

DANS LE CADRE DE L'OBSERVATOIRE DE LA
CRÉATION ET DE LA PRODUCTION EN RÉGION

TABLE RONDE NATIONALE
SOUS LE PATRONAGE DU CNC

Convergences des politiques nationale et régionales en faveur du cinéma

12^e festival *Images en région*
Vendôme, 5 décembre 2003

DANS LE CADRE DE L'OBSERVATOIRE DE LA CRÉATION
ET DE LA PRODUCTION EN RÉGION

TABLE RONDE NATIONALE
SOUS LE PATRONAGE DU CNC

Convergences des politiques nationale et régionales en faveur du cinéma

12^e festival *Images en région*
Vendôme, 5 décembre 2003

Synthèse disponible sur www.apcvi.com

SOMMAIRE

I. Compte de soutien, procédures d'agrément et crédits d'impôts	7
A. PRÉSENTATION	7
B. DÉBAT AVEC LA SALLE	8
LA QUESTION DE LA CHRONOLOGIE AIDE RÉGIONALE / AGRÉMