

# **Mission sur la réforme de l'Agrément**

## **RAPPORT**

**Alain Sussfeld**

**Juin 2016**

Je souhaite remercier les représentants des différents secteurs de la production qui, dans le cadre de leurs organisations professionnelles ou individuellement, ont tenu à participer à cette réflexion et à faire valoir leurs revendications.

Je tiens par ailleurs à remercier pour leur concours précieux et leurs remarques pertinentes l'ensemble des collaborateurs du CNC et en particulier Laurent Vennier, directeur adjoint du cinéma, Jean-Luc Douat, chef du service du soutien à la production et à la distribution, Caroline Cor, chargée de mission, Jean-Pierre Guerrieri, chargé de mission, Philippe Lang, chargé de mission, et Morgane Gardes, stagiaire sur cette mission.

# SOMMAIRE

Introduction.....	5
<u>CHAPITRE 1 - UNE GRILLE PLUS SELECTIVE</u> .....	8
1 - Une grille européenne plus culturelle.....	9
1.1 - Le barème actuel.....	9
1.2 - La grille européenne de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique.....	10
1.3 - valoriser la langue et renforcer le lieu de tournage.....	10
1.4 - Les acteurs.....	11
2 - Une grille nationale plus souple et plus sélective.....	12
2.1 - Langue de tournage.....	13
2.2 - Production et réalisation.....	17
2.3 - Artistes interprètes.....	18
2.4 - Techniciens collaborateurs de création et Ouvriers.....	19
2.5 - Tournage et post-production.....	22
3 - Le cas du documentaire.....	24
4 - Le cas de l'animation.....	27

<u>CHAPITRE 2 - UN BÉNÉFICE PLUS ATTRACTIF</u> .....	31
1 - Rendre compatible crédit d'impôt et investissement du fonds de soutien.....	32
1.1 - La déduction de l'assiette des dépenses éligibles de la part du soutien affecté à ces dépenses.....	32
1.2 - Revoir la dégressivité de la génération du fonds de soutien.....	35
2 - Introduire un coefficient multiplicateur à la génération de soutien.....	37
3 - Remonter le seuil d'accès à la génération du fonds de soutien.....	37
4 - élargir la génération du fonds de soutien distributeur.....	38
 <u>CHAPITRE 3 - UN MODE D'INTERVENTION SIMPLIFIÉ</u> .....	 40
1 - Le détachement de certaines aides de l'agrément.....	41
2 - Fonctionnement allégé de la commission d'agrément.....	42
3 - Ouverture de la commission d'agrément.....	43
 <u>ANNEXES</u>	
Annexe 1      Lettre de mission.....	45
Annexe 2      Liste des organisations professionnelles et des personnalités auditionnées.....	47
Annexe 3      Nouveau barème et mode opératoire.....	52
Annexe 4      Exemples de simulations – Comparaison barème actuel / nouveau barème.....	66
Annexe 5      Contributions des organisations professionnelles auditionnées.....	78

## Introduction

Lorsque madame la Présidente du CNC m'a proposé de réfléchir à une réforme des modalités de délivrance de l'agrément, en fonction des évolutions technologiques, de la place de la langue et de l'environnement concurrentiel dans lequel se situe notre industrie, la situation était substantiellement différente de celle qui se présentait à nous, lorsque nous avons initié ce travail.

La décision prise par les pouvoirs publics et par les parlementaires de doter le secteur cinématographique et audiovisuel d'un crédit d'impôt accessible à la quasi-totalité des films, modifie la compétitivité de notre pays. L'augmentation du taux et du plafond ainsi que l'élargissement de l'assiette lui rendent pour l'essentiel l'attractivité qu'il avait perdue, en particulier pour les films à budget ambitieux.

L'agrément est à la fois un "label" qui permet d'accéder à une multitude de sources de financement ou d'aides (financement encadré, crédit d'impôt, avance sur recettes, droit au soutien producteur ou distributeur) et un moyen de moduler l'aide automatique en fonction de la nature et du montant des dépenses françaises et européennes.

Nous nous sommes donc efforcés de distinguer et de simplifier ces différents rôles en proposant des mesures susceptibles de renforcer et conforter les atouts de notre pays, de nos talents et de notre secteur et d'accompagner ainsi la réforme majeure du crédit d'impôt.

Le crédit d'impôt privilégie une approche quantitative des dépenses et des contributions publiques. Nous croyons que l'agrément doit accompagner le crédit d'impôt en lui apportant une dimension plus culturelle.

Au-delà de l'emploi, nous sommes les seuls en Europe à pouvoir défendre, aider, développer une industrie cinématographique dans toutes ses composantes (comédiens, techniciens, auteurs, metteurs en scène, producteurs), maintenir un volume de production, conserver une part de marché en salle, entretenir une relation étroite entre le cinéma français, son public et son marché. Ce sont toutes ces caractéristiques qui assurent la pérennité de notre système.

La réflexion sur les modalités de délivrance de l'agrément doit avoir comme objectif de maintenir cette spécificité.

Nous proposerons de conserver les 100 points de la grille actuelle, mais de la gérer différemment, de la rendre à la fois plus discriminante et plus incitative, selon le principe du bonus/malus.

Chacune des cinq grandes composantes de la production serait créditée d'un potentiel de 20 points<sup>1</sup> dont l'attribution serait fonction des postes pourvus et de la dépense en France, lorsqu'il s'agit du personnel et de la postproduction.

A titre d'illustration, le mode opératoire serait le suivant s'agissant de l'ensemble de points affectés aux dépenses de personnels techniques ou de postproduction :  
si moins de 25% des dépenses sont françaises, aucun des points de l'ensemble concerné n'est validé.

Si les dépenses réalisées en France sont comprises entre 25 et 74% d'un ensemble, les points sont attribués au prorata, dans la limite de 2/3 des points (par exemple, 74% de dépenses réalisées en France conduisent à 2/3 des points de l'ensemble concerné)

Si plus de 75% des dépenses d'un ensemble sont réalisées en France, la totalité des points de l'ensemble concerné est obtenue.

Ce fonctionnement a l'avantage d'inciter fortement le producteur à réaliser les dépenses en France puisque le passage de 74% des dépenses à 75% permet, pour un pourcent seulement de dépenses en plus sur le territoire, de gagner un tiers des points d'un ensemble. Ainsi pour un ensemble de 20 points, il s'agit de passer de 14 à 20 points.

La nouvelle grille pourrait se présenter ainsi :

- Langue de tournage
- Production et réalisation
- Artistes interprètes
- Collaborateurs de création
- Tournage et post production

---

<sup>1</sup> Cela concerne les films de fiction ; les documentaires et les films d'animation feront l'objet de chapitres spécifiques

Chacun de ces segments donnant lieu à une gestion spécifique, les modalités d'attribution des points vont être détaillées, l'objectif étant de donner aux producteurs une grande souplesse dans chacun de ces ensembles de points, avec des effets amplificateurs à la hausse ou à la baisse.

Une grille plus sélective pour des bénéficiaires plus attractifs dans un mode d'intervention simplifié.

## CHAPITRE 1 - UNE GRILLE PLUS SELECTIVE

La grille européenne se veut plus culturelle et la grille nationale plus sélective.

## 1 - Une grille européenne plus culturelle

### 1. 1 - Le barème actuel

Des points sont affectés à une série de postes (auteur, scénariste, acteur, image, son,...) pour un total maximum de 18 points. Les points sont attribués dès lors que le poste en question est occupé par un ressortissant européen.

Par exemple, si l'auteur du film est européen, deux points sont attribués. De même, si le premier rôle est également européen, 3 points sont affectés. Au total, 14 points minimum sont nécessaires sur un total de 18 pour qu'une fiction reçoive la qualification européenne (il existe un barème par genre : 9 points sur 14 pour un documentaire, 14 points sur 21 pour un film d'animation).

L'obtention de la qualification européenne est un préalable à l'obtention de l'agrément. En deçà des points minimum requis, la qualification européenne est refusée et l'agrément ne pourra pas être obtenu.

Cette qualification européenne est indispensable pour l'obtention de certains financements, en particulier le préfinancement par les télévisions qui doivent à la fois satisfaire des obligations d'investissement et respecter des quotas de diffusion des films européens et d'expression originale française (EOF). C'est en vue du respect des quotas de diffusion (application du décret du 17 janvier 1990 concernant la diffusion des œuvres cinématographiques et audiovisuels par les éditeurs de services de télévision) que le barème européen est examiné. Ce barème est également utilisé par le CSA qui statue sur la qualification européenne d'un film après avis du CNC.

Le barème européen ne constitue donc pas qu'une étape purement « CNC », il est également déterminant pour l'exploitation des films à la télévision. Une qualification européenne refusée rendra très difficile l'achat du film en tant qu'œuvre européenne par une chaîne de télévision. Or, les chaînes remplissent en priorité leurs obligations avant de se porter éventuellement vers des œuvres « hors quota ».

Ce barème européen n'intègre ni le lieu de tournage, ni la langue de tournage.

## 1.2 - La grille européenne de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique

Aujourd'hui, l'agrément fonctionne avec deux grilles européennes qui permettent toutes deux de donner la qualification européenne à un film :

- une grille de 18 points qui concerne les films français et les coproductions bilatérales ;
- une grille de 19 points qui relève de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique, et qui concerne les coproductions tripartites.

Peu de différences existent entre le barème européen de 18 points et celui de la Convention européenne de coproduction cinématographique.

C'est pourquoi, par souci de simplification, nous proposons de retenir comme référence le barème de la Convention européenne sur la coproduction cinématographique pour la qualification européenne à l'agrément, qui, en outre, a l'avantage de contenir un point « lieu de tournage », et d'accorder un point de plus à l'ensemble « auteurs », renforçant ainsi la dimension culturelle du barème et de le faire évoluer avec les points consentis à la langue et au lieu de tournage.

## 1.3 - valoriser la langue et renforcer le lieu de tournage

Il est proposé de prendre en compte dans cette grille la notion de langue pour la fiction et de renforcer celle de lieu de tournage (les notions de langue et de lieu de tournage n'ont pas lieu d'être s'agissant de l'animation et du documentaire). Si la Convention européenne sur la coproduction cinématographique contient déjà un point relatif au lieu de tournage (ou location du studio de prises de vues), la prise en compte de la langue serait un élément nouveau au sein de la réglementation du secteur.

Ainsi, nous proposons que 3 points soient attribués au lieu de tournage si le lieu de tournage se situe en Europe (ajout de 2 points au barème de référence), et de créer un poste « langue de tournage » qui se verrait attribuer 3 points si la langue de tournage est une langue européenne.

Le total du barème atteindrait alors 24 points. Bien-sûr, si le lieu de tournage se situe hors Europe dans un pays coproducteur (dans le cadre d'une coproduction internationale admise au bénéfice d'un accord inter-gouvernemental de coproduction), les points seraient attribués.

Nous proposons de porter le seuil de 14 à 18 points.

### Proposition n° 1

Attribution de 3 points pour lieu de tournage en Europe<sup>2</sup> et 3 points pour la langue de tournage européenne.

Barème de 24 points (et non plus 18) avec un minimum requis de 18 points

#### 1.4 - Les acteurs

Pour mémoire, les acteurs d'un film sont représentés au sein du barème européen sous l'intitulé « comédiens ». Cet ensemble représente 6 points sur 18 dans le barème européen. L'examen de l'ensemble « comédiens » consiste à accorder les points dès lors que l'acteur est soit européen, soit extra-européen titulaire d'une carte de résident en Europe.

Lorsque qu'un comédien, de nationalité européenne, non résident en Europe figure dans un film européen, seule sa nationalité est retenue comme critère quelle que soit la langue dans laquelle il s'exprime.

Il nous semble cohérent de faire le lien entre la nationalité des acteurs et la langue du récit. En effet, la langue et l'acteur constituent ensemble des caractéristiques culturelles importantes d'un film.

Nous proposons de retenir le critère de nationalité lorsque le comédien s'exprime dans sa langue nationale et le critère de résidence lorsqu'il s'exprime dans une autre langue.

Ainsi, un comédien français, italien ou espagnol sera qualifié d'européen lorsqu'il s'exprime dans sa langue natale et sera qualifié par son lieu de résidence dans les autres cas.

### Proposition n° 2

Attribution des points « comédiens » au barème européen si l'acteur parle dans le film la langue de sa nationalité.

---

<sup>2</sup> Ou dans un Etat tiers dans le cadre d'une coproduction internationale admise au bénéfice d'un accord inter gouvernemental de coproduction

## 2 - Une grille nationale plus souple et plus sélective

Le barème de 1999 a rendu plus lisible et plus transparent qu'auparavant le mécanisme d'accès des œuvres cinématographiques aux aides du compte de soutien en établissant une pondération de la génération du soutien producteur selon un barème de points en fonction des éléments techniques et artistiques français ou européens pris en charge par le producteur établi en France.

Bien qu'il n'ait pas été conçu au départ pour influencer la localisation de la production, ce système est malgré tout localisant puisqu'il incite fortement à réaliser des dépenses en France. Ainsi, plus les dépenses sont localisées sur le territoire, plus il y a de points obtenus au barème et plus il y a de soutien automatique généré pour les producteurs.

Mais le barème permet de moins en moins de maintenir les tournages en France. Des systèmes incitatifs étrangers ont fait leur apparition et ont attiré des tournages du monde entier. De même, des pays de tradition cinématographique (Europe de l'Est notamment) mettent aujourd'hui à disposition des producteurs une main d'œuvre très bon marché conjuguée parfois à des systèmes incitatifs.

Certes, la France a réagi en instaurant un crédit d'impôt domestique et en l'adaptant régulièrement à la concurrence internationale, jusqu'à la dernière réforme de 2016 avec un crédit d'impôt à 30% pour quasiment toute la production française.

Il convient à présent de permettre à l'agrément et son barème de prendre le relais pour que les avantages du nouveau crédit d'impôt se retrouvent pleinement dans les conditions de production sur le territoire français.

La place de la langue française dans l'écriture cinématographique n'est pas non plus tout à fait la même en 2015 qu'en 1999 ; il était donc nécessaire de réfléchir à la prise en compte de cette évolution dans le fonctionnement de l'agrément.

De même, tous les intervenants sur un film ne sont pas pris en compte dans le barème actuel ; une réflexion à ce sujet, en lien avec les dépenses de production, est à mener.

Les évolutions techniques et technologiques ont bouleversé le processus de création d'un film : la chaîne du numérique a remplacé bon nombre d'étapes traditionnelles. Les effets visuels, du tournage jusqu'au traitement de l'image en postproduction, font aujourd'hui partie intégrante du processus de fabrication. Ces changements n'ont bien entendu pas été anticipés au moment de la réforme de 1999 ; il convient à présent de réfléchir au moyen de les intégrer.

## 2.1 - Langue de tournage

Pour mémoire, la langue est un poste à part entière au sein du barème. Elle représente 20 points sur les 100. Ces 20 points sont attribués si le film est réalisé intégralement ou principalement en version originale en langue française ou dans une langue régionale en usage en France.

### A- La langue française est un élément d'identification du cinéma français

#### La langue française est indissociable d'un cinéma national attractif sur le marché intérieur

La langue constitue un élément d'identification d'un public à son cinéma. C'est la raison pour laquelle les films tournés en langue française dits EOF (d'expression originale française) doivent tenir une place centrale au sein de l'offre de films.

Toutefois, ces seuls films ne suffisent pas au secteur du cinéma pour attirer tous les ans environ 200 millions de spectateurs. Cette fréquentation élevée ne peut l'être que grâce à une offre riche et variée toutes nationalités cinématographiques confondues dont bien sûr le cinéma nord-américain. La présence de grands succès dans chaque catégorie de cinéma est indispensable à la bonne santé du cinéma dans les salles. C'est parce que d'ambitieuses productions françaises ou anglo-saxonnes sont proposées aux spectateurs, ainsi que des comédies populaires françaises et des films d'auteur français, européens ou extra-européens, que le cinéma peut tenir sa place dans les salles et réaliser de nombreuses entrées.

En 2011, année record de fréquentation avec 217,2 millions d'entrées, la part de marché du film français atteignait 41%. A contrario, une part de marché relativement faible du cinéma français contribuera à une baisse du niveau global de la fréquentation. A titre d'exemple, en 2013, la fréquentation passe en dessous des 200 millions d'entrées (193,7 millions) ; la part de marché du film français n'atteignant que 33,8 %.

Une part de marché du cinéma français importante (aux environs de 40%) est donc une condition d'un niveau élevé de fréquentation globale, elle-même nécessaire au maintien et au développement de notre réseau de salles. La pérennité de notre système requiert au moins 200 millions de spectateurs dont au moins 40% réalisés par le cinéma français et dans l'idéal 50% par le cinéma non nord-américain.

#### La langue française est essentielle au maintien d'un tissu de talents

Le cinéma français est d'une grande diversité et c'est sa force : du film d'auteur comme *Fatima* de Philippe Faucon à la comédie populaire *Qu'est-ce qu'on a fait au bon dieu* de Philippe de Chauveron, du petit budget autour d'un million d'euros comme *La loi du marché* de Stéphane Brizé, jusqu'à la grosse production de près de 200 millions d'euros comme *Valerian* de Luc Besson, ou encore du film parlé en turc comme *Mustang* de Deniz Gamze Ergüven ou en tamoul et français comme *Dheepan* de Jacques Audiard.

Au sein de cette diversité, la langue française reste toutefois largement majoritaire et constitue un élément d'identification du public à son cinéma. En effet, les spectateurs français des grandes agglomérations jusqu'aux petites villes, se reconnaissent avant tout à travers les acteurs des films qu'ils vont voir. Ces acteurs s'expriment en français à partir d'un scénario écrit par un auteur en français. C'est donc l'alliance auteur – acteur – langue qui caractérise un film français aux yeux des spectateurs. Du point de vue des pouvoirs publics et dans le cadre de la défense du cinéma français (aide publique à une salle municipale, crédit d'impôt à la production au niveau national), un film français sera naturellement associé à la langue française.

En amont de cette diffusion, c'est-à-dire en termes de conception et de fabrication, la présence de la langue française dans le cinéma français a des implications fortes.

L'emploi d'acteurs français sur un film français n'a pas que des conséquences économiques, qui ont déjà leur importance. Il met en effet en jeu une chaîne entière d'éléments artistiques. Les acteurs s'expriment à partir d'un scénario écrit en français. Le scénario et son auteur constituent alors deux éléments majeurs d'identification culturelle du caractère français d'un film.

Se placer dans une logique qui consisterait à employer des acteurs, par exemple anglo-saxons, dans le but de donner une dimension internationale au film pour son exportation conduirait inéluctablement le producteur à faire travailler un auteur anglo-saxon. Les acteurs ne seraient choisis que s'ils maîtrisent parfaitement la langue, ce qui aboutirait à terme, pour plus d'efficacité, à l'emploi d'acteurs anglo-saxons.

Au total, la conséquence serait double : économique puisque l'emploi des talents français (auteurs et acteurs) serait fragilisé, et artistique car le film ne serait plus identifié français.

La langue française n'est pas incompatible avec de très bons résultats à l'international

En 2014, en dehors du succès anglophone de *Lucy* de Luc Besson, les films parlés en français progressent de 39,2% en termes d'entrées (de 25 millions d'entrées en 2013 à 34,8 millions en 2014).

Avec une moyenne annuelle de 36,3 millions d'entrées sur la dernière décennie, la fréquentation des films en langue française à l'international a connu des années fastes, à l'image de 2012 grâce au succès mondial d'*Intouchables* (31,9 millions de spectateurs).

Dans le top 10 des productions majoritairement françaises en 2014, 7 sont EOF :

- n°2 : *Qu'est-ce qu'on a fait au Bon Dieu* : 6 944 149 entrées à l'international en 2014
- n°3 : *La Belle et la Bête* : 4 154 482 entrées à l'international en 2014
- n°5 : *Minuscule – La Vallée des fourmis perdues* : 2 194 264 entrées à l'international en 2014
- n°7 : *Belle et Sébastien* : 1 845 9265 entrées à l'international en 2014
- n°8 : *Les Vacances du Petit Nicolas* : 1 441 151 entrées à l'international en 2014
- n°9 : *Supercondriaque* : 1 103 618 entrées à l'international en 2014
- n°10 : *Yves Saint-Laurent* : 1 085 300 entrées à l'international en 2014

De même, dans le top 20 des productions majoritairement françaises en 2014, 16 sont EOF.

Par ailleurs, il convient de distinguer la langue de diffusion de la langue de tournage. En effet, selon les territoires, il est parfois nécessaire de procéder à un doublage des films français pour faciliter leur diffusion. Ainsi, un doublage dans la langue nationale, comme en Allemagne ou en Italie, pourra être plus efficace qu'une diffusion en anglais.

Par conséquent, le marché international n'est pas incompatible avec la production de films EOF.

Il convient donc de conserver l'importance de la langue française au sein du barème de l'agrément. Cela justifie le maintien des 20 points de la langue française.

**B - Néanmoins, il faut prendre davantage en compte la langue naturelle du récit, qui n'est pas toujours le français en redéfinissant la qualification EOF pour une meilleure prise en compte de l'usage de la langue dans la cinématographie française actuelle.**

Force est de constater qu'il existe aujourd'hui un certain nombre de sujets de films d'initiative française qui font une place à d'autres langues que le français au sein du récit.

Pour mémoire, une œuvre EOF est définie dans le décret du 17 janvier 1990 fixant les principes généraux concernant la diffusion des œuvres cinématographiques et audiovisuelles comme

« une œuvre réalisée intégralement ou principalement en version originale en langue française ou dans une langue régionale en usage en France ».

Or, des films tels que Dheepan, The Search, Timbuktu, ... sont des films dans lesquels le français est soit minoritaire, soit en majorité relative. Faut-il pour autant ne pas les qualifier d'EOF ?

La commission d'agrément a établi en accord avec le CSA une jurisprudence qui consiste à qualifier d'EOF un film dans lequel le français est soit majoritaire (dans le cas de 2 langues) soit en majorité relative (dans le cas de plus de 2 langues). Cette situation est praticable mais ne sécurise pas totalement, sur le plan juridique, le producteur lorsqu'il dépose un dossier à l'agrément ou lorsque le film est diffusé à la télévision alors qu'il a été préacheté en tant qu'EOF.

Il est donc proposé d'adapter les textes à une jurisprudence que pratiquent déjà sans difficulté la commission d'agrément, le CNC et le CSA.

Pour ce faire, il conviendrait de modifier le décret de 1990 en intégrant la notion de langue française en majorité relative pour définir la notion d'EOF. Ainsi, les 20 points de la langue pourraient être obtenus dans le cadre de cette définition élargie.

### Proposition n° 3

Élargir la notion d'EOF aux films d'initiative française dans lesquels le français est en majorité relative.

En considérant la langue naturelle du récit, il pourrait même être envisagé de donner au CNC la possibilité de considérer comme EOF un film d'initiative française dans lequel la langue française serait minoritaire, dans la mesure où les autres langues parlées seraient liées au scénario et où les autres éléments de création seraient français.

L'exemple de Dheepan est représentatif ; si le français n'avait pas été majoritaire, l'œuvre en aurait-elle été fondamentalement changée ?

Il faut aborder la problématique de la langue comme un des éléments clefs de la cohérence de l'œuvre et apprécier les critères quantitatifs comme un indicateur plus que comme une contrainte arithmétique.

L'initiative de production et la personnalité des auteurs et du réalisateur devraient y contribuer.

## 2.2 - Production et réalisation

Pour la fiction (pour le documentaire et l'animation, voir infra), nous proposons de regrouper les 10 points de la grille actuelle de la société de production et les 10 points des auteurs/réalisateur/compositeur afin de les gérer dans un même ensemble de 20 points.

La grille actuelle crédite l'entreprise de production déléguée de 10 points, le réalisateur de 5 points, les auteurs de 4 points et le compositeur de la musique de 1 point.

Nous proposons de les redistribuer de la façon suivante :

- producteur délégué : 8 points
- auteur-réalisateur : 6 points
- auteurs, adaptateurs, dialoguistes autres que le réalisateur : 4 points
- compositeur : 2 points

Avec la nécessité d'obtenir au moins 15 points pour se voir créditer de 20 points.

10 points sont crédités si le nombre de points obtenus est compris entre 10 et 14.

En dessous de 10 points, le nombre de points crédités est égal au nombre de points obtenus.

Cette redistribution a comme objectif de souligner l'importance du couple réalisateur/producteur, d'inciter à un travail collectif d'auteurs, scénaristes, dialoguistes, en valorisant le travail d'écriture aux côtés de la réalisation et d'encourager la création musicale.

### **Proposition n° 4**

Créer un ensemble producteur/auteur en affectant 8 points à la société de production, 6 points à l'auteur-réalisateur, 4 aux **autres** auteurs et 2 à la composition musicale originale.

Les points "réalisateur" sont actuellement acquis lorsque le contrat de cession de droits d'auteur-réalisateur ainsi que le contrat de travail du réalisateur/technicien désignent la loi française comme loi applicable. La condition de l'obtention des points « auteurs/scénaristes » est que le contrat soit de droit français, ce qui signifie qu'un auteur peut être de nationalité étrangère et générer malgré cela des points au barème. Les points du groupe « Auteurs » sont donc attribués indépendamment de la nationalité des auteurs.

Le seul critère de la nature des contrats est insuffisant ; il pourrait y avoir des contrats « artificiels » (auteur extra-européen payé en France). Or, il y a une logique à demander que les auteurs soient européens tout en conservant le critère du contrat français qui conforte la

position du producteur français cessionnaire des droits d'auteurs (il s'agit d'un film d'initiative française). On ajouterait ainsi un critère de nationalité ou de résidence européenne.

#### Proposition n° 5

Pour l'obtention des points « auteurs », la nationalité ou résidence « européenne » est requise.

### 2.3 - Artistes interprètes

Dans le barème actuel, l'ensemble « Artistes-interprètes » se voit attribuer un total de 20 points, divisés à parité entre rôles principaux (plus de 50% des cachets, c'est-à-dire ayant plus de 50% de jours de tournage en regard du nombre total de jours de tournage du film) et rôles secondaires (à partir de 4 cachets).

Pour chaque catégorie (rôles principaux et secondaires), les points sont obtenus lorsque le contrat de travail désigne la loi française comme loi applicable et sous réserve également des conditions de nationalité,

- 10 points pour les rôles principaux ;
- 10 points pour les rôles secondaires.

Pour évaluer le nombre de points attribués au barème actuel, au sein de chaque catégorie (acteurs principaux ou acteurs secondaires), on évalue le pourcentage de cachets des acteurs éligibles au barème au regard du nombre total de cachets.

Ce cloisonnement présente un certain nombre de limites :

La distinction entre rôles principaux et secondaires fait parfois débat au sein de la commission d'agrément. En effet, même si les rôles principaux (au moins 50% du nombre de jours de tournage) et les rôles secondaires (au moins 4 cachets) sont clairement définis, ils ne traduisent toutefois pas toujours la réalité sur un film. Ainsi, le film choral, peut être source de traitement disproportionné des rôles principaux par rapports aux rôles secondaires. On aurait ainsi 15 rôles principaux par exemple pour lesquels 10 points seraient attribués et, toujours dans cet exemple, un seul rôle secondaire pour lequel 10 points seraient également attribués.

A l'inverse, un film dans lequel le rôle principal serait tenu par un acteur américain qui aurait 15 cachets sur un total de 30 jours de tournage, ne générerait aucun point. Dans ce même film, 3

rôles secondaires auraient 13 cachets chacun. A eux trois, ces rôles secondaires ne génèreraient que 10 points alors qu'ils représentent plus du double du nombre de jours de tournage du seul acteur principal. Trois acteurs français très présents à l'écran ne « rapporteraient » au producteur que la moitié des points de l'ensemble artistes-interprètes.

Pour éviter ce genre de situations, nous proposons un traitement unifié des catégories « rôles principaux » et « rôles secondaires ». Dans le dernier exemple, on calculerait la proportion de cachets des acteurs français, comme c'est le cas aujourd'hui, mais au sein d'un seul ensemble qui réunit tous les acteurs à partir de 4 cachets, à savoir les rôles secondaires et les rôles principaux. Dans l'exemple, cela donnerait une proportion de 72% des cachets pour les acteurs français, donc 72% des 20 points de l'ensemble à leur attribuer, soit 14 points. Ce résultat se rapproche davantage de la réalité du film (10 points auparavant).

Par ailleurs, nous proposons de lier l'attribution de la totalité des points à l'emploi par le producteur de tous les comédiens relevant naturellement du droit du travail français.

Ainsi, pour l'attribution des points « Artistes interprètes » :

- 20 points sont validés si au moins 15 points sont réunis et si la totalité des comédiens français relevant naturellement du droit du travail français sont rémunérés en France ;
- 10 points sont crédités si le film réunit entre 10 et 14 points ;
- si le film réunit moins de 10 points, le nombre de points validés est égal au nombre de points obtenus.

#### **Proposition n° 6**

Réunion des ensembles « rôles principaux » et « rôles secondaires » pour l'attribution des points des artistes-interprètes et attribution des points selon une grille progressive.

### **2.4 - Techniciens collaborateurs de création et Ouvriers**

Le barème, pour ces deux catégories, prévoit l'attribution des points pour chaque poste à condition que le personnel soit de nationalité française, européenne, ou résident européen et que le contrat de travail désigne la loi française comme loi applicable.

Ce barème comporte également des lacunes sur les deux ensembles de techniciens collaborateurs de création et d'ouvriers. On observe en effet que nombre de postes pourtant essentiels à la fabrication du film n'y figurent pas : par exemple, pas de mention du poste de mixeur ni de celui de costumier. En se référant à l'annexe I du titre II de la convention collective nationale de la production cinématographique, on constate que seulement 20 postes sur les 101 que compte cette annexe sont représentés au barème actuel de l'agrément.

Là encore, pour mettre le barème en conformité avec les conditions de production des films, il convient de faire en sorte que tous les postes qui participent à la production soient pris en compte pour l'attribution des points.

A l'opposé, rappelons qu'actuellement pour les films d'initiative française, lorsqu'un poste n'est pas pourvu, le point est automatiquement considéré comme acquis. Cela évite en effet de pénaliser les productions constituées d'équipes légères qui ne pourraient totaliser suffisamment de points pour être agréées.

Cette règle, si elle facilite la procédure administrative pour le producteur, n'est toutefois pas satisfaisante au regard de l'approche que nous souhaitons avoir : un barème cohérent avec les conditions réelles de fabrication d'un film.

Pour éviter ces deux écueils, nous proposons d'offrir au producteur une plus grande souplesse qui lui permette de constituer un dossier d'agrément représentatif de la composition des équipes de son film. Pour cela, la notion de points acquis alors que les postes sont non pourvus disparaît pour que le dossier d'agrément soit en phase avec les conditions réelles de production du film.

En conséquence, cela revient à permettre au producteur de composer ses équipes comme il le souhaite. Pour cela, nous proposons, pour la fiction, de redéfinir les ensembles techniciens collaborateurs de création et ouvriers. Deux nouveaux ensembles seraient créés : l'ensemble « Techniciens cadres collaborateurs de création » et l'ensemble « Techniciens cadres et non cadres ».

- L'ensemble « Techniciens cadres collaborateurs de création » comporte 6 chefs de poste, considérés comme essentiels sur le plan artistique à la fabrication d'un film et émanant directement de la convention collective de la production cinématographique : Directeur de la production, Directeur de la photographie, Chef opérateur du son, Créateur de costumes (ou à défaut, Chef costumier<sup>3</sup>), Chef décorateur (ou à défaut, Ensemblier décorateur<sup>4</sup>) et Chef monteur. A chacun de ces postes serait affecté 1,5 point pour un total de 9 points disponibles. Pour cet ensemble, compte tenu de l'importance des postes qui le composent, un poste non pourvu ne génèrera pas de point.

- L'ensemble « Techniciens cadres et non cadres » regroupe du personnel qui se trouve à la fois dans les ensembles actuels « techniciens collaborateurs de création » et « ouvriers ». L'objectif concernant cet ensemble est de laisser au producteur une totale liberté dans la composition de ses équipes. Ce sous-ensemble se verrait attribuer 11 points.

---

<sup>3</sup> Le créateur de costume est surtout présent sur les films historiques, à costumes

<sup>4</sup> Toutes les productions ne font pas appel à un chef décorateur

En outre, pour rendre le barème le plus cohérent possible avec l'économie du film, nous proposons, avant l'attribution de points, de prendre en compte la dépense afférente. Cette dépense correspond en fait à la masse salariale des équipes techniques sur le film. La masse salariale à prendre en compte est bien entendu celle qui correspond au personnel français, européen ou résident européen, hors salaire producteur, mais y compris les cotisations patronales inscrites au poste 4 (« charges sociales ») du devis d'un film.

Le mode opératoire serait le suivant :

Il s'agit de calculer la masse salariale prise en charge par le producteur français et de la rapporter à la masse salariale totale des équipes techniques sur le film.

- Le maximum des points du sous-ensemble « Techniciens cadres et non cadres », soit 11 points, serait attribué dès lors que la masse salariale des équipes techniques sous droit français serait égale ou supérieure à 75% de la masse salariale totale ;
- Un pourcentage de points correspondant au pourcentage de la masse salariale française serait attribué, lorsque celle-ci est comprise entre 25% et 74% de la masse salariale totale, dans la limite de 2/3 des points, soit 7 points maximum ;
- Aucun point ne serait attribué pour une masse salariale française représentant moins de 25% de la masse salariale totale.

L'avantage de ce mode opératoire est son caractère incitatif puisque pour 1% de masse salariale française supplémentaire, en passant de 74% à 75%, le producteur peut se voir créditer 4 points supplémentaires au barème, en passant de 7 à 11 points.

Les deux ensembles « Techniciens cadres collaborateurs, de création » (9 points) et « Techniciens cadres et non cadres » (11 points) sont appréciés conjointement pour l'attribution de l'ensemble des points du personnel d'un film, soit un total de 20 points maximum à obtenir. Ainsi, sur ce total de 20 points, si au moins 15 points sont obtenus, alors 20 points sont attribués.

Toujours sur ce total de 20 points, si les points obtenus sont compris entre 10 et moins de 15 alors 10 points sont attribués.

Enfin, en deçà de 10 points, les points obtenus sont attribués.

Ce nouveau barème aurait comme caractéristique de pénaliser assez fortement le producteur qui ne prendrait pas à sa charge suffisamment de techniciens et ouvriers.

### Proposition n° 7

Création de deux nouveaux ensembles pour le personnel du film :

« Techniciens cadres collaborateurs de création » (9 points) et « Techniciens cadres et non cadres » (11 points) ;

Prise en compte des dépenses de personnel pour l'attribution des points.

## 2.5 - Tournage et post-production

L'ensemble « tournage et post-production » du barème, qui représente 20 points, présente un certain nombre de lacunes.

L'exemple le plus évident semble être celui des effets spéciaux, qui constituent aujourd'hui une part significative du coût de post-production dans un film. En effet, si peu de films français présentent beaucoup d'effets spéciaux visibles, un très grand nombre de films comportent des effets spéciaux moins visibles mais tout aussi nécessaires, qu'ils aient une fonction de simplification de tournage ou qu'il s'agisse d'effets visuels transparents que le spectateur ne remarquera pas. A titre d'illustration, les effets spéciaux sont nécessaires aux films historiques tournés en décor naturel et en ville car ils permettent de gommer nombre de détails anachroniques. Le souhait d'intégrer au barème les effets spéciaux numériques est partagé par tous les professionnels du secteur, l'objectif étant de mettre la grille du barème en conformité avec les différentes étapes de production d'un film. En outre, cette industrie est en pleine expansion, et son savoir-faire de plus en plus reconnu. La présence des effets spéciaux au barème de l'agrément est donc nécessaire.

En réalité, les effets spéciaux ne sont pas les seuls travaux absents du barème, toutes les étapes de la fabrication d'un film n'y figurent pas.

A l'inverse, certains postes du barème actuel sont aujourd'hui obsolètes.

Il existe en effet des étapes qui aujourd'hui ne trouvent plus de concordance avec les modes de fabrication actuels ou qui sont sous-représentées compte tenu de leur importance. Ainsi, le laboratoire de tournage représente 2 points mais a laissé en réalité place à l'étape de sécurisation des rushes (copie numérique des plans filmés).

Par ailleurs, affecter 3 points au « lieu de tournage » pour la fiction, compte tenu des enjeux de relocalisation, est insuffisant.

Pour qu'un futur barème tienne compte de l'ensemble des étapes de la post-production et du traitement des images et du son, et pour accorder un rôle important au lieu de tournage, nous proposons la réorganisation de l'ensemble « Tournage et post-production ».

Ainsi, le poste « Lieu de tournage » constituerait un ensemble à part en fiction et se verrait attribuer 5 points non sécables contre 3 points aujourd'hui.

#### Proposition n° 8

Création d'un ensemble « Lieu de tournage » valorisé à 5 points non sécables

Le reste des postes, affectés à la post-production, ne serait plus détaillé ; tous les travaux de post-production, de traitement des images et du son seraient pris en compte dans un ensemble à part, intitulé « moyens techniques, traitement du son et des images » et qui se verrait attribuer 15 points.

Le mode opératoire de ce nouvel ensemble serait le suivant :

L'affectation de points n'est pas immédiate. Une étape intermédiaire consiste à comptabiliser les dépenses de moyens techniques, traitement du son et des images sur le territoire français, de sorte qu'aucune dépense liée à cette rubrique n'échappe à l'examen.

Pour ce faire, la référence au devis est nécessaire. Les dépenses prises en compte sont alors celles des postes 7 et 8 du devis (ou du coût définitif au moment de l'agrément de production) : « Moyens techniques » et « Pellicules-laboratoire ».

Dès lors, toutes les étapes de la fabrication du film sont prises en compte pour l'attribution des points du barème.

Les points sont affectés selon la proportion de dépenses en moyens techniques, traitement du son et des images effectuées sur le territoire français.

Si moins de 25% des dépenses sont réalisées en France, aucun point n'est attribué.

Si le pourcentage de dépenses réalisées en France est compris entre 25% et 74%, les points sont attribués au prorata, avec un plafonnement à 2/3 des points. On ne peut donc obtenir au maximum que 10 points.

Pour 3/4 des dépenses et au-delà réalisées en France, l'ensemble des points de l'ensemble est attribué, soit 15 points.

#### Proposition n° 9

L'ensemble des dépenses en France « moyens techniques, traitement du son et des images » est pris en compte pour l'attribution des points.

Au-delà même du fait qu'il prend en compte les dépenses dans leur exhaustivité, l'avantage de ce nouveau barème concernant les dépenses en moyens techniques, traitement du son et des images réside dans son caractère incitatif. En effet, dans le barème actuel, puisque l'assiette des dépenses prise en compte est incomplète, un film peut réunir l'ensemble des points de la post-production alors que plus de la moitié des dépenses globales (hors barème) est réalisée à l'étranger. Dans le nouveau barème, ceci n'est plus possible puisque les dépenses réalisées à l'étranger affectent le pourcentage des dépenses prises en compte pour l'attribution des points.

De même, on peut espérer un effet dynamique de ce barème : lorsque le producteur réalise 60% des dépenses de post-production en France, sur le plan de la logistique, il n'a pas vraiment intérêt à délocaliser les 40% restants.

Le dernier aspect incitatif du barème pour ce type de dépense réside dans le fait que toutes les dépenses sont prises en compte : 3/4 de l'intégralité des dépenses (nouveau barème) correspondent à davantage de dépenses que 100% d'une assiette réduite de dépenses.

Ces diverses propositions ont comme objectif d'essayer de conserver les caractéristiques culturelles de l'agrément tout en adaptant sa délivrance à l'évolution des technologies et des modes opératoires.

L'adoption de cette grille devrait élargir l'éventail des points attribués en affectant significativement les films dont l'origine du financement serait très différente du lieu de tournage et de dépenses et à contrario permettre plus facilement aux productions nationales de bénéficier de l'intégralité de nos systèmes d'aides sans en accentuer les contraintes.

Mais ces propositions n'ont d'intérêt que si le taux de génération du fonds de soutien et son mode de réinvestissement et de bonification est considéré par les producteurs comme un enjeu au regard des avantages de subvention directe ou de baisse des coûts offerts par les différents pays de l'union européenne. Il faut donc faciliter son réinvestissement et améliorer son attractivité.

### **3 - Le cas du documentaire**

Pour le barème du documentaire, nous proposons d'adopter les mêmes principes que ceux de la fiction, avec une grille prenant en compte les différents postes et les dépenses d'une manière plus exhaustive qu'aujourd'hui, avec une validation des points selon le procédé incitatif du bonus/malus vu pour la fiction.

Par ailleurs, il nous a paru nécessaire de trouver un nouvel équilibre dans la répartition des points en valorisant davantage la présence des techniciens et des prestataires techniques dans le barème.

En reprenant dans l'ordre les grands ensembles de la grille actuelle, nous proposons de regrouper les 25 points affectés aux auteurs (réalisateur, scénariste, compositeur) et les 10 points de l'entreprise de production afin de les gérer dans un même ensemble ramené à 32 points. Ainsi, les points attribués à la société de production passeraient de 10 à 8 et les points du compositeur de 5 à 4. Les 3 points en surplus seraient redéployés au sein des autres ensembles du barème (voir infra).

Avec la nécessité d'obtenir au moins 75 % des points, soit 24 points pour se voir créditer de 32 points.

Lorsque le film réunit entre 50% et 74% des points, soit de 16 à 23 points, il est crédité de 16 points.

Lorsque le film réunit moins de 50% des points, soit moins de 16 points, il est crédité des points obtenus.

#### **Proposition n°10**

Création d'un ensemble « Société de production et auteurs » de 32 points : 8 points à la société de production, 15 points au réalisateur, 5 points aux auteurs et 4 points à la composition musicale originale.

Nous proposons que le poste « Interprète du commentaire » se voie attribuer 2 points au lieu de 5. En effet, les 5 points affectés dans le barème actuel au poste de l'interprétation du commentaire ne correspondent souvent dans les faits qu'à un seul cachet.

Les 6 points ainsi dégagés sur les ensembles « Interprète du commentaire », « Entreprise de production » et « Auteurs » sont redéployés dans les deux derniers ensembles du barème.

La catégorie « Ouvrier » dans le barème actuel du documentaire n'existe pas. Nous proposons :

- de traiter l'ensemble « Techniciens collaborateurs de création », en lui attribuant 12 points à raison de 3 points pour chacun des 4 chefs de poste suivants : le Directeur de production, le Directeur de la photographie, le Chef opérateur du son et le Chef monteur. Ces postes étant essentiels du point de vue artistique, les postes non pourvus ne seraient pas générateurs de points, comme c'est aussi le cas pour la fiction.

- de créer un sous-ensemble « Autres salariés » représentant le reste de la masse salariale et totalisant 12 points.

De même que pour la fiction, les points du sous-ensemble « Autres techniciens » seraient attribués en fonction du pourcentage de la masse salariale française. Le mode opératoire serait le suivant :

- Le maximum des points du sous-ensemble, soit 12 points, serait attribué dès lors que la masse salariale française serait égale ou supérieure à 75% de la masse salariale totale sur ces postes ;
- Un pourcentage de points correspondant au pourcentage de la masse salariale française serait attribué, lorsque celle-ci est comprise entre 25% et 74% de la masse salariale concernée, dans la limite de 2/3 des points, soit 8 points maximum ;
- Aucun point ne serait attribué pour une masse salariale française représentant moins de 25% de la masse salariale.

Comme pour la fiction, les deux ensembles « Techniciens cadres collaborateurs de création » (12 points) et « Autres salariés » (12 points) sont appréciés conjointement pour l'attribution de l'ensemble des points du personnel d'un film, soit un total de 24 points maximum à obtenir. Ainsi, sur ce total de 24 points, si au moins 3/4 des points (18 points) sont obtenus, alors 24 points sont attribués.

Toujours sur ce total de 24 points, si les points obtenus sont compris entre 12 (50% des points) et moins de 18 (3/4 des points), alors 12 points sont attribués.

Enfin, en deçà de 12 points (50% des points), les points obtenus sont attribués.

#### **Proposition n°11**

Création de deux nouveaux ensembles pour le personnel du film documentaire :

« Techniciens cadres collaborateurs de création » (12 points) et « Autres salariés » (12 points) ;  
Prise en compte des dépenses de personnel pour l'attribution des points.

Le dernier ensemble, constitué des moyens techniques et du traitement du son et des images, se verrait attribuer les 22 points restants.

Cet ensemble serait apprécié, comme pour la fiction, en tenant compte de la proportion des dépenses réalisées en France.

Le mode opératoire serait le suivant :

- Si moins de 25% des dépenses sont réalisées en France, aucun point n'est attribué ;

- Si la proportion de ces dépenses est comprise entre 25% et 74%, les points sont attribués au prorata dans la limite de 2/3 des points, soit au plus 15 points.
- Si au moins 75% des dépenses sont réalisées en France, la totalité des 22 points de cet ensemble est attribuée.

#### Proposition n° 12

L'ensemble des dépenses en France « moyens techniques, traitement du son et des images » est pris en compte pour l'attribution des points.

Enfin, nous pensons que les modalités d'attribution des 20 points de la langue n'ont pas à être modifiées dans ce nouveau barème.

#### 4 - Le cas de l'animation

Actuellement, deux barèmes sont appliqués : un barème « animation traditionnelle » et un barème « 3d » ou plus exactement un barème « images de synthèse ».

L'attribution des points pour chaque étape de fabrication repose déjà sur une forme de jurisprudence de la commission d'agrément qui consiste à appliquer le principe du fractionnement au prorata de la dépense en France, hors ensembles « Société de production », « Auteurs » et « Techniciens ».

Ces barèmes doivent cependant être actualisés afin de prendre en compte la convergence des processus de fabrication et la diversification des techniques de fabrication depuis la mise en place du barème.

En effet, la proposition de deux barèmes n'apparaît plus pertinente aujourd'hui en raison de la convergence des processus de fabrication entre animation traditionnelle et animation en images de synthèse.

L'animation en dessin sur papier est de moins en moins utilisée.

Les logiciels de génération d'images de synthèse sont utilisés dès la préparation de l'animation pour pratiquement tous les films.

La différence n'est plus que sur le rendu à l'écran avec un choix pour un rendu « 2d » ou pour un rendu « 3d ».

Aucun des deux barèmes n'est adapté de façon totalement appropriée à d'autres modes de fabrication :

l'animation traditionnelle image par image (stop motion). L'absence de barème spécifique s'explique par le faible nombre de longs métrages utilisant cette technique (3 films agréés depuis la mise en place du barème animation, tous d'initiative étrangère) la capture de

mouvement (motion capture ou encore « mocap »), procédé plus récent qui a également été adopté pour un faible nombre de longs métrages.

Il est proposé, par souci de simplification et d'efficacité, de fusionner les deux barèmes et de permettre ainsi au nouveau barème obtenu d'être utilisé pour tous les modes de fabrication d'animation.

Bien que nous ayons expliqué plus haut que le barème actuel offre une place importante aux dépenses, l'idée, pour ce nouveau barème est à la fois d'appliquer davantage encore le principe de la dépense comme déterminant le nombre de points dès lors que la masse salariale ou les dépenses de prestation entrent en jeu, et, comme nous l'avons exposé pour la fiction et le documentaire, d'offrir le plus de liberté possible au producteur d'animation dans la constitution de ses équipes.

Comme pour la fiction et le documentaire, nous proposons que les grands ensembles du barème reprennent les catégories de métiers classés par filière de la convention collective nationale de la production de films d'animation du 6 juillet 2004, correspondant à chaque étape de la fabrication d'un film d'animation.

La mise en place d'un barème unifié est d'autant plus pertinente que les points attribués à des postes et étapes laissent place à présent à un système de points attribués avant tout en fonction des dépenses françaises du film. Par conséquent, quel que soit le type de film d'animation (2D, 3D, stop motion ou motion capture) et les technologies futures qui pourront être introduites, les étapes de fabrication pourront toujours se traduire par des dépenses, que ce soit de la masse salariale ou des prestations. Ce sera également l'occasion, comme pour la fiction et le documentaire, de pouvoir prendre en compte des dépenses qui ne sont pas répertoriées par les barèmes actuels telles que par exemple :

- les postes de gestion et de maintenance des réseaux informatiques pour la gestion des données affectées à la production et des logiciels d'exploitation et de production de ces données ainsi que la conception des modules complémentaires aux logiciels utilisés ;
- Les postes de coordination de la production.

Si nous reprenons chaque ensemble du barème actuel, les modifications suivantes pourraient être introduites :

La société de production, comme pour la fiction et le documentaire, se verrait attribuer 8 points et non plus 10, les 2 points retirés étant redéployés au sein du barème.

Nous proposons l'introduction d'un nouvel ensemble « Production » de 4 points comprenant deux postes clés dans la production d'un film d'animation qui correspondent à des métiers répertoriés dans la convention collective et qui n'apparaissent pas aujourd'hui au barème (voir plus haut) : « technique » (exploitation/ maintenance) et « production ».

Les points de l'ensemble « Auteurs » sont redéployés en affectant respectivement 6 points au réalisateur, aux scénaristes et aux auteurs graphiques et 4 points à la musique.

La nouveauté majeure de ce barème réside dans la constitution de l'ensemble « Techniciens ». Jusqu'alors, seuls le premier assistant réalisateur et le directeur de production composaient cet ensemble. Nous proposons à présent de laisser le producteur libre dans sa composition.. Les postes qui viendraient le composer sont tous identifiés dans la convention collective (une quinzaine de postes clés sont mentionnés à titre indicatif dans le barème type annexé au rapport) ; les 10 points (et non plus 5 comme aujourd'hui) seraient attribués en fonction de la masse salariale sur le film (voir plus bas mode opératoire).

La gestion de l'ensemble « préparation de l'animation » par le producteur serait simplifiée puisque les étapes prises en compte dans cet ensemble seraient réduites à 3 contre 5 ou 6 aujourd'hui en correspondance directe avec les lignes du devis d'un film d'animation : les lignes Storyboard, Modélisation et Lay out. 22 points contre 24 aujourd'hui seraient attribués là aussi en fonction de la masse salariale française sur le film. La phase du lay out est transférée de l'ensemble « fabrication de l'animation » à l'ensemble « préparation de l'animation ». Ce transfert paraît plus cohérent avec la prise en compte du début de l'animation comme équivalente à la date de début de tournage.

L'ensemble « fabrication de l'animation » se verrait attribuer 22 points contre 25 aujourd'hui, avec une attribution des points également en fonction de la masse salariale française.

Enfin, la post production serait traitée, comme pour la fiction et le documentaire, en prenant en compte les dépenses afférentes sans privilégier telle ou telle étape ; seule les dépenses françaises entreraient en ligne de compte pour l'attribution des 12 points (10 aujourd'hui).

Le mode opératoire :

L'ensemble « Auteurs » + « Société de production » se verrait attribuer les points, comme pour la fiction et le documentaire, de la manière suivante :

- Si les points « Auteurs » additionnés aux points « Société de production » totalisent au moins 75% des points, soit 75% de 30 = 23 points, alors 100% des points sont attribués, soit 30 points ;
- Si les points « Auteurs » additionnés aux points « Société de production » correspondent à des points compris entre 50% et 74% des points, soit entre 15 et 22 points, alors 50% des points sont attribués, soit 15 points ;
- Si les points « Auteurs » additionnés aux points « Société de production » correspondent à moins de 50% des points, alors les points obtenus sont attribués.

Les ensembles « Production », «Techniciens », « Préparation de l'animation », et « Fabrication de l'animation se verraient attribuer les points de la manière suivante :

- Si la masse salariale française représente moins de 25 % de la masse salariale totale, alors aucun point n'est affecté ;
- Si la masse salariale française est comprise entre 25% et 74% de la masse salariale totale, alors les points sont calculés par application du pourcentage obtenu, dans la limite de 2/3 du nombre maximum de points de l'ensemble considéré ;
- Si la masse salariale française représente 75% ou plus de la masse salariale totale, 100% des points de l'ensemble sont attribués.

L'attribution des points de l'ensemble « Post production » se ferait selon le même mode opératoire que les ensembles ci-dessus mais c'est bien-sûr la dépense, c'est-à-dire la proportion des prestations réalisées en France qui serait examinée.

#### Proposition n°13

Fondre les deux barèmes animation en une seule grille plus souple et plus incitative à la localisation, suivant le même mode de validation des points que pour la fiction.

## CHAPITRE 2 - UN BÉNÉFICE PLUS ATTRACTIF

## 1 - Rendre compatible crédit d'impôt et investissement du fonds de soutien

L'élargissement du crédit d'impôt à 30% pour l'ensemble des budgets de films et l'augmentation du plafond de crédit d'impôt à 30 M€ devraient conduire beaucoup de films et en particulier les films chers, c'est-à-dire ceux qui justement ont tendance à se délocaliser (main d'œuvre meilleure marché à l'étranger en particulier pour les ouvriers et les figurants, tax shelters avantageux, ou la conjonction des deux) à reconsidérer les arbitrages jusque-là en faveur de la délocalisation.

Ainsi, un crédit d'impôt rénové, des aides régionales localisantes par définition (une aide est versée à condition que le tournage ou la post-production ait lieu dans la région) et un compte de soutien qui permet au producteur de disposer de quasi-fonds propres grâce au soutien automatique, constituent des atouts très forts en faveur de notre pays.

Toutefois, deux difficultés viennent infléchir cette perspective très positive : la déduction de l'assiette des dépenses éligibles de la part du soutien affecté à ces dépenses et la dégressivité de la génération du fonds de soutien.

### 1.1 - La déduction de l'assiette des dépenses éligibles de la part du soutien affecté à ces dépenses

Les subventions publiques non remboursables, directement affectées aux dépenses prises en compte pour le calcul du crédit d'impôt, sont déduites de l'assiette de calcul. Il s'agit notamment :

- des aides financières automatiques investies par le producteur délégué ;
- de l'aide aux nouvelles technologies ;
- des aides non remboursables accordées par les collectivités locales.

Le montant de ces subventions, qui doit être déduit des bases de calcul du crédit d'impôt, est déterminé en faisant l'application d'un prorata calculé de la manière suivante :

Le montant des dépenses éligibles engagées au titre de la production du film **divisé par** le montant total des dépenses engagées au titre de la production du film.

Par exemple :

Le budget total de production d'un film est égal à 2 000 000 € et le montant des dépenses éligibles au crédit d'impôt est de 1 200 000 €.

L'entreprise de production déléguée investit 200 000 € de soutien financier.

Le montant de cette subvention qui devra être déduit des bases de calcul du crédit d'impôt est égal à :  $(1\ 200\ 000 / 2\ 000\ 000) \times 200\ 000 = 120\ 000\ \text{€}$ .

Les dépenses éligibles sont donc ramenées à 1 080 000 € et le crédit d'impôt à 324 000 € alors que sans investissement de fonds de soutien, il aurait été de 360 000 €

La situation caricaturale est celle où le fonds de soutien est réinvesti dans une œuvre EOF tournée en France. Ce cas est particulièrement pénalisant pour le producteur délégué au point de le dissuader d'investir son soutien financier ou qui rend le crédit d'impôt beaucoup moins attractif.

Il faut rappeler la notion de majoration dite majoration EOF (œuvre d'expression originale française) : lorsqu'un producteur délégué investit les aides financières générées par ses films antérieurs dans la production de nouveaux films, les sommes investies peuvent faire l'objet de majorations.

Les sommes investies sont majorées de 25 % si le film est de langue française avec un niveau élevé de dépenses en France (le film obtient 84 points dans le barème des 100 points).

Ainsi, un producteur qui investit 200 000 € dans un film remplissant les conditions de la majoration du soutien, bénéficiera de 50 000 € supplémentaires.

Reprenons l'exemple précédent avec un film au devis de 2M€.

Le soutien investi est de 200 000 € ; la majoration de 25% de 50 000 €.

Les dépenses éligibles représentent environ 60% de 2 M€, soit 1 200 000 €.

Si aucun soutien financier n'était investi sur le film, le crédit d'impôt se calculerait sans déduction et s'élèverait à  $= 1\ 200\ 000 \times 30\% = 360\ 000\ \text{€}$ .

Si du soutien financier était investi, il faudrait donc déduire des dépenses éligibles, comme vu plus haut, la proportion de dépenses éligibles sur les dépenses totales, soit  $1\ 200\ 000 / 2\ 000\ 000 = 60\%$ .

On aurait alors une assiette de dépenses éligibles de  $1\ 200\ 000 - 60\%$  du soutien investi, soit  $1\ 200\ 000 - 60\%$  de 250 000 =  $1\ 200\ 000 - 150\ 000 = 1\ 050\ 000\ \text{€}$ .

Ainsi le crédit d'impôt avec déduction serait de :  $1\ 050\ 000 \times 30\% = 315\ 000\ \text{€}$ .

Au total, lorsque le producteur investit son soutien majoré, et du fait de la déduction, il obtient un crédit d'impôt de 315 000 €, alors que s'il n'investit pas de soutien sur le film, le crédit d'impôt est supérieur et s'élève à 360 000 €.

L'écart entre les deux calculs de crédits d'impôt est de 45 000 €, soit la quasi-totalité de la majoration de 25% (pour mémoire 50 000 €).

Plus généralement, plus le montant du fonds de soutien investi est élevé, plus le montant du crédit d'impôt est affecté et son attractivité réduite.

On arrive ainsi à une situation presque absurde et surtout contreproductive puisque plus le crédit d'impôt offre un taux attractif et plus cela réduit l'intérêt d'investir du fonds de soutien pour le producteur délégué.

Or, le producteur est un agent économique rationnel : si sa majoration se réduit trop, il n'investit pas son soutien sur le film. Comme la majoration est systématiquement obtenue pour les films dont la production est localisée en France (puisque candidats au crédit d'impôt, ces films totalisent les points du barème nécessaires au déclenchement de la majoration), cela aboutit à une situation où le producteur doit choisir entre le crédit d'impôt et l'investissement de son soutien financier.

Comment pourrait-on optimiser le crédit d'impôt et l'investissement du fonds de soutien ?

Plusieurs pistes pourraient être explorées :

- la suppression de la règle de non cumul des aides publiques, ce qui paraît irréaliste au regard des principes généraux régissant les subventions non remboursables ;
- Affecter le fonds de soutien investi aux dépenses non éligibles ;
- l'exclusion du soutien investi de cette règle de déduction. Un argument en faveur de cette piste réside dans le fait que depuis la mise en place du crédit d'impôt, les coproducteurs ne sont pas touchés par cette contrainte (le soutien investi par les coproducteurs n'entrent pas en jeu dans le principe de déduction). Ce qui est admis pour les uns, pourrait l'être pour les autres ;
- Sans parler d'une augmentation de la majoration liée au réinvestissement du pourcentage nécessaire pour neutraliser ce phénomène. Cette idée ne tient pas compte de la contrainte budgétaire que cela peut représenter pour le CNC ; elle ne serait pas non plus très efficiente en termes de dépense publique (doubler une subvention pour qu'il en reste la moitié...).

Dans la situation actuelle, nous risquons de voir se généraliser des films dans lesquels le producteur délégué n'investit pas de fonds de soutien, alors que le coproducteur investira le sien sans dommage.

Il est impératif de résoudre rapidement ce problème, afin de ne pas voir se généraliser des films avec crédit d'impôt et sans fonds soutien investi et des coproductions franco-belges avec le tax shelter belge et le fonds de soutien français.

La solution de l'affectation du fonds de soutien investi aux dépenses non éligibles semblent la plus simple et la plus cohérente.

#### Proposition n° 14

Rendre cohérent crédit d'impôt et fonds de soutien en affectant le fonds de soutien aux dépenses non éligibles au crédit d'impôt ou en généralisant le traitement réservé au soutien investi par les coproducteurs.

### 1.2 - Revoir la dégressivité de la génération du fonds de soutien

Le soutien automatique à la production est calculé sur un pourcentage des recettes d'exploitation du film sur ses différents supports (entrées salles, ventes télé, ventes DVD), pondéré par deux facteurs :

- le barème de soutien financier, qui minore ou majore le soutien en fonction des conditions de production du film (niveau de dépenses en France), de ses caractéristiques techniques et artistiques ;
- le taux de génération, qui instaure une dégressivité du soutien à mesure que le succès commercial du film croît.

Pour le calcul du soutien à partir de l'exploitation en salles (il s'agit du soutien le plus significatif), un pourcentage de la taxe spéciale sur le prix des places de cinéma est appliqué :

- 125 % jusqu'à 1 500 000 entrées ;
- 95 % de 1 500 000 à 5 000 000 d'entrées ;
- 10 % au-delà de 5 000 000 d'entrées.

On voit bien le caractère dégressif de ce barème et en particulier la forte dégressivité au-delà de 5 millions d'entrées.

Aujourd'hui, le fonds de soutien n'est pas un enjeu prioritaire dans la stratégie des producteurs. Ainsi, la dégressivité du fonds de soutien conduit à minorer l'impact du nombre d'entrées au-delà de 5 millions d'entrées. Un film qui réalise 12 millions d'entrées comparé à un film qui réalise 5 millions d'entrées génère seulement 1 million d'euros de soutien automatique supplémentaire.

L'objectif principal pour le producteur est de pouvoir financer ou préfinancer son film. Par conséquent, le financement est privilégié au détriment de la génération du fonds de soutien qui n'est plus un critère majeur pour le producteur dans sa stratégie d'investissement du fait du caractère asymptotique du soutien généré. Cela peut parfois expliquer l'arbitrage en faveur des crédits d'impôt étrangers : les producteurs, en privilégiant le préfinancement de leur film et se heurtant à des difficultés de financement à l'intérieur des frontières (Canal+, MG,...en baisse), sont contraints de sécuriser en amont leur financement, quitte à voir leur soutien généré être fortement pondéré. Ils sont moins motivés par le complément de rémunération que devrait constituer le soutien généré. Pourtant, le soutien financier a été conçu pour permettre de structurer une industrie du cinéma ; par le système d'une épargne forcée, on permet au producteur de disposer de quasi fonds propres qui viennent renforcer les structures financières des sociétés de production.

Ainsi, l'optimisation fiscale (recherche de crédits d'impôts étrangers) et financière est privilégiée au détriment du soutien financier, même si cela entraîne une perte importante de points en cas de grand succès, en raison de la dégressivité du barème de soutien automatique. Or, totaliser peu de points au barème signifie réaliser peu de dépenses en France.

Cet état de fait se heurte à la logique du crédit d'impôt qui de son côté incite à produire en France alors que la dégressivité du soutien n'y incite pas. Pourquoi chercher à obtenir 80 points au barème du soutien financier si la récompense du succès ne se retrouve pas dans la génération de soutien ?

Quel intérêt de faire des efforts de localisation si le soutien ne suit pas ?

Les films concernés aujourd'hui par cette forte dégressivité sont hélas très peu nombreux. Pourtant, un soutien moins dégressif sur la dernière tranche du nombre d'entrées pourrait contribuer à la relocalisation des productions ambitieuses qui visent les grands succès populaires. Le soutien ainsi généré encouragerait la prise de risque des producteurs et les pousserait à miser sur un futur succès en salles de l'œuvre produite. Un soutien moins dégressif en dernière tranche accompagnerait en outre la réforme du crédit d'impôt. On pourrait réserver le bénéfice de cette mesure aux films qui prévoient un intéressement au bénéfice de l'ensemble des collaborateurs.

#### **Proposition n° 15**

Repenser le taux de génération du fonds de soutien à la production pour les grands succès afin de favoriser la cohérence avec le crédit d'impôt.

## 2 - Introduire un coefficient multiplicateur à la génération de soutien

Dans le nouveau barème, les points devraient amplifier le niveau de dépenses françaises sur un film. Ainsi, plus un film obtiendra de points au barème, plus il aura été réalisé sur le territoire français (c'est déjà le cas dans le cadre du barème actuel, mais de manière moins marquée).

Le nouveau barème conserverait un seuil au-delà duquel il pourrait être généré 100% du soutien automatique sans avoir 100 points. Faut-il conserver 80 points ou monter le seuil à 85 en contrepartie de quoi il pourrait être envisagé un taux de 105% du fonds de soutien pour les films qui seraient crédités de 100 vrais points ?

Ainsi, dès lors que le film a obtenu 85 points sur 100, il peut générer 100% du soutien automatique (en-deçà de 85 points, le soutien généré fait l'objet d'une dégressivité qui pourrait être accentuée).

Afin de donner un avantage au film à 100 vrais points, il est proposé d'introduire une majoration de 5% du soutien généré.

### **Proposition n° 16**

Obtenir 85 points au barème pour générer 100% du soutien automatique à la production.  
Majoration de 5% du soutien financier à la production généré par les films ayant obtenu 100 vrais points au barème.

## 3 - Remonter le seuil d'accès à la génération du fonds de soutien

Dans le barème actuel, les coproductions financières génèrent du fonds de soutien à la production, comme tous les films agréés. Toutefois, ces coproductions ne recueillant par nature que 10 points (les seuls 10 points de l'entreprise de production), aucune dépense technique et artistique française n'est réalisée ; ces coproductions ne génèrent donc que 10% de soutien automatique et 100% de l'aide distributeur.

Ces coproductions minoritaires, la plupart du temps conçues pour le marché du coproducteur majoritaire, réalisent, sauf exception, très peu d'entrées en France ; l'enjeu est donc marginal pour toutes les parties mais il est symbolique.

Ce type de coproduction pose un problème de principe car il permet à des films d'accéder au système français et d'émarger aux éventuelles aides sans aucune contribution technique ou artistique. Ces coproductions peuvent bénéficier des financements encadrés y compris d'un apport SOFICA.

En outre, ces coproductions permettent de bénéficier de l'aide au Cinéma du monde ou de l'avance sur recettes pour les films EOF.

Certes, un certain nombre d'accords bilatéraux de coproduction, tout comme la Convention européenne de coproduction cinématographique, prévoient le principe même de ces coproductions financières, il n'est donc pas possible de les supprimer.

Si on ne peut en effet interdire ce type de coproduction, on peut néanmoins proposer qu'elles ne permettent plus de générer de soutien automatique à la production.

Cela devrait inciter les producteurs français qui souhaiteraient accéder à du soutien automatique, à réaliser des coproductions traditionnelles, avec des dépenses techniques et artistiques en France.

#### **Proposition n° 17**

Réserver la génération du soutien automatique à la production aux films qui réunissent au moins 20 points pour les cinématographies fragiles et au moins 25 points pour tous les autres.

Par ailleurs, nous proposons de ne pas remettre en cause le soutien automatique à la distribution généré par ces films.

#### **4 - élargir la génération du fonds de soutien distributeur**

Aujourd'hui, seuls les films agréés génèrent du soutien distributeur à taux plein quelle que soit la nature de la coproduction et quel que soit le coefficient pondérateur du soutien automatique à la production.

Il est donc proposé de créer un agrément de distribution, détaché de l'agrément de production, qui serait également délivré dans le cadre de la procédure d'agrément, c'est-à-dire instruit par la direction du cinéma et examiné en commission d'agrément.

On comprend donc que cet agrément de distribution serait délivré indépendamment de l'agrément de production. Pour mémoire, les films d'un budget inférieur à 2,5 M€ qui ont obtenu l'aide au cinéma du monde, bénéficient déjà d'un agrément de distribution en tant que tel alors qu'il n'y a pas délivrance d'agrément de production.

La création de cet agrément de distribution (agrément qui serait demandé par distributeur français) serait le moyen de rendre éligible au soutien distributeur tous les films européens, sous les seules conditions qu'ils aient été exploités dans leur pays d'origine en salle de cinéma

(comme pour Canal+), qu'ils obtiennent la qualification européenne au sens du CNC et du CSA et qu'ils soient financés exclusivement par des capitaux européens.

Il s'agit de donner accès au même soutien à l'ensemble des films européens distribués en France.

Cette disposition étant valable pour tous les films européens, les sociétés de distribution pourraient théoriquement générer du soutien automatique sur des films français qui ont simplement obtenu un visa d'exploitation alors même que l'agrément de production n'a pas été demandé. La seule condition à l'obtention de cet agrément de distribution serait que les composantes artistiques et techniques du film soient majoritairement européennes.

Cependant, pour que l'ouverture du soutien automatique distributeur à tous les films européens contribue au financement de la production de films français, le soutien généré par l'exploitation des films européens sans agrément de production ne pourrait être mobilisé que sous forme de MG sur des films exclusivement EOF.

Par ailleurs, afin d'éviter une trop grande dispersion du fonds de soutien et pour encourager la sélectivité des initiatives, il pourrait être imaginé, pour les films, qu'ils soient français ou non, non agréés, qu'un seuil minimum, par exemple de 50 000 entrées France, puisse être imposé pour générer cette aide.

#### Proposition n° 18

Délivrance de l'agrément de distribution même si l'agrément de production n'a pas été délivré.  
Ouverture du soutien automatique distributeur aux films européens.  
Mobilisation du soutien généré exclusivement dans des films EOF, sous forme d'investissement en MG.

Enfin, sur certains films d'initiative française, le distributeur bénéficie d'incitations à l'investissement de son soutien automatique lorsqu'il finance la production d'un film par l'apport d'un minimum garanti (les deux bonus de 25 et 50%). Nous proposons que ces incitations soient définitivement acquises sur la base des conditions de production déclarées au moment de l'agrément des investissements.

Si nous avons réussi à rendre les bénéfices de l'agrément plus attractifs, il faut aussi essayer de concentrer l'examen de la commission sur des dossiers qui relèvent réellement de sa compétence.

## CHAPITRE 3 - UN MODE D'INTERVENTION SIMPLIFIE

## 1 - Le détachement de certaines aides de l'agrément

La modification du barème doit s'accompagner d'une simplification de la procédure, pour renforcer l'efficacité de l'agrément, tout autant que l'attention portée aux projets qui sont examinés en commission.

En 2015, 300 films ont été agréés ; il devient nécessaire de regarder en détail le contexte réglementaire qui préside à l'obtention de ces 300 agréments.

La commission d'agrément délivre un "label" qui est une condition nécessaire pour obtenir un certain nombre d'aides dont les motivations n'ont rien à voir avec l'agrément. Les institutions qui imposent cette condition d'agrément, s'appuient sur cette procédure pour mettre en place un filtre leur permettant de limiter les candidatures. Or, il doit être rappelé que la vocation de l'agrément est de :

- autoriser les financements encadrés ;
- permettre l'accès au crédit d'impôt ;
- déclencher la génération du fonds de soutien.

Nous préconisons, pour éviter un engorgement de la commission d'agrément et alléger les ordres du jour, de ne pas s'écarter de ces objectifs pour que cette dernière puisse prendre le temps de débattre sur les dossiers qui le nécessitent et que le service de l'agrément n'ait pas à traiter des dossiers qui ne feraient pas l'objet d'une demande d'agrément non directement liée aux objectifs de base de celui-ci.

Ainsi, il est suggéré de faire de la délivrance de l'agrément une condition suspensive du versement de l'aide concernée, comme c'est déjà le cas pour l'avance sur recettes avant réalisation, et de manière générale pour l'ensemble des financements encadrés. Les films ne viendraient à l'agrément qu'une fois l'aide accordée et non pas dans l'optique de solliciter une aide.

Il s'agirait notamment d'aides accordées ou gérées par le CNC (aide à la conception de nouveaux projets, aide à la musique, aides de certaines collectivités territoriales, l'aide Canal+ à la distribution, l'aide OCS à la distribution...).

En outre, il suffirait que les organismes qui prévoient des dérogations pour les films n'ayant pas obtenu l'agrément (par exemple les Césars) fassent jouer plus souvent cette clause de leur règlement lorsque cela est possible.

#### Proposition n° 19

Détacher de l'agrément les aides qui ne lui sont pas directement liées.

S'agissant des interventions des SOFICA, une lettre d'engagement est remise au moment de l'examen du dossier. En revanche, les contrats SOFICA sont remis tardivement, ralentissant alors la délivrance de l'agrément des investissements au film et retardant ainsi le réinvestissement éventuel de son soutien automatique par le producteur. Nous proposons donc que les lettres d'engagement des SOFICA puissent être acceptées pour la délivrance de l'agrément, faisant alors office de contrats, à condition qu'elles soient détaillées et fournissent toutes les informations nécessaires (pourcentages de droits à recettes, couloirs, bonus,...).

#### Proposition n° 20

Lettres SOFICA détaillées dès le passage à l'agrément et acceptées tant pour la délivrance de l'agrément des investissements que pour l'agrément de production.

### 2 - fonctionnement allégé de la commission d'agrément.

Lorsque les dossiers de l'agrément de production sont identiques à ceux examinés lors de l'agrément des investissements ou différents de quelques points au barème sans conséquence, par exemple en termes de soutien généré, réglementation sociale parfaitement respectée, nous proposons alors que ce type de dossiers soit dispensé d'un examen en commission d'agrément pour l'obtention de l'agrément de production ; les producteurs enverraient leurs dossiers au CNC qui les instruirait et rendrait compte à la commission d'agrément des caractéristiques principales des dossiers : nombre de points au barème, coût définitif du film et nombre d'entrées en salles.

En revanche, lorsque pour un dossier, le nombre de points au barème ou le budget déclaré par le producteur seraient significativement différents entre l'agrément des investissements et l'agrément de production, un examen en commission d'agrément serait obligatoire.

#### Proposition n° 21

Ne pas rendre systématique le passage en commission d'agrément des dossiers de demande d'agrément de production.

La commission d'agrément se borne souvent à l'examen ponctuel des dossiers. Elle manque de vision globale sur l'état de la production et les tendances en termes de coût et de volume de la production, le poids relatif de la production délocalisée, la part de marché du cinéma français et européen. Le temps dégagé par l'allègement du fonctionnement de la commission d'agrément, permettrait à la direction des études du CNC d'intervenir en commission d'agrément et de présenter un certain nombre d'études, notamment les bilans de la production cinématographique, les études sur la structure des coûts de production et de distribution.

### Proposition n° 22

Présentation par le CNC d'études macroéconomiques en commission d'agrément.

### 3 - Ouverture de la commission d'agrément

Nous avons fait l'objet de demandes de certaines organisations, qui souhaitent être représentées au sein de la commission, perçue comme un organisme central de notre réglementation.

Toutes les demandes ont une certaine légitimité, que ce soit celle des scénaristes, des agents qui font valoir leur position transversale ou de distributeurs.

Concernant la composition, il faut noter que la commission dispose déjà d'un nombre important de membres (21), que le débat y est déjà assuré, la plupart des professions du secteur étant représentées. Mais conscients de la difficulté à redistribuer les sièges, nous pensons qu'il est peut être préférable d'en augmenter légèrement le nombre.

Par ailleurs, il est important que les filières soient représentées dans toutes leurs diversités.

A ce titre, il pourrait être envisagé que la diversité de la production française soit représentée en commission d'agrément aussi bien à travers la taille des entreprises qu'à travers les genres de cinématographie (fiction, documentaire, animation).

Enfin, il nous paraît nécessaire de réaffirmer l'autonomie du CNC dans les pouvoirs de nomination des membres de cette commission.

On peut légitimement se poser la question des suppléants.

### Proposition n° 23

Augmenter légèrement le nombre de membres de la commission.

\*\*\*\*\*

La commission d'agrément est un élément central de notre organisation dont le principal rôle est de délivrer un label qui ouvre la possibilité de bénéficier d'aides publiques, d'accéder aux financements réglementés, de générer l'accès à l'aide automatique à la production ou à la distribution.

Les conséquences économiques des conditions de délivrance de ce label sont importantes, elles induisent de nombreuses décisions de production, des arbitrages coût/avantage sur la quasi-totalité des postes, la pérennité de certains emplois ou de certaines filières.

Il nous a paru nécessaire de réfléchir à nos propositions en fonction d'objectifs globaux que sont la volonté de conforter notre cinéma, tant dans sa dimension industrielle que dans ses caractéristiques culturelles. Il ne faut pas oublier que nous sommes une exception mondiale qui doit demeurer créative et attractive face à la puissance et à la position dominante de l'industrie anglo-saxonne grâce à une réglementation suffisamment sélective pour être protectrice et suffisamment ouverte pour accueillir et accompagner la diversité des sensibilités.

La langue française apparaît en première analyse comme un handicap, en réalité, elle est la pierre angulaire de notre exception, de notre identité et de notre capacité à produire plus de deux cents films, de réaliser plus de 150 millions d'entrées en France et à l'étranger. Contribuer à la notoriété de notre pays et à la défense de nos valeurs, chercher à mobiliser nos forces dans ce cadre et avec ces objectifs furent les enjeux de ce travail.

ANNEXE 1

LETTRE DE MISSION DU CNC

La présidente  
12 rue de Lübeck  
75784 Paris Cedex 16  
01 44 34 34 40

Monsieur Alain Sussfeld  
Directeur général  
UGC  
24 avenue Charles de Gaulle  
92200 Neuilly-sur-Seine Cedex

Paris, le **31 JUIL. 2015**

Monsieur le Directeur général,

Depuis sa dernière grande réforme de 1999, l'agrément des films de long métrage a peu évolué. Pourtant, des ajustements nous paraissent aujourd'hui nécessaires aussi bien au niveau du barème de l'agrément que du fonctionnement et de la composition de la commission d'agrément.

Ainsi, les évolutions technologiques, économiques ainsi que les délocalisations doivent davantage être prises en compte dans notre réglementation.

C'est dans ce contexte que nous souhaiterions que vous engagiez une réflexion sur le rôle de l'agrément, notamment à travers son barème. Votre grande expertise, comme votre parfaite connaissance du secteur et de ses enjeux, nous seraient très précieux. Dans le cadre de cette mission, vous pourriez ainsi étudier plus particulièrement, dans un souci de simplification, les trois sujets suivants :

- proposer de nouvelles dispositions afin d'éviter les délocalisations ;
- prendre davantage en considération les évolutions technologiques (numérique, effets spéciaux,...) ;
- réfléchir aux problématiques posées par la langue de tournage.

Vos conclusions sur ces trois points devraient nous parvenir avant le 1<sup>er</sup> décembre 2015.

Je vous saurais gré de mener ce travail en lien naturellement avec l'ensemble des membres de la commission d'agrément renouvelée, et particulièrement son président. Il serait également utile de consulter les personnalités du secteur qui pourraient vous éclairer dans vos travaux.

Dans la conduite de votre mission, toutes les équipes du CNC, de la direction du cinéma et en particulier Laurent Vennier, directeur adjoint du cinéma, sont à votre disposition pour toutes informations ou travaux d'analyse.

En vous remerciant encore de mener cette mission essentielle pour l'économie du secteur cinématographique et les enjeux de demain, veuillez agréer, Monsieur le Directeur général, l'expression de ma considération distinguée.



Frédérique Bredin

 **centre national  
du cinéma et de  
l'image animée**



## ANNEXE 2

### LISTE DES ORGANISATIONS PROFESSIONNELLES ET DES PERSONNALITES AUDITIONNEES

**ADC** (Association des Chefs Décorateurs) : Laurent TESSEYRE, Valérie VALERO

**ADM** (Association des Mixeurs) : Jean-Pierre LAFORCE (Président), Dominique GABORIEAU, Raphaël SOHIER, Pascal VILLARD

**ADP** (Association des Directeurs de Production) : Christine RASPILLERE, Frédéric SAUVAGNAC

**AFAP** (Association Française des Accessoiristes de Plateau) : Simon TRIC

**AFC** (Association Française des Directeurs de la Photographie Cinématographique) : Laurent CHALET (co-Président), Nathalie DURAND (co-Présidente)

**APC** (Association des Producteur de Cinéma) : Xavier RIGAULT (Président), Frédéric GOLDSMITH (Délégué général), Georges BERMANN, Jean COTTIN, Kristina LARSEN, Nicolas MAUVERNAY, Marc MISSIONNIER

**ARP** : (Auteurs Réalisateur Producteurs) : Dante DESARTHE (co-Président), Florence GASTAUD (Déléguée générale)

**Frédéric BRILLION**

**CNC** : Laurent CORMIER (Directeur du patrimoine cinématographique), Baptiste HEYNEMANN (Chef du service des industries techniques et de l'innovation), Raphaël KELLER (Directeur de l'innovation, de la vidéo et des industries technique), Pierre-Emmanuel LECERF (Directeur des affaires européennes et internationales et directeur financier et juridique), Michel PLAZANET (Directeur adjoint de la direction internationale et des affaires européennes), Igor PRIMAULT (ancien Directeur de l'innovation, de la vidéo et des industries techniques)

**CSA** (Conseil Supérieur de l'Audiovisuel) : Francine MARIANI-DUCREY (membre du Conseil), Sylvie PIERRE-BROSSOLETTE (membre du Conseil), Corinne SAMYN

**Philippe DESMOULINS**

**DIRE** (Syndicat des Distributeurs Indépendants Réunis Européens): Eric LAGESSE (co-Président), Carole SCOTTA (co-Présidente), Hugues QUATRONNE (Délégué général), Régine VIAL

**Romuald DRAULT**

**EPC** (European Producers Club) : Alexandra LEBRET (Managing Director), Catherine DUSSART, Claire GADEA, Antoine SIMKINE

**FICAM** (Fédération des industries du Cinéma, de l'Audiovisuel et du Multimédia) : Thierry DE SEGONZAC (Président), Jean-Yves MIRSKI (Délégué général), Stéphane BEDIN

**FNDF** (Fédération National des Distributeurs de Films): Victor HADIDA (Président), Julie LORIMY (Déléguée générale)

**GUILDE DES SCENARISTES** : Cécile VARGASTIG (Vice-Présidente Cinéma), Isabelle WOLGUST

**IFCIC** (Institut pour le Financement du Cinéma et des Industries Culturelles) : Florence PHILBERT (Directrice générale), Géraldine SEGOND (Directrice)

**Cédric KLAPISCH**

**MAD** (Métiers Associés du Décor) : Stéphanie BERTRAND

Margaret MENEGOZ

**NOUS SOMMES LE DOCUMENTAIRE** : Carine CHICKOWSKY, Michel DAVID, Carine RUSZENIEWSKI, Jean-Pierre THORN

**PATHE** : Marc LACAN (Directeur general), Olivier COTTET-PUINEL, Ardavan SAFAEE

Alain ROCCA

**SDI** (Syndicat des Distributeurs indépendants) : Etienne OLLAGNIER (Président), Christian ODDOS (Délégué général), Michel DAVID

Grégoire SORLAT

**SFA –CGT (Syndicat Français des Artistes Interprètes – CGT)** : Catherine ALMERAS, Catherine CHEVALLIER

**SNAPAC-CFDT** (Syndicat National des Artistes et des Professionnels de l'animation, du Sport et de la Culture –CFDT): Karim GEDDI.

**SNTPCT** (Syndicat National des Techniciens et Travailleurs de la Production Cinématographique et de Télévision) : Jean-Pierre BAZEROLLE, Jean-Claude MARISA, Stéphane POZDEREC

**SPFA** (Syndicat des Producteurs de Films d'Animation) : Marc DU PONTAVICE (Président), Philippe ALESSANDRI (Vice-Président), Stéphane LE BARS (Délégué général) Jacques BLED

**SPI** (Syndicat des Producteurs Indépendants) : Marie MASMONTIEL (Présidente), Gilles SACUTO (Président Long Métrage), Catherine BERTIN (Déléguée générale), Cyril SMET (Délégué Cinéma), Caroline BONMARCHAND, Bertrand GORE, Antoine REIN

**SPIAC-CGT** (Syndicat des Professionnels des Industries de l'Audiovisuel et du Cinéma) : Laurent BLOIS, Eva FEIGELES

**Marc TESSIER**

**UNIFRANCE** : Jean-Paul SALOME (Président), Isabelle GIORDANO (Directrice générale)

**SACD** (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques): Pascal ROGARD (Directeur général), Sybil HANHART

**UGC** : Alexandre DE LA PORTE, Laurence LENICA, Benjamin HESS

**Valérie SCHERMANN**

**SRF** (Société des Réalisateurs de Films) : Julie LETHIPHU (Déléguée générale), Anna NOVION (Secrétaire), Stéphane BRIZE

**UPF** (Union des Producteurs de Films) : Alain TERZIAN (Président), Marie-Paule BIOSSE DUPLAN (Déléguée générale), Stéphane MARSIL, Manuel MUNZ, Patrice Ledoux

## ANNEXE 3

### NOUVEAU BAREME ET MODE OPERATOIRE

## LA FICTION

<b>Barème fiction</b>					
<b>Barème actuel</b>			<b>Nouveau barème</b>		
<b>10</b>	<b>Entreprise de production déléguée</b>		<b>20 points</b>	<b>20</b>	
<b>20</b>	<b>Langue de tournage</b>			<b>Langue de tournage</b>	
<b>10</b>	<b>Auteurs</b>		<b>20 points</b>	<b>8</b>	
5	Réalisateur				
4	Auteurs, adaptateurs, dialoguistes			<b>12</b>	<b>Entreprise de production française</b>
1	Compositeur				<b>Auteurs</b>
<b>20</b>	<b>Artistes interprètes</b>			6	
10	Rôles principaux (au moins 50% des scènes)			4	
10	Rôles secondaires et petits rôles			2	
				Réalisateur	
				4	
				Scénariste autre que le réalisateur	
				2	
				Compositeur	
<b>14</b>	<b>Techniciens collaborateurs de création</b>		<b>20 points</b>	<b>20</b>	
2	1er assistant réalisateur et scripte			<b>Artistes interprètes</b>	
2	directeur de production et régisseur général			Rôles principaux et secondaires (% nbre de cachets)	
3	chef opérateur, cadreur et 1er assistant opérateur		<b>20 points</b>	<b>9</b>	
2	chef décorateur et 1er assistant décorateur			1,5	<b>Techniciens cadres collaborateurs de création</b>
2	ingénieur du son et assistant du son			1,5	Directeur de production
1	chef maquilleur			1,5	Directeur de la photographie
2	chef monteur et assistant monteur			1,5	Chef opérateur du son
<b>6</b>	<b>Ouvriers</b>			1,5	Créateur de costumes ou à défaut chef costumier
4	Equipe de tournage (électriciens, machinistes)			1,5	Chef décorateur ou à défaut ensemblier décorateur
2	Equipe de construction		1,5	Chef monteur	
<b>20</b>	<b>Tournage et post-production</b>			<b>11</b>	
5	lieux de tournage (3 pts) et laboratoire de tournage (2 pts)			<b>Techniciens cadres et non cadres</b>	
5	prises de vue (2 pts), éclairage (2 pts), machinerie (1 pt)			En fonction du % des dépenses françaises	
5	Post-production image (laboratoire)			(salaires + charges)	
5	Post-production son (mixage de la VO)				
<b>100</b>	<b>TOTAL</b>		<b>20 points</b>	<b>5</b>	
				<b>Lieux de tournage</b>	
				<b>15</b>	
				<b>Moyens techniques, traitement du son et des images</b>	
				en fonction du % des dépenses françaises	
			<b>100 points</b>	<b>TOTAL</b>	

<b>20 points</b>	<b><u>Langue de tournage : français ou langue régionale</u></b>		
<b>Méthode :</b>	<b>majorité</b>		
	<b>ou majorité relative si trois langues ou plus</b>		
	critère : durée des dialogues		
<hr/>			
<b>20 points</b>	<b><u>Producteur+Auteurs</u></b>		
<b>8</b>	<b>Entreprise de production française (1)</b>		
<b>12</b>	<b>Auteurs (2)</b>		
6	Réalisateur		
4	Scénariste(s) autre que le réalisateur		
2	Compositeur		
<b>Méthode :</b>	<b>si (1)+(2) &gt;= 15 pts alors 20 points validés</b>		
	<b>si (1)+(2) compris entre 10 et 14 pts alors 10 points validés</b>		
	<b>si (1)+(2) &lt; 10 pts alors (1)+(2) points validés</b>		
<hr/>			
<b>20 points</b>	<b><u>Artistes interprètes</u></b>		
	Rôles principaux et secondaires (à compter de 4 cachets)		
<b>Méthode :</b>	<b>% des cachets réglés en France</b>		
	<b>si &gt;= 15 pts alors 20 points validés (*)</b>		
	<b>si compris entre 10 et 14 pts alors 10 points validés</b>		
	<b>si &lt; 10 pts alors nbre points validés au prorata</b>		
<b>(*) si tous les acteurs relevant naturellement du droit du travail français sont rémunérés en France</b>			

<b>20 points</b>	<b>Techniciens et ouvriers</b>
<b>9</b>	<b>Techniciens cadres collaborateurs de création</b>
1,5	Directeur de production
1,5	Directeur de la photographie
1,5	Chef opérateur du son
1,5	Créateur de costumes ou à défaut chef costumier
1,5	Chef décorateur ou à défaut ensemblier décorateur
1,5	Chef monteur
	<b>Total (1)</b>
<b>11</b>	<b>Techniciens cadres et non cadres</b>
	En fonction du % des dépenses françaises (salaires + charges)
	<b>Résultat (2)</b>
<b>Calcul pour</b>	<b>Dépenses françaises / Dépenses totales (en %) = P</b>
<b>Résultat (2) :</b>	<b>si P &lt; 25% alors 0 point</b>
	<b>si P &gt;= 25% et &lt; 75% alors Px11pts validés avec max = 7 points</b>
	<b>si P &gt;= 75% alors 11 points validés</b>
<b>Méthode :</b>	<b>si (1)+(2) &gt;= 15 pts alors 20 points validés</b>
	<b>si (1)+(2) compris entre 10 et 14 pts alors 10 points validés</b>
	<b>si (1)+(2) &lt; 10 pts alors (1)+(2) points validés</b>

<b>5 points</b>	<b><u>Lieux de tournage</u></b>	
<b>Méthode :</b>	<b>validés si tournage en France</b>	
	<b>si partie du tournage à l'étranger alors justification scénaristique nécessaire</b>	
<hr/>		
<b>15 points</b>	<b><u>Moyens techniques, traitement du son et des images</u></b>	
<b>Méthode :</b>	<b>en fonction du % des dépenses françaises</b>	
	<b>Dépenses françaises / Dépenses totales (en %) = P</b>	
	<b>si P &lt; 25% alors 0 point</b>	
	<b>si P &gt;= 25% et &lt; 75% alors P x 15pts validés avec max = 10 points</b>	
	<b>si P &gt;= 75% alors 15 points validés</b>	

## LE DOCUMENTAIRE

Barème documentaire					
Barème actuel			Nouveau barème		
10	Entreprise de production déléguée		20 points	20	Langue de tournage
20	Langue de tournage				
25	Auteurs		32 points	8	Entreprise de production
15	Réalisateur			24	Auteurs
5	Auteur, adaptateurs, auteur du texte parlé			15	Réalisateur
5	Compositeur			5	Auteur(s), adaptateur(s), auteur(s) du texte parlé
5	Artistes-interprètes			4	Compositeur
5	Interprète du commentaire				
20	Techniciens collaborateurs de création		2 points	2	Interprète du commentaire
1	1er assistant réalisateur				
2	Administration et régie		24 points	12	Techniciens cadres collaborateurs de création
6	Prise de vues			3	Directeur de production
5	Son			3	Directeur de la photographie
6	Montage			3	Chef opérateur du son
				3	Chef monteur
20	Tournage et post-production			12	Autres techniciens
4	Matériel technique de tournage (prises de vues et son)				En fonction du % des dépenses françaises
8	Post-production image (laboratoire)				(salaires + charges)
8	Post-production son (mixage de la VO)				
100	Total		22 points	22	Moyens techniques, traitement du son et des images
					En fonction du % des dépenses françaises
			100 points		Total



<b>24 points</b>	<b>Techniciens et ouvriers</b>
<b>12</b>	<b>Techniciens cadres collaborateurs de création</b>
3	Directeur de production
3	Directeur de la photographie
3	Chef opérateur du son
3	Chef monteur
	<b>Total (1)</b>
<b>12</b>	<b>Techniciens cadres et non cadres</b>
	En fonction du % des dépenses françaises
	(salaires + charges)
	<b>Résultat (2)</b>
<b>Calcul pour</b>	<b>Dépenses françaises / Dépenses totales (en %) = P</b>
<b>Résultat (2) :</b>	<b>si P &lt; 25% alors 0 point</b>
	<b>si P &gt;= 25% et &lt; 75% alors P x 12 pts validés avec max = 8 points</b>
	<b>si P &gt;= 75% alors 12 points validés</b>
<b>Méthode :</b>	<b>si (1)+(2) &gt;= 18 pts alors 24 points validés</b>
	<b>si (1)+(2) compris entre 12 et 18 pts alors 12 points validés</b>
	<b>si (1)+(2) &lt; 12 pts alors (1)+(2) points validés</b>

<b>22 points</b>	<b>Moyens techniques, traitement du son et des images</b>
<b>Méthode :</b>	<b>en fonction du % des dépenses françaises</b>
	<b>Dépenses françaises / Dépenses totales (en %) = P</b>
	<b>si P &lt; 25% alors 0 point</b>
	<b>si P &gt;= 25% et &lt; 75% alors Px22pts validés avec max = 15 points</b>
	<b>si P &gt;= 75% alors 22 points validés</b>

## L'ANIMATION



<b>4 points</b>	<b>Production</b>		
<b>8 points</b>	<b>Techniciens</b>		
<b>22 points</b>	<b>Préparation de l'animation</b>		
<b>22 points</b>	<b>Fabrication de l'animation</b>		
<b>12 points</b>	<b>Postproduction</b>		
<b>Méthode :</b>	<b>en fonction du % des dépenses françaises</b>		
	<b>Points affectés au poste = N</b>		
	<b>Dépenses françaises / Dépenses totales (en %) = P</b>		
	<b>si P &lt; 25% alors 0 point</b>		
	<b>si P &gt;= 25% et &lt; 75% alors PxN validés avec max = 2/3 des points</b>		
	<b>si P &gt;= 75% alors N validé</b>		

ANNEXE 4

EXEMPLES DE SIMULATIONS

COMPARAISON BAREME ACTUEL/NOUVEAU BAREME

Les simulations présentées dans ce rapport ont été effectuées à partir de cas réels.

Elles n'ont qu'un objectif : illustrer les différences entre la situation actuelle et celle proposée.

Ces résultats ne sont communiqués qu'à titre indicatif puisque le comportement des opérateurs est fonction de la réglementation du moment.



Film tourné intégralement à l'étranger									
Coproductrice financière									
Coproductrice majoritaire étrangère Espagne/France									
Budget compris entre 5 M€ et 7 M€			20 points	<b>Nouveau barème</b> 20	<b>Langue de tournage</b>			<b>0</b>	
<b>Barème actuel</b>		<b>Pts obtenus</b>							
10	<b>Entreprise de production déléguée</b>	<b>10</b>	20 points	8	<b>Entreprise de production française</b>			<b>8</b>	Total = 8
20	<b>Langue de tournage</b>	<b>0</b>		12	<b>Auteurs</b>			<b>0</b>	<b>8 points validés</b>
10	<b>Auteurs</b>	<b>0</b>		6		Réalisateur	0		
5	Réalisateur	0		4		Scénariste autre que le réalisateur	0		
4	Auteurs, adaptateurs, dialoguistes	0	2		Compositeur	0			
1	Compositeur	0							
20	<b>Artistes interprètes</b>	<b>0</b>	20 points	20	<b>Artistes interprètes</b>			<b>0</b>	
10	Rôles principaux (au moins 50% des scènes)	0		20	Rôles principaux et secondaires (% nbre de cachets)			0	
10	Rôles secondaires et petits rôles	0							
14	<b>Techniciens collaborateurs de création</b>	<b>2</b>	20 points	9	<b>Techniciens cadres collaborateurs de création</b>			<b>0</b>	Total = 0
2	1er assistant réalisateur et scripte	0		1,5	Directeur de production			0	<b>0 point</b>
2	directeur de production et régisseur général	0		1,5	Directeur de la photographie			0	
3	chef opérateur, cadreur et 1er assistant opérateur	0		1,5	Chef opérateur du son			0	
2	chef décorateur et 1er assistant décorateur	0		1,5	Créateur de costumes ou à défaut chef costumier			0	
2	ingénieur du son et assistant du son	0		1,5	Chef décorateur ou à défaut ensemblier décorateur			0	
1	chef maquilleur	1		1,5	Chef monteur			0	
2	chef monteur et assistant monteur	1							
6	<b>Ouvriers</b>	<b>0</b>	11	<b>Techniciens cadres et non cadres</b>			<b>0</b>		
4	Equipe de tournage (électriciens, machinistes)	0			En fonction du % des dépenses françaises	<25%			
2	Equipe de construction	0			(salaires + charges)				
20	<b>Tournage et post-production</b>	<b>8</b>	20 points	5	<b>Lieux de tournage</b>			<b>0</b>	
5	lieux de tournage (3 pts) et laboratoire de tournage (2 pts)	0							
5	prises de vue (2 pts), éclairage (2 pts), machinerie (1 pt)	3		15	<b>Moyens techniques, traitement du son et des images</b>			<b>0</b>	
5	Post-production image (laboratoire)	0				en fonction du % des dépenses françaises	24%		
5	Post-production son (mixage de la VO)	5							
<b>100</b>	<b>TOTAL</b>	<b>20</b>	<b>100</b>	<b>TOTAL</b>	<b>8</b>				

Film tourné intégralement à l'étranger									
Coproduction majoritaire étrangère Allemagne/Israël/France									
Budget compris entre 5 M€ et 7 M€			20 points	<b>Nouveau barème</b> 20	<b>Langue de tournage</b>			<b>0</b>	
<b>Barème actuel</b>		<b>Pts obtenus</b>							
10	<b>Entreprise de production déléguée</b>	<b>10</b>	20 points	8	<b>Entreprise de production française</b>			<b>8</b>	Total = 10
20	<b>Langue de tournage</b>	<b>0</b>		12	<b>Auteurs</b>			<b>2</b>	<b>10 points validés</b>
10	<b>Auteurs</b>	<b>1</b>		6		Réalisateur	0		
5		Réalisateur		4		Scénariste autre que le réalisateur	0		
4		Auteurs, adaptateurs, dialoguistes	2		Compositeur	2			
1		Compositeur							
<b>20</b>	<b>Artistes interprètes</b>	<b>3</b>	20 points	<b>20</b>	<b>Artistes interprètes</b>			<b>2</b>	
10		Rôles principaux (au moins 50% des scènes)		20	Rôles principaux et secondaires (% nbre de cachets)			2	
10		Rôles secondaires et petits rôles							
<b>14</b>	<b>Techniciens collaborateurs de création</b>	<b>1</b>	20 points	<b>9</b>	<b>Techniciens cadres collaborateurs de création</b>			<b>0</b>	Total = 0
2		1er assistant réalisateur et scribe		1,5		Directeur de production	0		<b>0 point</b>
2		directeur de production et régisseur général		1,5		Directeur de la photographie	0		
3		chef opérateur, cadreur et 1er assistant opérateur		1,5		Chef opérateur du son	0		
2		chef décorateur et 1er assistant décorateur		1,5		Créateur de costumes ou à défaut chef costumier	0		
2		ingénieur du son et assistant du son		1,5		Chef décorateur ou à défaut ensemblier décorateur	0		
1		chef maquilleur		1,5		Chef monteur	0		
2		chef monteur et assistant monteur							
<b>6</b>	<b>Ouvriers</b>	<b>0</b>		<b>11</b>	<b>Techniciens cadres et non cadres</b>			<b>0</b>	
4		Equipe de tournage (électriciens, machinistes)				En fonction du % des dépenses françaises	<25%		
2		Equipe de construction			(salaires + charges)				
<b>20</b>	<b>Tournage et post-production</b>	<b>10</b>	20 points	<b>5</b>	<b>Lieux de tournage</b>			<b>0</b>	
5		lieux de tournage (3 pts) et laboratoire de tournage (2 pts)							
5		prises de vue (2 pts), éclairage (2 pts), machinerie (1 pt)		<b>15</b>	<b>Moyens techniques, traitement du son et des images</b>			<b>0</b>	
5		Post-production image (laboratoire)				en fonction du % des dépenses françaises	<25%		
5		Post-production son (mixage de la VO)							
<b>100</b>	<b>TOTAL</b>	<b>25</b>	<b>100</b>	<b>TOTAL</b>			<b>12</b>		
<b>Refus d'agrément de production</b>									











Film d'animation en animation 2d		Nouveau barème		pts obtenus		
coproduction France - Canada - Belgique		30 points	8	Entreprise de production déléguée	8	Total 30
budget compris entre 5 et 10 M€			22	Auteurs	22	
			6	Réalisateur		
			6	Scénariste autre que le réalisateur		30 points validés
			6	auteur graphique		
			4	Compositeur		
Barème actuel		pts obtenus				
10	Entreprise de production déléguée	10	14 points	4	Production	4
26	Auteurs	26			exploitation maintenance	
8	Réalisateur	8			production	
8	Auteurs, adaptateurs, dialoguistes	8		10	Techniciens	10
6	auteur graphique	6			directeur artistique	
4	compositeur	4			directeur d'écriture	
5	Techniciens	5			directeur de modélisation	
2	1er assistant réalisateur	2			chef dessinateur d'animation	
3	directeur de production	3			directeur lay out	
19	Préparation de l'animation	19			chef feuille d'exposition	
6	storyboard	6			directeur d'animation	
6	développement des personnages	6			directeur décor	
6	décors de référence	6			directeur rendu et éclairage	
1	feuille d'exposition	1			directeur compositing	
30	Fabrication	12			chef animateur volume	
2	lay out décors	0			directeur des effets visuels numériques	
3	lay out animation	3			directeur technique de post production	
8	animation clé	5			responsable d'exploitation	
2	intervalles	0			directeur de production	
4	exécution des décors	1				
4	traçage, colorisation	1	22 points		préparation de l'animation	22
7	compositing	2			storyboard	
10	Tournage et post-production	10			modélisation	
2	montage image	2			lay out	
3	laboratoire	3				
2	enregistrement des voix	2	22 points		fabrication de l'animation	10
1	bruitage	1			animation (dessin - cgi - volume - mocap)	
2	mixage de la vo	2			décors, rendu et éclairage	
					traçage scan colorisation	
					compositing	
					effets spéciaux	
100	TOTAL	82	12 points		post production	12
					post production	
					laboratoire	
					post production sonore	
			100 points		TOTAL	88

Film d'animation en animation 3d		Nouveau barème		pts obtenus			
coproduction France - Canada		30 points	8	Entreprise de production déléguée	8	Total 30 validés	
budget compris entre 10 et 15 M€			22	Auteurs	22		
			6	Réalisateur			
			6	Scénariste autre que le réalisateur			
			6	auteur graphique			
			4	Compositeur			
Barème actuel		pts obtenus					
10	Entreprise de production déléguée	10		14 points	4	Production	2
26	Auteurs	26				exploitation maintenance	
8	Réalisateur	8				production	
8	Auteurs, adaptateurs, dialoguistes	8		10	Techniciens		4
6	auteur graphique	6				directeur artistique	
4	compositeur	4				directeur d'écriture	
5	Techniciens	5				directeur de modélisation	
2	1er assistant réalisateur	2				chef dessinateur d'animation	
3	directeur de production	3				directeur lay out	
22	Préparation de l'animation	16				chef feuille d'exposition	
6	storyboard	6				directeur d'animation	
8	modélisation personnages	6				directeur décor	
8	décors de référence	4				directeur rendu et éclairage	
27	Fabrication	3				directeur compositing	
3	lay out	1				chef animateur volume	
3	animation	0				directeur des effets visuels numériques	
8	rendu et éclairage	2				directeur technique de post production	
4	compositing	0				responsable d'exploitation	
10	Tournage et post-production	6				directeur de production	
2	montage image	2					
3	laboratoire	3		22 points		préparation de l'animation	8
2	enregistrement des voix	1				storyboard	
1	bruitage	0				modélisation	
2	mixage de la vo	0				lay out	
100	TOTAL	66		22 points		fabrication de l'animation	1
						animation (dessin - cgi - volume - mocap)	
						décors, rendu et éclairage	
						traçage scan colorisation	
						compositing	
						effets spéciaux	
				12 points		post production	8
						post production	
						laboratoire	
						post production sonore	
				100 points		TOTAL	53

## ANNEXE 5

### CONTRIBUTION DES ORGANISATIONS PROFESSIONNELLES AUDITIONNEES



Association des Mixeurs  
48 rue Eugène Carrière  
75018 - Paris  
associationdesmixeurs@gmail.com

**CNC**

12, rue de Lübeck  
75116 PARIS

Mr Laurent Vennier  
Directeur adjoint du Cinéma

Paris, le 10 Décembre 2015

Cher Monsieur,

Bien qu'avec un peu de retard, nous souhaitons effectivement vous soumettre, à l'issu d'une consultation de notre conseil d'administration, une proposition et une remarque concernant la réforme de l'agrément.

Nous vous remercions par avance de les transmettre à Mr Sussfeld en charge du rapport préluant à cette réforme.

Notre proposition concerne le mode de calcul de la somme des points du barème. Elle repose sur les principes suivants :

1. les points attribués aux différents postes dans l'actuel barème doivent pouvoir rester inchangés (ceci afin de ne léser personne)
2. intégration dans le barème des postes non représentés jusqu'alors (bruitage, montage son, salles de montage, enregistrements auditorium, mixage etc...) avec attribution d'un nombre de points en cohérence avec la précédente grille, ce qui implique que le nombre total de points dépasse les 100 points de l'actuel barème.
3. application d'un coefficient correcteur applicable à la somme des points obtenus afin de garder la référence 100 comme total maximal. Ce coefficient serait alors égal à  $100/\text{nombre total de points du barème}$ .

Exemple : admettons que dans ce nouveau système, le nombre de points maximal soit de 125. Si la production obtient 75 points par l'utilisation de différents postes, le chiffre effectivement retenu pour le calcul des montants des aides financières serait donc de  $75 \times (100/125) = 60$ .

Notre proposition ne concerne que l'aspect relativement simple du calcul des points. Elle a l'avantage de pouvoir s'appliquer immédiatement. Un autre avantage est que l'on peut à l'avenir intégrer de nouveaux postes, simplement en changeant la valeur du coefficient correcteur, celui-ci tenant compte du nombre maximal de points du barème alors obtenu.

Notre remarque, quant à elle, porte sur l'attribution et la quantification des points d'agrément.

Nous n'avons actuellement aucune information précise à ce sujet.

S'agira-il d'octroyer à l'ensemble des emplois du cinéma des points d'agrément, ou seuls les chefs de poste seront-ils concernés comme nous le laissait entendre Mr Sussfeld lors de notre entrevue ?

Quels seront les critères pris en compte pour quantifier l'attribution de ces points ?

Dans le cas où vous prendriez la décision d'inclure dans la quantification des points d'agrément l'échelle de responsabilité de chaque métier dans la fabrication d'un film, nous souhaitons vous rappeler que le mixeur est seul en charge de la responsabilité finale et définitive de la bande sonore et qu'il en répond directement devant le metteur en scène et le producteur.

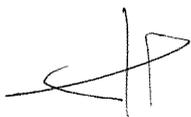
Pour mémoire, nous nous permettons de vous transmettre la définition de fonction du poste de *Mixeur Cinéma*, élaborée par notre association et transmise à la CST en juin dernier en vue de la réforme de l'agrément qui vous occupe actuellement :

*Sous la direction du réalisateur, en collaboration directe avec celui-ci et l'équipe de montage image et son, il s'occupe de l'enregistrement des postsynchronisations, des bruitages et il est chargé en auditorium, dans les conditions d'écoute d'une salle de cinéma, du traitement, du mélange et de la spatialisation de tous les éléments qui constitueront la bande sonore définitive du film.*

*Il est, artistiquement et techniquement, le responsable final de celle-ci et à ce titre garantit sa bonne transposition en salle de cinéma ainsi que sur l'ensemble des supports de diffusion utilisés.*

Tout en espérant que notre démarche ait suscité votre intérêt, nous vous prions d'agréer l'expression de notre profonde considération.

Jean-Pierre Laforce (Président) et Didier Lesage (Vice-Président) pour l'ADM.



# Pistes de réforme du système de soutien automatique à la production cinématographique

## APC/UPF

### Synthèse de notre proposition de réforme :

- **Articulation de la réforme avec le dispositif du crédit d'impôt**
- **Ajustement du barème à 110 points (au lieu de 100) et du seuil déclencheur de 100% du soutien à 85 points (au lieu de 80):**
  - 30 points au lieu de 20 pour le poste « tournage et post-production » :
    - > modifié : 10 points au lieu de 3 pour le poste « localisation des éléments de tournage » (prévoir une sécabilité : attribuer les points en fonction du pourcentage de jours de tournage en France) ;
    - > modifié : 5 points au lieu de 0 pour le poste « effets spéciaux numériques » ;
  - suppression des 2 points du poste « Laboratoire de tournage ».
- **Nouvelle courbe de génération du soutien** : de 55 à 85 points, on obtient 1,5% de soutien à chaque point supplémentaire (actuellement, on obtient 3% de soutien à chaque point entre 70 et 80 points) et proposition d'un bonus à partir de 90 points.
- **Mesure du soutien au producteur délégué indépendant** : majoration à 50% au lieu de 25%.
- **Redéfinition du FIF**
- **Clarification du mécanisme** : compléter la plaquette du CNC sur le descriptif de l'agrément et séparer, dans le barème, les postes « Tournage » et « Post-production ».
- **Inscription du mécanisme de dérogation à la convention collective dans le cadre de la procédure d'agrément**

### 1° Articulations de la réforme avec le dispositif du crédit d'impôt :

Deux articulations sont proposées :

#### Montant du soutien investi retranché de l'assiette de calcul du crédit d'impôt :

Quand du soutien financier est investi, celui-ci est retranché de l'assiette de calcul du crédit d'impôt, à hauteur du pourcentage de dépenses éligibles.

Exemple :

Sur un film au budget total de 5 M€ avec 75% de dépenses éligibles (soit 3 750 000€) et un crédit d'impôt à 30%, **le montant du crédit d'impôt sera de 1 125 000€.**

Si on a 1 M€ de soutien investi, auquel s'ajoute un bonus de 25 %, soit 1 250 000 euros, 75% de cette somme sont retranchés (soit  $75\% \times 30\% \times 1\,250\,000\text{€}$ ) et **le montant du crédit d'impôt sera alors de 843 750€** Cette déduction représente 28,13 % du soutien investi, soit plus que le bonus de réinvestissement de 25 %.

Il conviendrait de corriger ce mécanisme pour au moins rétablir la réalité du bonus de réinvestissement.

Barème de points utilisé :

Dans le cadre de la lutte contre la délocalisation, la réforme de l'agrément ne peut être disjointe d'une réforme du crédit d'impôt, principal levier d'une relocalisation des tournages. Dans son fonctionnement actuel, le crédit d'impôt impose d'obtenir 37 points sur les 40 derniers points du barème du soutien financier (techniciens collaborateurs de création, ouvriers, tournage et post-production), ce qui signifie que la quasi totalité des dépenses de production du film doit être réalisée sur le territoire français. A l'inverse, les films pour lesquels une portion des dépenses est réalisée à l'étranger sont économiquement incités à délocaliser la totalité de leur production.

Un assouplissement des conditions d'accès au crédit d'impôt permettrait donc de relocaliser une partie des dépenses sur le territoire français.

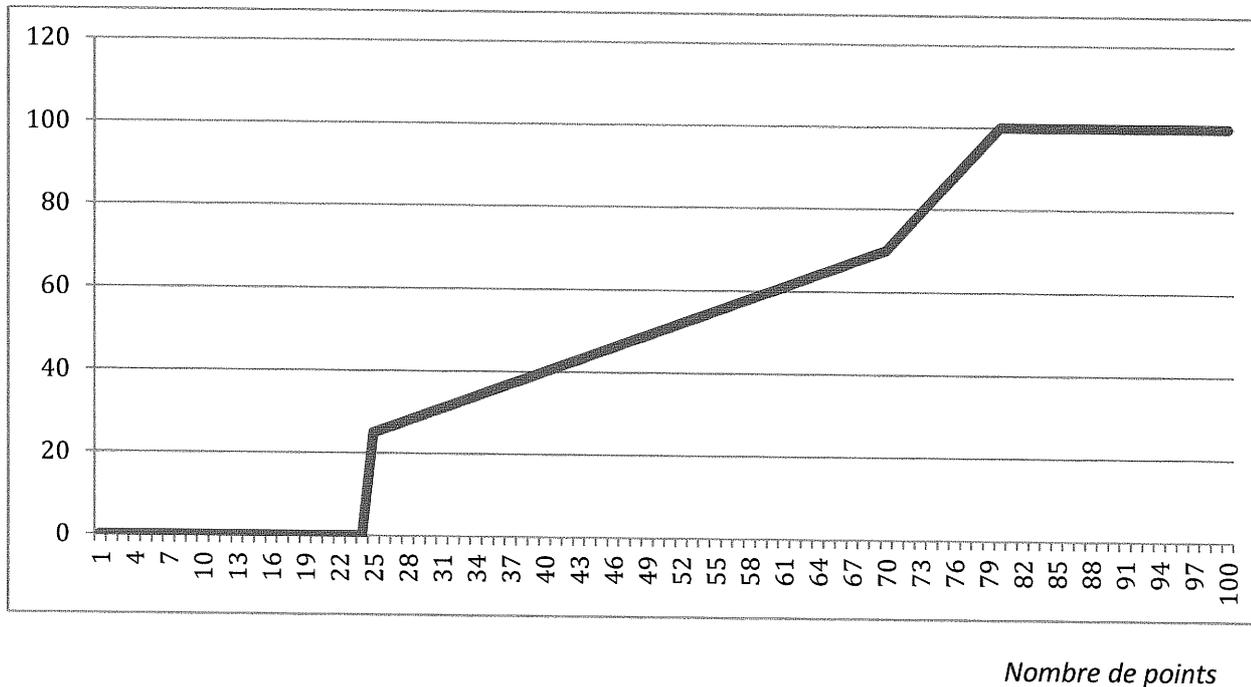
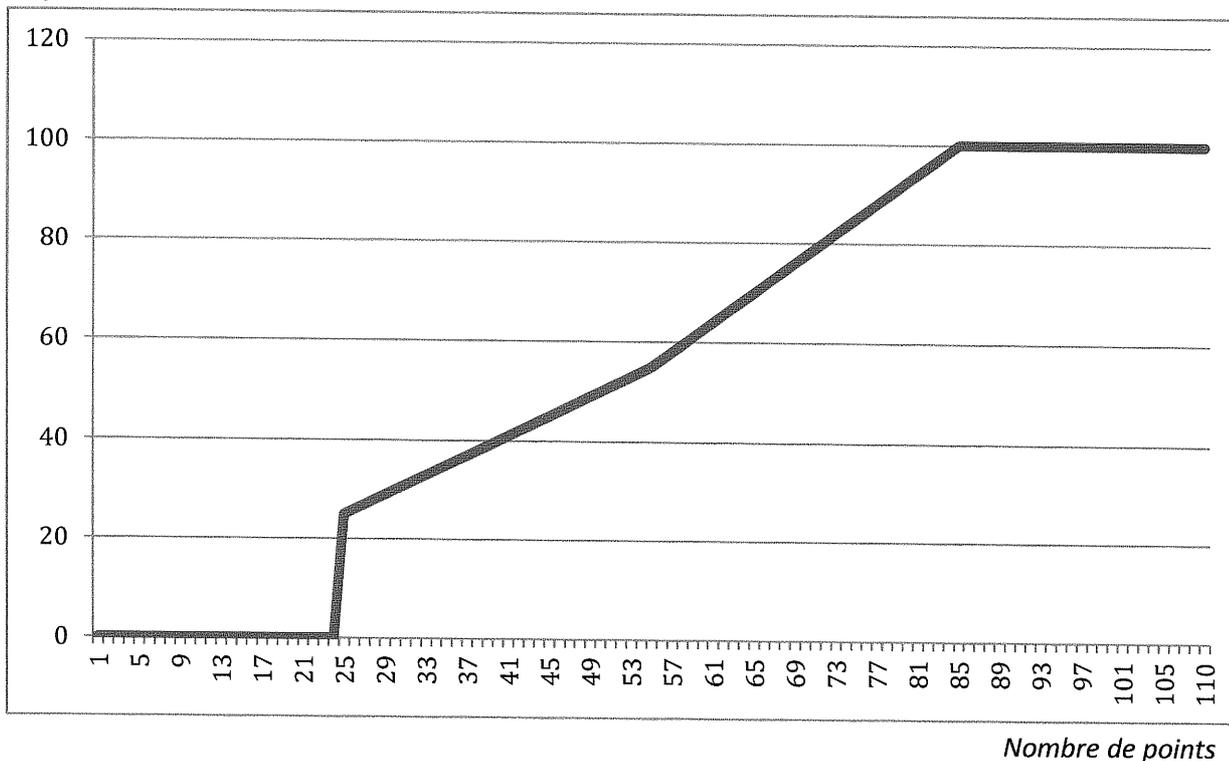
2° Génération du soutiena) Objectifs / principes défendus :

- **soutenir le critère « EOF », c'est-à-dire celui de la langue française (et non de la « langue naturelle du récit ») qui est un des piliers les plus importants du système de régulation de la production cinématographique en France ; nous sommes prêts à examiner un mécanisme encadré de dérogation au critère EOF pour des langues européennes, permettant de résoudre certains cas particuliers sur un plan artistique et financier se présentant chaque année ;**
- **abaisser le nombre de points du poste « langue », pour pouvoir les réinjecter sur d'autres postes clés du barème : l'APC serait prête à aller à 15 points (au lieu des 20 actuellement) tandis que l'UPF souhaiterait aller jusqu'à 10 points ;**
- **soutenir le travail du producteur délégué : revaloriser ce poste, qui est à 10 points actuellement et pourrait passer à 15 points selon l'APC ou à 20 points pour l'UPF ;**
- **encourager la relocalisation des dépenses : réinjecter 7 points sur le poste « lieux de tournage », pour le porter à un total de 10 points par ajout de 5 points et récupération des 2 points de laboratoire de tournage supprimés, ceci afin d'encourager véritablement la relocalisation des tournages ;**
- **encourager la relocalisation des prestations techniques en France tout en adaptant le barème aux évolutions technologiques numériques : créer le poste « effets spéciaux numériques » à 5 points.**

b) Nouvelle courbe de génération du soutien – Détails et explications

Aujourd'hui, jusqu'à 70 points, on obtient le pourcentage correspondant de soutien (40% pour 40 points, 70% pour 70 points...), de 70 à 80 points, on obtient 3% de soutien à chaque point supplémentaire, pour atteindre 100% à partir de 80 points (les statistiques d'attribution des points ont été demandées au CNC).

**Proposition de réforme sur un nouveau barème à 110 points : de 55 à 85 points, on obtient 1,5% de soutien à chaque point supplémentaire et proposition d'un bonus à partir de 90 points.**

Transformation en soutien / Système actuel*Retour financier*Transformation en soutien / Réforme proposée :*Retour financier*

NB : Seuils importants du barème de points actuel pour le soutien généré :

- moins de 25 points : pas d'accès au soutien automatique généré (par dérogation accordée par le président du CNC, le seuil d'accès peut être abaissé à 20 points).
- jusqu'à 70 points : soutien automatique généré défini par un coefficient égal au nombre de points obtenus divisé par 100 (ex : pour 45 pts, un coefficient de 0,45)
- de 71 à 79 points : soutien automatique généré défini par un coefficient égal au nombre de points obtenu divisé par 100 affecté d'une majoration (ex : 72 pts = 0,76 ; 74 pts = 0,82 ; 78 pts = 0,94)
- de 80 à 100 points : soutien automatique généré avec un coefficient de 1

### c) Définition du FIF

D'après la plaquette du CNC sur l'agrément : « *un film dont le financement est majoritairement français et dont les droits sont détenus par l'entreprise de production déléguée française* ». Cette définition est trop aléatoire. Il est essentiel d'avoir une définition claire car, en cas de FIF, l'attribution des points est automatique pour les postes non pourvus.

**Problématique : comment mieux attacher la définition du FIF à l'initiative du producteur indépendant français, tout en évitant les dérives possibles (par exemple, la localisation artificielle de contrats en France) ?**

Travailler avec le CNC afin de disposer des éléments permettant d'avancer sur ce sujet.

A noter qu'il est par ailleurs essentiel qu'en cas de FIF, les postes non pourvus continuent d'être automatiquement attribués.

### d) Coproductions

La régulation des coproductions financières :

La réforme de l'agrément devra conduire à mieux distinguer ce qui relève des coproductions artistiques des coproductions financières.

Un certain nombre d'accords bilatéraux de coproduction, tout comme la Convention européenne de coproduction cinématographique, prévoient le principe même de ces coproductions financières, il n'est donc pas possible de les interdire. Afin de réguler ce dispositif, il est proposé de pondérer le soutien automatique distributeur de la façon suivante :

- de 0 à 10 points : chaque point correspond à 2,5 % de soutien ;
- de 11 à 25 points : chaque point correspond à 5 % de soutien.

Ainsi, une coproduction financière à 10 points à l'agrément aurait un soutien automatique distributeur pondéré à 0,25, et une coproduction artistique à 25 points aurait un soutien à la distribution généré à 100 %.

La Convention européenne sur la coproduction:

Article 8 de la Convention : « *L'apport de chacun des coproducteurs doit comporter obligatoirement une participation technique et artistique effective. En principe, et dans le respect des obligations internationales liant les Parties, l'apport des coproducteurs en personnel créateur, en techniciens, en artistes, en interprètes et en industries techniques doit être proportionnel à leur investissement* ».

La seule contrainte fixée par cette clause de la convention est d'apporter « *une participation technique et artistique effective* ». En revanche, les termes « *en principe* » et « *proportionnel* » montrent que la clause n'est pas contraignante par rapport aux autres dispositions de la convention, car ses termes sont libres d'interprétation et le minimum requis n'est pas défini mathématiquement. En outre, la réserve apportée quant aux « *obligations internationales* » révèle que les dispositions des conventions bilatérales ne sont pas non plus supplantées par les termes de cette phrase.

De plus, l'appréciation subjective que supposerait une mise en œuvre contraignante de cette clause serait en contradiction avec l'objectivité du barème de soutien financier, qu'il faut préserver.

## 3° Investissement du soutien

### Bonus pour le producteur délégué indépendant

**Proposition de fixer une majoration si on est producteur délégué indépendant à 50% au lieu des 25% actuels**  
Possibilité de réserver cette majoration à 50% aux films ayant obtenu 90 points ou plus au barème.

**Proposition de définition de l'indépendance :** d'après la charte des SOFICA, est indépendante une société de production déléguée qui « *ne dispose pas d'une forte puissance de marché et qui est indépendante en capital de*

20/11/2015

*sociétés (ou groupe de sociétés liées) disposant d'une forte puissance de marché* ». Cette définition est adaptée à la charte des SOFICA mais devrait être précisée pour servir de critère dans l'attribution automatique d'un bonus.

Concernant la notion de contrôle, on peut se fonder sur l'article 6 du décret 2010-747 : « *Est réputée indépendante d'un éditeur de services l'entreprise de production qui répond aux conditions suivantes : 1° L'éditeur de services ne détient pas, directement ou indirectement, plus de 15 % de son capital social ou de ses droits de vote ; 2° Elle ne détient pas, directement ou indirectement, plus de 15 % du capital social ou des droits de vote de l'éditeur de services ; 3° Aucun actionnaire ou groupe d'actionnaires la contrôlant au sens de l'article L. 233-3 du code de commerce ne contrôle, au sens du même article, l'éditeur de services.* »

S'agissant de la « puissance de marché », celle-ci doit être appréciée sur l'ensemble des marchés du cinéma en général et non sur le seul marché de la production.

*NB : Seuils importants du barème de points actuel pour le soutien investi :*

- *majoration de 25% des investissements en soutien du producteur délégué si le film rassemble plus de 64 points (hors les 20 points de la langue de tournage) ; 15% si c'est un simple coproducteur.*
- *majoration de 50% du soutien investi selon certaines conditions dans le cadre de l'aide à la préparation ;*

#### **4° Transparence du système en place**

Il est essentiel de préserver la garantie pour le producteur du caractère entièrement objectif du barème de points, mis en place lors de la dernière réforme. Pour ce faire, il est opportun de **compléter la plaquette du CNC sur le descriptif de l'agrément**, pour y intégrer certains éléments relevant de la jurisprudence de la Commission.

Par ailleurs, il est opportun de distinguer, dans le barème, les postes « Tournage » et « Post-production ».

#### **5° Commission de dérogation à la convention collective**

La convention collective a mis en place un mécanisme de dérogation assurée par une commission paritaire, et géré depuis sa mise en place par le SPI, de manière bénévole.

Considérant l'enjeu sectoriel de ce mécanisme de dérogation et la nécessité de le pérenniser, nous considérons que cette réforme de l'agrément doit être l'occasion d'inscrire le mécanisme de dérogation à la convention collective dans le cadre de la procédure d'agrément, sous la forme d'un « onglet » dans le dossier déposé. Les dossiers seraient donc instruits par les services du CNC et examinés par la commission d'agrément, au regard des critères objectifs fixés dans le cadre de la convention collective.

Un médiateur a été nommé par la Direction générale du travail au sujet du fonctionnement de cette commission de dérogation. Il doit être à même d'examiner ce point.







## Contribution de l'EPC sur la réforme de l'agrément

La direction du cinéma du CNC a entrepris une réforme de l'agrément pour répondre à la nécessité d'adapter la grille en fonction de la réalité de l'évolution de la production.

Le Club des Producteurs Européens (EPC) a été sollicité pour apporter une contribution.

L'EPC est une organisation de producteurs européens, dont l'objectif est de construire une industrie européenne forte. Elle promeut à ce titre la coproduction entre les pays d'Europe, outil nécessaire à une meilleure diffusion des œuvres et promotion des talents.

La contribution que l'EPC peut apporter à la réflexion en cours sur la réforme de l'agrément est ainsi celle du point de vue de la coproduction, qu'elle soit minoritaire ou majoritaire.

L'EPC a créé un groupe de travail dédié, composé de producteurs français, ayant une expérience étendue de la coproduction.

Ce document est le résultat de nos réflexions.

Ces **propositions sont indissociables d'une réforme du crédit d'impôt**, qui remette le producteur au centre du dispositif et qui soit ouvert aux coproductions.

### 1. La place de la France dans l'Europe

La coproduction est un des outils majeurs de la collaboration européenne et un des soutiens les plus efficaces à la circulation des œuvres. Les coproductions se sont largement développées en Europe depuis les dix dernières années. En 2014, 32% des films européens produits sont issus de coproductions (source OEA).

La France est un des principaux pays producteurs de films d'Europe.

En termes de coproductions, elle compte 152 films intégralement français, sur un total de 258 films agréés. Soit un taux de 58%. Ce taux est en large baisse sur la période 2005 – 2014 : le nombre de coproductions majoritaires française baisse de 19% alors que le nombre de films produits augmente de 8%, il est stable pour les coproductions minoritaires alors que là encore, le nombre de films produits augmente de 8%.

La **part relative des coproductions diminue** sur la période, alors que les autres pays d'Europe enregistrent des taux de croissance de coproductions bien supérieurs.

Une lecture attentive du bilan du CNC fait apparaître que, parmi les 258 films agréés, la France compte 55 coproductions minoritaires et 51 coproductions majoritaires.

Parmi ces **coproductions majoritaires**, 26 sont établies entre la France et la Belgique et 29 avec des pays essentiellement européens. Si l'on regarde les investissements étrangers dans les films français, ceux-ci s'établissent à 45,94 millions, dont 30 millions pour les seuls Belgique et Luxembourg.

**2/3 des coproductions majoritaires françaises sont, en volume, faites avec la Belgique et le Luxembourg.**

Les productions majoritaires françaises attirent peu de capitaux étrangers, hors Belgique et Luxembourg. C'est un manque à gagner important pour les films français. Les **investissements étrangers** dans les films français **n'ont cessé de baisser**, passant de 118,24 millions en 2011, à 45 millions en 2014.

Concernant les **coproductions minoritaires**, les investissements français s'établissent à 44 millions d'euros, pour 55 coproductions. Les Sofica, un des rares guichets possibles pour un producteur français souhaitant s'investir dans un projet étranger ont été sollicitées dans 25% des cas. Enfin les coproductions minoritaires financières sont au nombre de 4 (hors convention européenne de la coproduction). Rappelons que 258 films ont été agréés, dont **4 coproductions financières, soit 1,55% de la production française.**

Le système de production français rend difficile les coproductions. Il combine un **crédit d'impôt trop exigeant** en critère d'éligibilité, et un système non incitatif d'accès au fond de soutien et aux financements encadrés.

Les Sofica sont un des guichets disponibles pour l'établissement de ces coproductions minoritaires. Il est impératif qu'elles le restent.

La volonté affichée du CNC, dans la réflexion large menée sur la réforme de l'agrément, ne doit pas **entraver d'avantage l'établissement de coproductions européennes.** La France est un pays qui coproduit peu, avec de faibles montants disponibles pour les coproductions minoritaires, les diminuer creuserait d'avantage le déséquilibre européen.

## **2. La relocalisation des tournages**

### **2.1 Les crédits d'impôts**

La localisation des tournages ne peut se faire qu'à travers un outil efficace de soutien lié aux dépenses locales, de type crédit d'impôt. Le crédit d'impôt français tel qu'il existe est à la fois contraire aux règles érigées par la Communication Cinema, qui prévalent qu'un maximum de 50% des dépenses peuvent être exigées en critère d'éligibilité (les 38 points vont évidemment bien au-delà) et inefficace car il conduit à une politique de tout ou rien de la part des producteurs.

Nous souhaiterions rappeler à ce titre l'importance de replacer le producteur indépendant au centre du système notamment en ce qui concerne le crédit d'impôt international. Il est au cœur du processus de création et garant de la production.

Donner des incitations de localisation de tournage, en échanges de droits à recettes, de droits sur le négatif, conduit à enrichir le cinéma français, notre catalogue. Cela relève d'une démarche patrimoniale, d'enrichissement sur le long terme, qui n'est pas incompatible avec une démarche économique et industrielle.

## 2.2. L'accès au compte de soutien

Le critère d'éligibilité des 25 points requis pour avoir accès au compte de soutien est un **frein considérable à l'établissement de coproductions**.

Ces 25 points permettent de faire reconnaître une coproduction officielle selon les traités bilatéraux. Ils donnent aussi la possibilité au distributeur d'avoir accès à 100% de son fonds de soutien. Le producteur lui est pénalisé : taux de soutien généré réduit et taux réduit en cas d'investissement dans un film en langue étrangère (absence du bonus de 50%).

C'est un frein car c'est une obligation qui n'est assortie d'aucun encouragement, **d'aucun outil à réaliser des dépenses en France**.

C'est enfin une obligation souvent **mal perçue par les partenaires européens, et extra européens**, qui est vécue comme une préférence nationale qu'impose la France sans en donner de contrepartie.

Les producteurs proposent que **la nationalité du producteur soit le seul critère d'accession au compte de soutien**, dès lors que le projet est coproduit, soit dans le cadre de l'application de la Convention Européenne de la Coproduction, soit dans le cadre de l'application d'un traité bilatéral de coproduction. Ils rappellent que c'est déjà le cas dans le cadre de l'application d'une coproduction tripartite dans le cadre de la Convention Européenne de la Coproduction. L'aide aux cinémas du monde (films au budget inférieur à 2,5 millions€) ne demande pas non plus l'obtention de 25 points pour valider l'accès à 100% du fonds de soutien pour les distributeurs ou obtenir la nationalité française.

## 3. La réglementation européenne

Les aides d'Etats sont soumises à la Communication Cinéma qui s'applique à tous les Etats Membres.

Cette réglementation a plusieurs conséquences dans le cas de l'agrément. Rappelons tout d'abord la règle des 50%. Un système ne peut imposer comme critère d'éligibilité plus de 50% de ses dépenses.

Rappelons également la règle qui régit les films difficiles. La Communication statue très clairement que les **films difficiles sont exclus du champ de la règle d'intensité des aides d'Etat (50 et 60%)**. Il revient aux Etats membres de définir ce qu'est un film difficile. La notion de film difficile ne doit pas être limitée aux cinéastes émergents, elle concerne également une certaine catégorie de films avec une importante prise de risque artistique.

Appliquer un taux de 50 ou 60%, comme le fait la réglementation actuelle du crédit d'impôt, aux films difficiles, revient à ne pas faire de différence entre film normal et film difficile. Tous les intervenants de la création ont défendu avec ardeur cette clause lors de la renégociation de la Communication Cinéma en 2011, qui permet à un cinéma de jeunes auteurs d'émerger.

Il nous paraît inconcevable que l'un des principaux pays producteurs, défenseur de la création, soit plus royaliste que l'Europe !

Enfin cette réglementation impose également une **transparence** de la part des Etats Membres (art 52) que les producteurs souhaiteraient retrouver dans les procédures d'agrément, avec une mise à disposition des précédentes décisions, pour tous les producteurs. A ce jour, seuls les producteurs syndiqués ont accès, de façon non uniforme, aux dossiers d'agrément.

#### 4. L'agrément

Avant d'aborder le système de points en lui-même, tous les producteurs présents ont tenu à saluer les équipes en place pour leur grand professionnalisme, et leur patience.

Afin de fluidifier le dépôt et d'accompagner la préparation des dossiers en amont, ils souhaitent que soit mis en place un bureau d'accueil des projets.

Les producteurs réunis proposent que **la nationalité du producteur et la langue reste dans la même proportion** dans laquelle elles se trouvent à ce jour. Comme nous l'avons signalé, le seul écueil réside dans le seuil des 25 points pour accéder au compte de soutien, et nous recommandons de le supprimer.

La place du producteur doit être assise, et nous proposons ainsi que le soutien du distributeur soit abaissé s'il n'y a pas de contribution artistique, dans le cadre d'une coproduction minoritaire.

Les producteurs présents souhaitent que le nouveau système mis en place suive une **logique de dépenses nationales**, à l'instar par exemple du système canadien. Les points sont donnés, si la dépense est majoritairement française. Ils ne sont plus liés à une personne, mais à une dépense.

Le système lié aux dépenses que nous proposons fonctionnerait de la façon suivante :

- un point est donné par poste, à partir du moment où la dépense est majoritairement française (50%) ;
- un point est donné par poste 'étendu' et non pas par individu (comme par exemple 'équipe image' plutôt que 'chef opérateur' ou 'HMC' plutôt que 'maquilleur') ;
- un point non pourvu est acquis (règle fonctionnant aujourd'hui).

Sur le détail du plan comptable, les producteurs proposent **une refonte générale de l'ancien système et une adaptation des frais de personnels en prenant notamment en compte les nouveaux intervenants liés à l'utilisation du numérique**, ainsi que l'importance de la place du son aujourd'hui. Cette refonte devra évidemment être décidée en concertation avec les représentants des différentes catégories d'auteurs, techniciens et industries techniques.

La **répartition des parts dans le cadre d'une coproduction** peut se faire sur plusieurs éléments : sur le budget, le plan de financement, les droits à recettes.

Le calcul des répartitions ne peut en aucun cas être basé sur les dépenses, ni le budget. Il ne peut être strictement basé sur le plan de financement. En effet il arrive que l'apport d'un producteur soit valorisé en nature, en temps passé, et ne donne pas lieu à un financement explicite.

Les producteurs proposent que les apports de chaque coproducteur soient **proportionnés à leurs droits à recettes**.



En cas de **litige**, les producteurs souhaitent la mise en place d'une possibilité de recours clair et rapide, accompagnée d'une solution simple de médiation. En effet les dossiers étant déposés juste avant le début du tournage il y a souvent une certaine urgence à résoudre tout problème qui pourrait surgir.

Enfin la demande d'agrément doit être effectuée avant le **début des prises de vue**. Les producteurs souhaitent que ce critère soit adapté à la réalité des documentaires. En effet des repérages sont souvent nécessaires pour l'écriture du documentaire. Ce travail de tournage préalable est accepté au COSIP et dans toutes les aides sélectives du CNC au documentaire. Nous souhaitons que la Commission d'agrément accepte que les repérages ne soient pas considérés comme la date de début du tournage.



Monsieur Alain Sussfeld  
CNC  
12, rue de Lübeck  
75784 Paris cedex 16

Paris, le 3 Février 2016

Monsieur, Cher Alain,

Nous tenons tout d'abord à vous remercier de nous avoir reçus dans le cadre de la mission que vous menez sur la réforme de l'agrément.

Comme nous vous l'avons exposé, par écrit tout d'abord, puis de vive voix, nous représentons dans ce débat le point de vue des producteurs français qui coproduisent avec l'étranger, minoritairement ou majoritairement.

Nous souhaiterions réagir sur les pistes de réflexion que vous avez bien voulu partager avec nous.

1. Rendre français tout film européen, non financé par un studio US, au regard de sa distribution

Si nous saluons l'objectif vertueux de cette mesure – son désir d'ouverture aux films européens –, les effets secondaires qu'elle peut engendrer, nous paraissent suffisamment importants pour vous alerter des **conséquences** que nous y voyons.

En effet, avoir accès à 100% du soutien distributeur pour tout film européen, revient à ne pas rendre nécessaire l'obtention de l'agrément ni de la nationalité française. C'est là le travail habituellement du producteur ; c'est une des raisons d'être du coproducteur, qui à travers la recherche de la nationalité va aussi favoriser la francisation de l'œuvre. Pourquoi envisager une telle incitation pour le distributeur et non pas pour le producteur ?

Cette mesure favoriserait les structures verticales, qui sont à la fois productrices et distributrices et pénaliserait les producteurs indépendants.

Cela n'aurait **aucun effet vertueux** sur l'économie de la production, puisque cette mesure n'inciterait pas à des dépenses nationales.

Enfin cette mesure pourrait créer un **engorgement des films** européens dans les salles françaises, à l'heure où le nombre de films sortis arrive à saturation.

Cette mesure mettra également en concurrence les films français avec les films européens et avec environ 152 FIF contre 1600 films européens par an, il est probable que beaucoup de films français auront encore plus de mal à trouver un distributeur. A l'heure où l'on entend si souvent qu'il y a trop de films produits, la conséquence de cette mesure sera défavorable également aux films français. Si un distributeur peut choisir un film européen dont il aura tous les droits et bénéficier du même soutien que pour un film français, dont il ne peut avoir tous les mandats, le choix se portera aisément sur le film dont les revenus potentiels sont les plus élevés. Là encore les structures intégrées bénéficieront de cette proposition, puisqu'elles seules peuvent cumuler plusieurs mandats.



Rappelons que bien que le Club des producteurs européens soit particulièrement concerné par les films coproduits, la plupart de nos membres français produisent également régulièrement des FIF.

Nous souhaiterions rappeler à ce titre, l'importance du **producteur indépendant**, celui qui prend des risques et accompagne les œuvres.

Comme nous l'avons souligné lors de notre entretien, les outils proposés en France pour les coproductions minoritaires sont très peu développés, et proposent des montants très faibles.

**Si nous comparons en effet les systèmes français et allemand**, ce dernier est bien plus avantageux, et ce à plusieurs titres. La nationalité, qui est donnée par un organisme indépendant du centre du cinéma (FFA) est liée principalement à des dépenses allemandes. Elle requiert aussi des éléments artistiques, mais qui sont très raisonnables. Ces dépenses génèrent des soutiens à la production, dans des proportions particulièrement élevées. Un film d'un budget de 6 millions d'euros ayant une part allemande à 30% et 1,8 million d'euros de dépenses allemandes engendrent 1,55M€ de financements (via le DFF et les aides régionales) - hors système sélectif ou contribution du marché, financements qui ne sont pas liés, eux, à des dépenses locales (FFA et TV et distributeurs).

Le système français demande lui l'obtention de 25 points, et donc requiert des dépenses locales, sans aucune incitation générée par ces dépenses. Le seul bénéfice étant l'accès au soutien financier et distributeur.

Alors que les coproductions minoritaires peuvent être une réelle incitation à localiser des tournages étrangers en France, et donc à structurer notre industrie, aucune mesure n'a réellement été prise pour les favoriser. La dernière réforme du crédit d'impôt semble aller dans ce sens, mais nous attendons de voir son application pratique pour juger de son efficacité. Sa portée sera de faible mesure dans notre cas puisque ce système n'est pas ouvert aux coproductions minoritaires.

A ce jour, un producteur minoritaire français peut apporter :

- son fonds de soutien, mais il sera pénalisé s'il investit sur une œuvre non EOF ;
- la très sélective Aide au Cinéma du Monde (150.000€ en moyenne, 15 à 20% de films européens aidés) soit 6 films européens sur 51 films aidés par an, une moyenne de 11%.
- une Sofica (un des rares outils à disposition) ;
- et selon un processus sélectif également, une région.

Rappelons à ce titre l'effet non incitatif de la Convention Etat-Régions, connue sous le nom « 1 euro pour 2 euros ». Cette Convention veut que pour toute région signataire, toute dépense de 2 euros soit créditée d'un euro de la part de l'Etat à travers le CNC. Cet effet multiplicateur étant réservé aux films ayant accès au fond de soutien, c'est-à-dire aux films majoritairement français agréés.

## **2. La modification des points de l'agrément**

L'accès au compte de soutien, l'obtention des 25 points, n'est pas chose aisée. Comme nous vous l'avons écrit et exposé, nous sommes très favorables à la suppression de ce seuil.

Votre proposition de rendre le seuil plus accessible, ne peut que recevoir notre approbation. Celle-ci peut prendre la forme d'une baisse des points à obtenir ou d'une augmentation de la part relative des composants des 25 points.



Ce que vous envisagez pour la langue de tournage est une mesure que nous accueillons favorablement, ainsi que l'adaptation de la notion de lieux de tournages à la réalité du scénario.

Nous pensons cependant que cela n'est pas suffisant, et qu'un accompagnement supplémentaire serait nécessaire pour accroître l'accueil de tournages de films européens et français.

Nous avons évoqué avec vous la dissociation de l'acquisition de la nationalité et de l'accès au fonds de soutien. En effet l'obtention de la nationalité doit être regardée indépendamment de l'accès au financement encadré. Elle peut être utile pour la distribution (et rejoindrait ainsi l'aspect vertueux de votre proposition) ainsi que pour l'obtention de soutiens européens (Media, aides à la distribution, au développement, ou encore Eurimages).

### **3. La transformation des postes en « tiroirs »**

Concernant votre proposition de tiroirs, nous y serions très favorables, d'autant que nous avons la même proposition, mais nous sommes favorables à un seuil de 50% et non pas 66,7% pour que la dépense enclenche un point français, et donc l'accès aux financements encadrés. Le seuil de 66,7% pourrait d'ailleurs être interprété de façon très négative (de façon extensive certes) par la Commission Européenne, puisque la Communication Cinéma stipule que le critère d'éligibilité d'une aide exigeant un niveau minimum d'activité de production ne peut dépasser 50% du budget de production (art 37).

### **4. Les films difficiles**

Bien que cette thématique ne soit pas au cœur de votre réflexion, elle est au cœur de la réflexion des producteurs et nous ne pouvons pas ne pas vous l'adresser.

Comme nous vous le disions lors de notre entretien, la Communication Cinéma est très claire sur ce point. Elle précise en son article 52, a.2, que la règle d'intensité des aides d'Etat est de 50% pour les films nationaux, 60% pour les coproductions) ne s'applique pas aux films difficiles, et qu'il est laissé aux Etats Membres le loisir de définir ce qu'est un film difficile. L'interprétation qu'en font les textes du crédit d'impôt, assimile les films difficiles à des films standard, issus de coproductions. Ce qu'ils ne sont pas.

L'Allemagne – désolée de prendre encore comme exemple le bon élève de l'Union – applique la Communication Cinéma dans son sens le plus exact. Les films difficiles ne sont pas soumis à une règle d'intensité, une commission sélective décide s'ils sont difficiles ou non. Appliquant ce principe, la FFA n'a jamais rencontré aucun problème avec la Commission Européenne.

### **5. La réforme du crédit d'impôt**

La réforme de l'agrément doit à notre sens, s'accompagner d'une réforme du crédit d'impôt. Les coproductions étrangères doivent être perçues, non pas comme de l'argent français finançant des films européens, mais comme une possibilité de localiser une partie des tournages en France, et ce de façon structurante pour l'industrie, en remettant le producteur au cœur du processus.

Pour cela, des outils incitatifs doivent être mis en place, à l'instar de ce que nos voisins proposent.



Nous avons pris note de certains changements dans le crédit d'impôt, et attendons de voir leur application pour réagir pleinement.

Voilà pour nos réactions à chaud. Nous sommes bien sûr à votre disposition pour de plus amples échanges.

En vous remerciant à nouveau de votre bienveillante prise en compte de nos besoins et suggestions, nous vous prions de recevoir, Monsieur, cher Alain, l'expression de nos salutations les meilleures.

Alexandra Lebret  
Directrice Générale

## REVISION DES POINTS D'AGREMENT

Les 100 points du barème du soutien financier se répartissent aujourd'hui de la manière suivante pour une œuvre de fiction

**10 points Entreprise de production**

**20 points Langue de tournage**

**10 points Auteurs**

- 5 points Réalisateur
- 4 points Auteurs, adaptateurs, dialoguiste
- 1 point Compositeur

**20 points Artistes interprètes**

- 10 points Rôles principaux pour au moins 50% des scènes
- 10 points Rôles secondaires et petits rôles

**14 points Techniciens et collaborateurs de création**

- 2 points Réalisation autre que le réalisateur
- 2 points Administration et régie
- 3 points Prise de vues
- 2 points Décoration
- 2 points Son
- 2 points Montage
- 1 point Maquillage

**6 points Ouvriers**

- 4 points Équipe de tournage
- 2 points Équipe construction

**20 points Tournage et post-production**

- 5 points Localisation des lieux de tournage dont :
  - 3 points Lieux de tournage
  - 2 points Laboratoire de tournage
- 5 points Matériels techniques de tournage dont :
  - 2 points Prises de vue
  - 2 points Éclairage
  - 1 point Machinerie
- 5 points post-production son (mixage de la V.O.)
- 5 points post-production image (travaux de laboratoire)

D'autre part, les 20 points attribués au Tournage et à la Post-production tiennent compte des lignes du devis actuel du CNC, sur les Postes 7 et 8 :

<b>7. Moyens Techniques</b>	<b>0</b>
71. Matériels prises de vues "cinéma"	
72. Matériels prises de vues "vidéo"	
73. Machineries	
74. Eclairage	
75. Son	
76. Montage	
77. Auditorium	
78. Postproduction vidéo	
79. Génériques et films annonces	
80. Autres prestations	

<b>8. Pellicules - Laboratoires</b>	<b>0</b>
81. 811. Pellicules négatives et inversibles	
812. Pellicules magnétiques son	
813. Pellicules magnétiques vidéo	
814. Pellicules photographiques	
82. 821. Laboratoires de tournage	
822. Laboratoires pour finitions	
83. Laboratoire vidéo	
84. Sous-titrages	
85. Laboratoire photo	

Nous pouvons constater que ces postes sont pour certains aujourd'hui totalement obsolètes compte tenu des réalités des pratiques professionnelles.

Il sera donc nécessaire d'engager une **réforme du devis de façon simultanée et sur laquelle la FICAM entend être consultée** tout particulièrement sur les Postes 7 et 8. Dans ce cadre, la FICAM attire l'attention sur la nécessité d'attribuer une ligne du dit devis pour la **conservation (physique et numérique)**. L'attribution claire de ces prestations (sous-poste 8 identifié) permettra à toutes les parties prenantes d'identifier précisément les dépenses effectuées.

Concernant le barème des points, la FICAM a eu l'occasion de faire différentes propositions auprès d'Alain Sussfeld, dans le cadre de sa mission, ainsi que du CNC, et plus particulièrement auprès de Raphaël Keller, Directeur de l'Innovation, de la Vidéo et des Industries Techniques.

Voici une première proposition, dans le cas où nous resterions à points constants, c'est-à-dire dans le cadre des 20 points :

## **20 points Tournage et post-production**

### *3 points Studios ou lieux de tournage*

3 points Studios

Si il n'y a pas de Studios, les 3 points concernent le lieu de tournage

### *5 points Matériels techniques de tournage dont (inchangé) :*

2 points Prises de vue

2 points Éclairage

1 point Machinerie

### *4 points Post-production image*

La prise en compte des postes est élargie au-delà de la « finition » pour concerner l'ensemble des dépenses de post-production image. Les points sont accordés d'un bloc au regard de l'ensemble de ces dépenses :

- Montage image
- Conformation
- Etalonnage
- Finitions / DCP / Masterisation
- Sauvegarde

### *4 points Post-production son*

La prise en compte des postes est élargie au-delà du « mixage » pour concerner l'ensemble des dépenses de post-production son. Les points sont accordés d'un bloc au regard de l'ensemble de ces dépenses :

- Montage son
- Mixage
- Post-synchronisation
- Bruitage
- Enregistrement

#### *4 points VFX (effets visuels)*

L'idée de ne prendre en compte les VFX qu'à partir d'un seuil de 15% de plans truqués, comme cela est appliqué pour le Crédit d'impôt International, ne semble finalement pas pertinent dans le sens où le CII privilégie avant tout les films à très forts effets visuels, dans un contexte budgétaire différent de la production courante passant en Commission d'agrément.

Il pourrait être envisageable de prendre en compte un % de budget VFX significatif à l'intérieur du poste budgétaire alloué à la Post-production image.

Si il n'y a pas de VFX et si la post-production image et la post-production son sont faites en France, alors le report de points se fait de la manière suivante :

+ 2 points PPI

+2 points PPS

**NB : Il est proposé, au regard de l'enjeu majeur de relocaliser en France les dépenses d'industries techniques, dans un contexte de crise du secteur, de n'attribuer les points qu'au cas où 66% des dépenses de l'item correspondant sont effectivement effectuées en France. Ce pourcentage de dépenses est celui qui est utilisé dans le cadre de l'obtention des points du Crédit d'impôt Cinéma.**

**En outre, afin d'éviter les effets d'opportunité et favoriser le recours des producteurs aux services de techniciens et d'industries techniques professionnels, il est proposé de mettre fin – à l'exception des cas particuliers des VFX et des Studios – à l'attribution des points par défaut lorsque le poste est non-pourvu.**

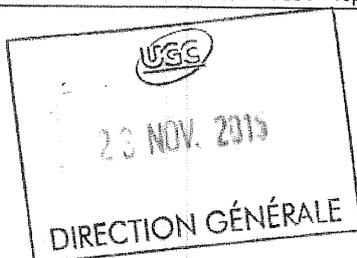
Cette proposition à points constants nous semble être la moins efficace et, compte tenu des impératifs de relocalisation, notamment pour les effets visuels, **il nous paraît plus opportun d'augmenter le nombre de points attribués, au-delà des 20 points.**

Nous souhaiterions en effet que soit examinée la possibilité de doter de 20 points supplémentaires (ou au moins de 10) l'ensemble des dépenses liées aux prestations techniques, soit par l'intermédiaire d'un Bonus, soit par une récupération de points sur les parties « Entreprise de Production » ou « Langue de tournage ».

Ce Bonus ou ces points supplémentaires seraient attribués en fonction du % de la masse salariale liée à la Fabrication, dans une optique du « mieux disant social ».

Dans ce cadre « social », les dispositifs existants comme la Certification Sociale, doivent être mis en avant afin d'assujettir le soutien à ceux-ci.

Les principes de RSE, de transparence, d'empreinte carbone peuvent être pris en compte dans le cadre d'un Bonus ou d'un principe de récupération de points supplémentaires, d'autant plus qu'ils auraient le grand avantage d'être Euro-compatibles.



Paris, le 20 novembre 2015

**Objet :**

Mission relative à la réforme de la  
réglementation du Fonds de soutien

M. Alain SUSSFELD  
Directeur Général  
UGC  
24 avenue Charles de Gaulle  
92200 Neuilly-sur-Seine

Cher Monsieur SUSSFELD,

Suite à l'entrevue que vous nous avez accordée le 3 novembre 2015, nous vous prions de bien vouloir trouver ci-après le détail des propositions de notre Organisation syndicale relative à la réforme de la réglementation actuelle du Fonds de soutien.

**LES DIFFÉRENTES MAJORATIONS DU FONDS DE SOUTIEN DOIVENT  
ÊTRE INCITATIVES QUANT À L'EMPLOI**

Il est indispensable de réassigner le rôle institutionnel du Fonds de soutien sur l'emploi des ouvriers et des techniciens résidents français et sur le recours aux industries techniques :

- la majoration de 25 % du montant de soutien financier investi dans la production d'un nouveau film doit s'appliquer aux films qui totalisent au moins 75 points, au lieu de 64 dans le barème des 100 points, étant entendu que les points relatifs à la langue de tournage ne peuvent être comptabilisés pour parvenir à ce seuil.
- la majoration de 5% du Fonds de soutien investi pour les films qui obtiennent 85 points ne doit s'appliquer qu'aux films qui totalisent respectivement la totalité des points correspondant au chapitre « techniciens collaborateurs de création », et la totalité des points pour la rubrique « ouvriers et équipe de construction »,
- réinstaurer dans les Accords de coproduction un strict équilibre concernant le nombre d'emploi des techniciens, des ouvriers de tournage, des ouvriers de construction de décors, et des dépenses, proportionnellement aux apports de chacun des pays coproducteurs.

Dans le cas de postes non pourvus, ces points ne peuvent être validés qu'en répartissant le nombre de postes non pourvus proportionnellement à l'apport de chacun des coproducteurs.

**Tout film faisant l'objet d'une coproduction ne peut être agréé au bénéfice du Fonds de soutien qu'à la condition d'être validé par chacun des pays coproducteurs.**

Tout recours à une entreprise de production étrangère, réalisé en dehors des accords de coproduction bilatéraux ou de l'accord de coproduction européen, doit être considéré comme nul et non avenu, et ne saurait faire l'objet d'un agrément.

Un tel recours s'assimile à un « prêt de main d'œuvre » effectué par le producteur auprès d'une entreprise étrangère ; – prêt de main-d'œuvre – qui est prohibé par le Code du travail sur le territoire français.

- **Que soit prohibée**, sous réserves des dispositions européennes sur la libre circulation des travailleurs, l'expatriation sociale des emplois des ouvriers et des techniciens résidents français, sous pavillon social d'une entreprise d'un pays étranger.

Seuls peuvent être considérés comme expatriés, les salariés français résidents sociaux et fiscaux dans un pays étranger.

### CRÉDIT D'IMPÔT

**Après que nous ayons obtenu du Premier Ministre** le relèvement du crédit d'impôt cinéma dont l'entrée en vigueur devrait permettre de rétablir les emplois des ouvriers et des techniciens sur les films d'initiative française, et de relocaliser les tournages sur le territoire français et dans nos studios, et endiguer l'expatriation des tournages de films que les producteurs délocalisaient à l'étranger et, en particulier, en Belgique – :

**Il convient que le bénéfice du crédit d'impôt** ne bénéficie qu'aux films tournés sur le territoire français et qui justifient de 80 points au moins sur le barème des 100 points de la grille, exception faite des 20 points de la langue.

**Dans le cas d'une coproduction d'un film d'initiative française**, le producteur doit justifier que la totalité du film se tourne sur le territoire français et justifier d'un minimum de 75 points sur les 100 du barème du soutien financier, exception faite des 20 points de la langue.

**Les tournages en version originale étrangère :**

**Les tournages en version originale française** doivent demeurer et être préservés comme élément institutionnel et réglementaire du Fonds de soutien et de l'expression du cinéma français.

Le Fonds de soutien généré par l'exploitation des films d'initiative française réalisés en langue étrangère ne doit pouvoir être investi que dans la production de films qui seront tournés en version originale française.

**REDÉFINIR LA RÉPARTITION ET LE NOMBRE DE POINTS FIXÉS POUR CHACUNE DES RUBRIQUES DE LA GRILLE DES 100 POINTS DU BARÈME DU SOUTIEN FINANCIER**

À CET EFFET, IL CONVIENT :

- **D'intégrer** des fonctions qui aujourd'hui sont absentes de la grille des 100 points
  - **D'augmenter** le nombre de points :
    - de la rubrique – **techniciens et collaborateurs de création** – en portant ce nombre à 19 points correspondant à 19 fonctions au lieu des 14 existant actuellement.
    - de la rubrique – **ouvriers, équipes de tournage** –, en portant ce nombre à 6 points correspondant à 6 fonctions au lieu des 4 existant actuellement,
    - de la rubrique – **ouvriers, équipes de construction** –, en portant ce nombre à 3 points au lieu des 2 existant actuellement,
- soit un total de 29 points au lieu des 20 points existant actuellement.

Ces neuf points supplémentaires seront imputés respectivement sur la rubrique « Entreprise de production déléguée » 3 points au lieu de 10 et sur la rubrique « Rôles secondaires et petits rôles », 8 points au lieu de 10.

Fixer spécifiquement trois points pour le tournage en studio agréé.

Répartition du nombre de points que nous proposons, rubrique par rubrique :

- **RUBRIQUE « ENTREPRISES DE PRODUCTION DÉLÉGUÉES » :** 3 points au lieu de 10
- **RUBRIQUE « LANGUE DE TOURNAGE » :** .....inchangé, 20 points
- **RUBRIQUE « AUTEURS » :** .....inchangé, 10 points
  - Réalisateur ..... inchangé : 5 points
  - Auteur adaptateur dialoguiste ..... inchangé : 4 points
  - Compositeur ..... inchangé : 1 point
- **RUBRIQUE « ARTISTES INTERPRÈTES » :** .....18 points au lieu de 20
  - Rôles principaux ..... inchangé : 10 points
  - Rôles secondaires et petits rôles ..... 8 points au lieu de 10
- **RUBRIQUE « TECHNICIENS ET COLLABORATEURS DE CRÉATION » :**  
**Un total de 19 points au lieu des 14 existant actuellement**
  - **Rubrique réalisation :**
    - 1<sup>er</sup> Assistant Réalisateur » : .....1 point,
    - Scripte » : .....1 point.
  - **Rubrique administration - régie :**
    - « Directeur de production » : .....1 point,
    - « régisseur général » : .....1 point.

- **Rubrique Prises de vues :**
  - Directeur de la photographie : .....1 point,
  - Cadreur : .....1 point,
  - 1<sup>er</sup> assistant opérateur : .....1 point.
- **Rubrique Décoration :**
  - Chef décorateur : .....1 point,
  - 1<sup>er</sup> Assistant décorateur : .....1 point.
- **Rubrique Son :**
  - Ingénieur du son : .....1 point,
  - Assistant du son : .....1 point.
- **Rubrique Maquillage :**
  - chef maquilleur : .....1 point.
- **Rubrique Montage – nous proposons 3 points au lieu des 2 existants :**
  - Chef monteur image : .....1 point,
  - Chef monteur son : .....1 point,
  - Assistant monteur : .....1 point.

#### NOUVELLES RUBRIQUES

- **Rubrique mixage :**
  - Mixeur : .....1 point.
- **Rubrique Costumes :**
  - Créateur de costumes : .....1 point,
  - Chef costumier : .....1 point.
- **Rubrique coiffure :**
  - Chef coiffeur : .....1 point.
- **RUBRIQUE « OUVRIERS – ÉQUIPE TOURNAGE – »**  
**Un total de 7 points au lieu des 4 existant actuellement, dont :**
  - Chef Électricien : .....2 points,
  - Équipe Électriciens .....1 point,
  - Conducteur de groupe.....1 point,
  - Chef Machiniste : .....2 points,
  - Équipe Machinistes .....1 point.
- **RUBRIQUE « OUVRIERS – ÉQUIPE DE CONSTRUCTION – »**  
**Un total de 3 points au lieu des 2 existant actuellement, dont :**
  - Chef constructeur : .....1 point,
  - Chef peintre : .....1 point,
  - Ouvriers de construction : .....1 p o i n t .  
à condition que les montants des rémunérations correspondantes, pour les films d'initiative française, soient majoritaires.
- **RUBRIQUE « TOURNAGE ET POST-PRODUCTION »**
  - **Tournage sur le territoire français – total inchangé 5 points, dont :**
    - Tournage en studio agréé : ..... 3 points,
    - Tournage sur le territoire français ..... 2 points.

- « Loueurs de matériel » : Inchangé 5 points.
  - Matériel prise de vues : 2 points,
  - Matériel d'éclairage : 2 points,
  - Matériel de machinerie : 1 points.
  
- « post-production image (laboratoire et effets spéciaux) » : 5 points.
  - Salle de montage ..... 1 point
  - Laboratoire 2 points
  - Effets spéciaux ..... 2 points
  
- « post-production son (mixage de la V.O.) » : 5 points.
  - Auditorium de mixage ..... 3 points
  - Auditorium d'enregistrement..... 1 point
  - Salle de montage ..... 1 point

### LES NÉGOCIATIONS ?

Dans le cadre de la réforme, il est indispensable de redéfinir les différents intitulés correspondant à la fiche – devis –, ainsi qu'à celle relative au – plan de financement –.

### SOUTIEN DISTRIBUTEUR ?

Nous proposons également, qu'en ce qui concerne les films de coproduction minoritaires français, une pondération relative au montant du soutien distributeur puisse être instituée. En effet, un film qui ne comporte artistiquement et techniquement aucun élément français ne saurait bénéficier d'un soutien distributeur égal à la distribution d'un film comportant des éléments artistiques et techniques français.

### LA CONCURRENCE FISCALE ?

La concurrence économique sur les dépenses d'emploi résultant des disparités fiscales en matière de crédit d'impôt et de tax-shelters, existant entre la France et les pays étrangers, ne doit pas permettre au producteur délégué de remettre en cause l'emploi des ouvriers et des techniciens résidents français et de pouvoir bénéficier du Fonds de soutien (investissement et génération) sans qu'un abattement spécifique sur le Fonds de soutien soit institué afin de dissuader les producteurs de supprimer l'emploi sur les films d'initiative française au profit du coproducteur minoritaire étranger.

En vous remerciant de votre attention, veuillez agréer, Cher Monsieur SUSSFELD, l'expression de nos sentiments les meilleurs.

Pour la Présidence,

Par Délégation,



Stéphane POZDEREC



Syndicat des Producteurs  
de Films d'Animation

A l'attention de Monsieur Alain Sussfeld  
Paris, le 31/03/16

**Proposition de réforme de la grille animation de l'agrément cinéma**

Entreprises de production	10	
<b>Auteurs</b>	<b>26</b>	
Réalisateur	8	
Auteurs, adaptateurs et dialoguistes	7	
Auteurs graphiques	7	
Compositeur	4	
<b>Techniciens collaborateurs de création</b>	<b>2</b>	
1er assistant réalisateur	0	
Directeur de production	2	
<b>Collaborateurs chargés de la préparation de l'animation</b>	<b>18</b>	
Création du scénarimage	8	
Développement (2D) /modélisation (3D) des personnages	5	
Décors de référence (2D) / modélisation des décors (3D)	5	
Feuille d'exposition	0	
<b>Collaborateurs chargés de la fabrication de l'animation</b>	<b>34</b>	<b>34</b>
	2D	3D
Mise en place des décors	4	0
Mise en place de l'animation / des scènes	4	4
Animation	16	16
Exécution des décors	3	0
Rendu, éclairage	0	7
Assemblage numérique, effets spéciaux	7	7
<b>Post Production</b>	<b>10</b>	
Montage image	2	
Laboratoire	2	
Enregistrement des voix	2	
Bruitage, création sonore	2	
Mixage	2	
<b>Total</b>	<b>100</b>	

## **Réforme de l'agrément Position du SPI**

Le CNC a mis en place une mission de réflexion visant à adapter et moderniser le système de l'agrément qui n'a pas évolué depuis une quinzaine d'années.

Dans un courrier adressé à Madame la Présidente du CNC, l'APC, le SPI et l'UPF ont exprimé leur soutien à la démarche menée, tout en insistant pour que celle-ci soit le fruit d'un processus collectif.

Ayant appelé de ses vœux cette réflexion visant à adapter et moderniser le système de l'agrément, le SPI considère que la présente concertation doit s'inscrire dans des objectifs de politique cinématographique partagés, à savoir :

- La relocalisation des tournages et le soutien aux coproductions, qui sont des vecteurs de collaborations artistiques,
- La diversité culturelle comme fondement de la régulation du CNC,
- L'adaptation du dispositif aux évolutions de la production et le renforcement de sa lisibilité,
- Le repositionnement de l'agrément au cœur de l'écosystème de la création.

### **I. Inscire la réforme de l'agrément dans un objectif de relocalisation des tournages, tout en valorisant les coproductions qui sont des vecteurs de collaborations artistiques**

---

De façon préalable, il est souligné que l'éventuelle modification apportée aux barèmes « techniciens collaborateurs de création », « ouvriers » et « tournage et post-production » aura nécessairement un impact sur l'accès au crédit d'impôt, qu'il conviendra d'analyser minutieusement avant toute prise de décision.

#### **1. Articulation de la réforme avec le dispositif du crédit d'impôt :**

L'un des objectifs de cette réflexion sur la réforme de l'agrément étant la lutte contre la délocalisation des tournages, le SPI considère que cette réforme ne peut être disjointe de celle de l'amélioration du crédit d'impôt, principal levier pour relocaliser des tournages.

En effet, dans le cadre de son fonctionnement actuel, le crédit d'impôt impose de réaliser la quasi totalité des dépenses de production du film sur le territoire français. A l'inverse, les films pour lesquels une portion des dépenses est réalisée à l'étranger sont économiquement incités à délocaliser la totalité de leur production.

Un assouplissement des conditions d'accès au crédit d'impôt permettrait de relocaliser une partie des tournages sur le territoire français. L'accès à ce dispositif dès 32 points sur 40 aux barèmes « techniciens collaborateurs de création », « ouvriers » et « tournage et post-production » nous semble permettre ce nouvel équilibre.

## **2. Soutien aux coproductions artistiques et techniques et régulation des coproductions financières :**

Le SPI tient à rappeler son attachement au principe de coproduction internationale. La coproduction, dès lors qu'elle procède d'un partenariat effectif, c'est-à-dire qu'elle s'inscrit dans une logique de collaborations techniques et artistiques, est un élément structurant de l'écosystème du cinéma français.

La réforme de l'agrément devra donc maintenir les vertus de ce mécanisme de coproductions.

Néanmoins, le développement des coproductions financières est une tendance extrêmement inquiétante : ces films bénéficient de l'ensemble des vertus du système de régulation sans en supporter les contreparties, à savoir la participation artistique et technique sur le territoire national.

Il est donc nécessaire de réguler fortement les coproductions financières :

- En premier lieu, en faisant un bilan des équilibres des accords de coproduction comportant des coproductions financières, et, en cas d'absence d'équilibre, en suspendant ces accords sur le strict volet des coproductions financières ;
- En second lieu, en analysant les moyens juridiques d'exclure les coproductions financières des différentes sources de financements encadrées (SOFICA et chaînes de télévision notamment).

Au delà de ces deux premières pistes de réflexion, il est proposé que le soutien automatique à la distribution soit pondéré de la façon suivante :

- De 0 à 10 points : chaque point correspond à 2,5 % de soutien,
- De 11 à 25 points : chaque point correspond à 5 % de soutien

Ainsi, une coproduction financière à 10 points à l'agrément aurait un soutien automatique distributeur pondéré à 0,25, et une coproduction artistique à 25 points aurait un soutien à la distribution généré à 100 %.

## **II. Conserver l'objectif de diversité culturelle au cœur des dispositifs de régulation du CNC**

### **1. Maintien de la place de la langue française au sein du barème :**

La langue de tournage est le fondement et la justification de l'exception culturelle et des dispositifs de soutien à la création cinématographique et audiovisuelle. C'est sur cette base qu'ont été autorisés l'ensemble des mécanismes dérogatoires au droit de la concurrence existant en matière culturelle.

La langue de française doit donc conserver une place centrale dans le dispositif d'agrément. La notion de « langue naturelle du récit » ne saurait lui être substitué.

## **2. Renforcement du caractère incitatif du soutien financier généré :**

La courbe de génération du soutien financier ne semble pas suffisamment incitative au développement de comportements vertueux.

Il pourrait être envisagé de renforcer le soutien généré au delà d'un certain nombre de points, par exemple, 70 points, afin de d'accroître l'effet relocalisant du barème.

## **3. Renforcement de la place du producteur délégué indépendant :**

Le producteur délégué indépendant est au cœur du processus de création, il est le garant de la recherche de nouveaux talents et de la prise de risque artistique.

La place du producteur délégué indépendant doit être renforcé au sein de la procédure d'agrément, selon des modalités à définir (barème de points ou bonus au réinvestissement).

### **III. Adapter le barème aux évolutions de la production et renforcer sa lisibilité**

Le barème de points n'a pas été actualisé depuis de nombreuses années et nécessite par conséquent un travail technique.

Néanmoins, que ce soit pour l'agrément stricto sensu, ou pour le crédit d'impôt, cette question ne peut être déconnectée de la façon dont les points sont comptabilisés, individuellement ou par bloc, afin que le producteur ne soit pas systématiquement, ou trop fortement, pénalisé lors de la mise en place de coproductions qui découlent d'une véritable collaboration européenne, et non d'une volonté de délocalisation.

L'amélioration des barèmes relatifs aux techniciens, aux ouvriers, au tournage et à la post-production devra impérativement s'accompagner d'une plus grande souplesse laissée au producteur dans le choix de la composition de ses équipes techniques, et dans la structuration de ses équilibres de coproduction.

#### **1. Clarification des méthodes de comptabilisation des points :**

Il est nécessaire de clarifier les modalités de comptabilisation des points :

- En premier lieu, en fonction des dépenses, en précisant qu'un point peut être pris en compte des lors que 2/3 des dépenses sont réalisées sur le territoire français.
- Ensuite, dès lors que les postes sont non pourvus.

En outre, ce travail doit s'accompagner d'un travail de pédagogie et de communication sur l'ensemble des règles et usages applicables à l'agrément : considérant qu'un certain nombre d'éléments relèvent d'une jurisprudence constante de la commission, il serait souhaitable d'écrire les différents critères d'appréciation mis en œuvre.

## **2. Renforcement de la représentativité des équipes de création :**

Le barème des « techniciens de création » et « ouvriers » nécessite d'être amélioré, afin d'être au plus proche de la composition des équipes. Il est ainsi proposé, dans le cadre d'un débat associant l'ensemble des parties intéressées, d'ajouter des points pour :

- mieux prendre en compte l'ensemble des branches « habillage maquillage coiffure », et ne pas se contenter du poste de « chef maquilleur » ;
- En filière « décoration », qui ne comporte actuellement que les postes de « chef décorateur » et « premier assistant décorateur » : accessoiriste, ensemblier (sur les films qui n'ont pas de chef constructeur),
- Le monteur son, le bruiteur et le mixeur

Parallèlement, il est proposé de supprimer le point pour le poste de « cadreur ».

## **3. Adaptation du barème de points à l'évolution technologique :**

Le barème de points se doit d'être adapté aux évolutions technologiques, sous réserve d'une concertation avec l'ensemble des acteurs du secteur. En ce sens, nous proposons :

- D'inclure la gestion des rushs dans la case « laboratoire de tournage »,
- D'ajouter la réalisation des effets spéciaux,
- De détailler la question du mixage, par exemple en permettant une décomposition des 5 points.

## **4. Entamer une réflexion sur la réforme du devis de production du CNC**

Enfin, il est précisé qu'une réforme de l'agrément doit s'accompagner d'une réforme du devis de production du CNC et notamment de son poste 7 « moyens techniques » et 8 « pellicules et laboratoires », en y distinguant les filières photochimiques et numériques et en détaillant les lignes de ces postes. Il est également nécessaire de clarifier les modalités de prise en compte de la production exécutive.

# **IV. Repositionner l'agrément au cœur de l'écosystème de la création**

## **1. Gestion de la commission de dérogation à la convention collective :**

La convention collective a mis en place un mécanisme de dérogation assurée par une commission paritaire, et géré depuis sa mise en place par le SPI, de manière bénévole.

Considérant l'enjeu sectoriel de ce mécanisme de dérogation et la nécessité de le pérenniser, le SPI considère que cette réforme de l'agrément doit être l'occasion d'inscrire le mécanisme de dérogation à la convention collective dans le cadre de la procédure d'agrément, sous la forme d'un « onglet » dans le dossier déposé.

Les dossiers seraient donc instruits par les services du CNC et examinés par la commission d'agrément, au regard des critères objectifs fixés dans le cadre de la convention collective.

## **2. Renforcement de l'agrément de distribution :**

La procédure de l'agrément de distribution permet à un distributeur, pour une œuvre audiovisuelle ayant été sélectionné dans un festival, de bénéficier du soutien automatique à la distribution, au regard notamment de la qualité artistique des œuvres et des dépenses de distribution engagées.

Afin de réduire le nombre de films instruits dans le cadre de la procédure d'agrément, il est proposé d'ouvrir l'accès à la procédure de l'agrément de distribution aux œuvres françaises reconnues pour leurs qualités artistiques (selon des critères à définir) mais n'ayant pas reçu le soutien du COSIP et préalablement à la sortie « salle ».

## **3. Modification des règles d'intensité d'aides publiques sur les œuvres cinématographiques :**

Sous l'effet d'une concentration des investissements des acteurs privés, se traduisant par une bipolarisation de la production cinématographique, il est de plus en plus difficile pour les films à économie fragile de respecter les règles relatives aux pourcentages d'aides publiques sur les œuvres cinématographiques.

En ce sens, le SPI propose que le seuil d'aides publiques soit porté à 80 % pour les films dont l'apport des chaînes de télévision est inférieur à 100 000 euros, et que le seuil des films à petit budget soit porté à 2 millions d'euros.

Dans l'attente de ce processus de notification à la commission européenne, il est nécessaire de mieux prendre en compte le travail des producteurs, qui dure en général entre 4 et 8 ans sur ces films.

A cette fin, il est proposé de valoriser :

- Le salaire producteur au montant le plus élevé entre une base proportionnelle correspondant à 5 % du coût du film, et un montant forfaitaire de 75 000 euros, correspondant à 3 années de travail. Ce minimum devra pouvoir être augmenté par tranche de 25 000 euros par année supplémentaire pour chaque année commencée au delà de la troisième année, la période de référence prise étant celle entre la date de signature du contrat avec le scénariste et la date de sortie en salles du film ;
- Les frais généraux à hauteur de 10% jusqu'à 2 M€ et 7% ensuite.

Il est précisé que ces dispositions sont indépendantes de celles prévues dans le cadre de l'accord sur la transparence de la relation auteurs-producteurs (dit accord Bonnell) qui prévoit que les producteurs ne peuvent opposer que des frais généraux et un salaire producteur à hauteur respectivement de 5 et 7 %, dans le cadre de l'amortissement du coût du film.

## NOTE A L'ATTENTION DU CNC

### FILMS SAUVAGES

Les films sauvages ont tous été produits dans des conditions « non conformes » à la réglementation du CNC, et souvent non conforme à la législation sociale mais sont tous en quête d'une légitimité. Cette fabrication « à la marge » n'est pas un choix de l'auteur mais obéit à des contraintes liées au processus créatif.

Certains films ne se conçoivent pas au stade de l'écriture mais parfois au montage.

Certains films mutent au moment de leur fabrication. Ils sont pensés au départ comme des courts-métrages, et bénéficient du financement afférent, mais finissent en long-métrage sous l'impulsion d'un geste artistique fort qui se dégage au cours de sa réalisation.

Certains films se construisent sur plusieurs années, pour la plupart des documentaires, parce-que le sujet l'exige.

Ces films reflètent tous une énergie créative, parfois une forme d'urgence, et surtout une forte détermination des auteurs et des producteurs. Ces films sont le plus souvent issus de la jeune création (les premiers films de réalisateurs, les jeunes sociétés de production et jeunes techniciens) et constituent une vraie opportunité pour insuffler dans l'industrie de nouvelles formes cinématographiques.

Notre objectif est de soutenir un tissu de jeunes auteurs, dont certains sont encore en dehors du réseau professionnel du cinéma, reflétant la diversité culturelle française, qui cassent le conformisme à tous les niveaux, au profit d'une liberté créative et d'une capacité à innover qu'ils paient souvent très cher. Ces jeunes auteurs, dont les œuvres font le tour des festivals internationaux, obtiennent pour certains des prix, assurent le rayonnement de la jeune création française à l'étranger, renforcent le rôle du cinéma comme vecteur de lien social sont, pour autant, condamnés à rester en marge du système.

#### ➤ Quelques exemples :

- « *Donoma* » de Djinn Carrenard. Produit par Donoma Guerilla. Sorti le 23 novembre 2011 (30 000 entrées) : sélectionné à l'ACID à Cannes-film d'ouverture 2010. Le film n'a pas été agréé mais il a obtenu l'aide sélective à la distribution (distributeur : Commune Image Distribution). Une cinquantaine de festivals. Prix Louis Delluc en 2011. Acheté par Arte et Ciné+. Aide à la post-production IDF.
- « *Une histoire banale* » de Audrey Estrougo. Production : 6.11 Films/Les Canards sauvages. Distribution : Damned Distribution. 5 132 entrées. La décision d'avance sur recettes après réalisation a été retirée. Une solution avec le distributeur a été trouvée.
- « *Rengaine* » de Rachid Djaidani. Producteur : Les Films des Tournelles, Arte. Distributeur : Haut et Court distribution. 111 600 entrées.

Sélectionné à Cannes-Quinzaine des réalisateurs

Agrément avec 100 % d'abattement. Il tourne son prochain film avec Gérard Depardieu « Tour de France ».

- « *Brooklyn* » de Pascal Tessaud. Sélectionné à l'ACID en 2014 (film d'ouverture). Distributeur : UFO Distribution. Sortie prévue le 23 septembre 2015. Pas d'agrément. Pas de possibilité de présenter le film à l'avance sur recettes après réalisation. Le film a tourné dans une quarantaine de festivals dont Colcoa, New York, Milan, Amsterdam, Saint-Ouen, Lisbonne...
- « *Fort Buchanan* » de Benjamin Crotty. Sélectionné dans une quinzaine de festivals dont Locarno, Kiev, Rotterdam, New York, Taiwan. Sorti le 3 juin 2015 par Norte Distribution. Tourné dans une économie de court-métrage. Aucune aide du CNC.
- « *El sicario room, 164* », de Gianfranco Rosi, film français autoproduit, tourné en 3 jours, présenté à Rotterdam et à la Mostra de Venise est ensuite acheté par ARTE via Les films d'ici qui devient son producteur en bout de parcours. Aucune aide publique. Le film suivant « *Sacro GRA* » est une coproduction France-Italie (Productions : La femme endormie (FR) – Doclab (IT)) soutenu par le CNC, le Ministère de la culture italien, la RAI Cinéma, la Région Latium. Lion d'or à Venise en 2014

#### ➤ Impact pour le distributeur

Dans un contexte où le jeu de la concentration frappe tous les maillons de la chaîne cinématographique, de sa fabrication à sa diffusion, où le « trop de films » prend le pas sur la diversité des regards et de la création, certains distributeurs acceptent néanmoins de prendre le risque de soutenir des films « sauvages », quand les qualités artistiques du film prennent le dessus. Pourtant, ce risque est grand. Outre l'aide sélective à la distribution, à laquelle ces films sont éligibles (considérés de la même manière que les films étrangers), le distributeur se voit refuser tous les autres guichets :

- la contribution Canal+ à la distribution (nécessité d'avoir l'agrément)
- les ventes TV sont difficiles et moins évidentes que sur un film étranger européen.
- le soutien automatique à la distribution ne lui est pas attribué sans agrément.

Par ailleurs, au-delà du risque financier, la sortie de ces films nécessite souvent un travail colossal auprès des exploitants pour les sensibiliser à ces jeunes auteurs devant une offre accrue chaque semaine.

Enfin, ces oeuvres ne peuvent concourir aux Césars, les privant une nouvelle fois d'une notoriété et d'une forme de reconnaissance en créant une scission pour la jeune génération.

#### ➤ Les pistes de réflexion proposées :

Il est impératif aujourd'hui de garder ces espaces de création, de les soutenir, d'empêcher que les contraintes de financement n'empiètent trop sur le geste artistique de jeunes talents et ne crée une forme d'auto-censure ou une cinématographie trop standardisée.

Nous proposons d'agir d'une part, sur le volet des dispositifs d'aide à la distribution, pour inciter les distributeurs à intervenir davantage en préfinancement sur ces films et, d'autre part, sur le volet production, via notamment l'avance sur recettes après réalisation.

Ce 2<sup>e</sup> volet suppose de **définir des critères sélectifs (valables pour nos 3 propositions)** pour rendre éligibles ces œuvres aux dispositifs existants ou à la création d'une prime à la qualité, totalement déconnectée de l'agrément, fonctionnant selon des modalités relativement similaires à celles prévues pour les courts-métrages.

Nous proposons les critères suivants:

- 1/ **Sélection dans des festivals internationaux, dont un festival de catégorie 1  
OU un prix dans un festival international  
OU une sélection dans 3 festivals internationaux**
- 2/ **Avoir une lettre d'engagement ou un contrat d'un distributeur**
- 3/ **Avoir été produit par une société de production établie en France.**
- 4/ **Justifier d'un contrat d'auteur.**

## ➤ **NOS PROPOSITIONS**

Selon nos estimations, le périmètre de films concernés se situerait autour de 10 films par an maximum.

### **1/ Éligibilité des films sauvages à l'agrément de distribution**

Art.101-1 du décret n°99-130 du 24 février 1999

*Les entreprises peuvent à titre exceptionnel bénéficier du soutien financier automatique pour la distribution d'œuvres **ayant bénéficié du COSIP**. Les décisions relatives à l'octroi de ce soutien exceptionnel sont prises par le président du CNC, après avis de la commission d'agrément, compte tenu de l'importance des dépenses de distribution sur l'œuvre considérée et de sa sélection dans un festival international.*

La commission se prononce après la sortie du film, sur demande du distributeur. En l'état actuel de la réglementation, les distributeurs ne peuvent investir du soutien sur les œuvres ayant bénéficié d'un agrément de distribution, mais ils perçoivent, en cas d'avis favorable de la commission d'agrément, le soutien généré par les entrées du film.

**=> Nous proposons que les films sauvages, répondant aux critères sélectifs que nous proposons, rentrent dans le champ de l'agrément de distribution, en supprimant le critère du COSIP.**

A noter que l'agrément de distribution permet aux œuvres de concourir aux Césars.

### **2/ Éligibilité à l'avance sur recettes après réalisation (3<sup>e</sup> collègue)**

Il est impossible en l'état actuel de la réglementation de faire rentrer les films sauvages dans le système de l'avance après réalisation car le CNC ne peut attribuer de subvention à des films qui ne respectent pas la législation sociale.

Initialement, l'avance sur recettes après réalisation avait été prévue pour ces films qui ne « rentraient pas dans les cases du système ». Avant 1997, l'avance sur recettes était uniquement remboursable sur les recettes, ce qui ne la liait pas automatiquement à l'agrément. A cette époque, l'avance sur recettes pouvait servir à régulariser le film après tournage et permettait de soutenir l'œuvre avant tout sur des critères artistiques. L'accès à l'avance 3<sup>e</sup> collègue puis à l'agrément était

donc possible. S'en est suivi un système hybride où le producteur avait le choix de rembourser son avance soit sur les recettes, soit sur le soutien financier généré.

Depuis la réforme de 2007, l'avance est remboursable uniquement sur le soutien financier, imposant aux œuvres d'avoir été produit dans les conditions de l'agrément.

Un film sauvage, malgré des dizaines de sélection en festivals, des prix, l'accompagnement d'un distributeur, ne peut prétendre aujourd'hui à l'avance sur recettes après réalisation. De la même manière, il ne peut prétendre à la commission Image de la diversité puisqu'il faut avoir obtenu une aide sélective du CNC.

**=> Nous demandons à ce que ces films, à partir des critères préalablement définis, puissent prétendre à l'avance sur recettes après réalisation, afin d'obtenir l'agrément. Pour cela, la réglementation du CNC devrait permettre au producteur de pouvoir rembourser l'avance après réalisation sur les recettes du film, pour ce type d'œuvres.**

Enfin, pour les films tournés dans une économie de court-métrage, mais qui deviennent des longs et répondent aux critères sélectifs que nous avons définis, il devrait être possible pour le producteur de rembourser la contribution financière attribuée aux court-métrages pour pouvoir prétendre aux dispositifs consacrés aux longs, si un avis favorable a été émis par la commission. De la même manière qu'une œuvre financée au départ par le COSIP peut aujourd'hui prétendre à l'agrément si le producteur rembourse le COSIP perçu.

### **3/ La création d'une prime à la qualité**

Créer une prime à la qualité permettrait de mettre en place un système totalement déconnecté de l'agrément. Il pourrait s'agir d'une subvention plafonnée à hauteur de 50 000€ sur la base des critères que nous avons définis. Elle serait ouverte à 10 films maximum par an.

Son fonctionnement pourrait être similaire à celui de la prime à la qualité qui existe déjà pour les court-métrages et concernerait, sans distinction, fictions ou documentaires. Il s'agirait d'une aide destinée à récompenser les qualités artistiques et techniques de films de long-métrage après leur réalisation, destinée aux réalisateurs et à l'entreprise de production, selon des conditions à définir, avec une part minimum pour le réalisateur.

Pour les œuvres qui seraient produites par des associations ou par des personnes physiques, la prime à la qualité serait intégralement versée au réalisateur.

### **4/Renforcer la diversité des profils des professionnels au sein des commissions du CNC**

La composition des commissions devraient davantage refléter la diversité des profils de la création et notamment dans les commissions clés, notamment la commission d'agrément (où nombre de membres sont les mêmes depuis des années) et les commissions d'aides sélectives à la production et à la distribution.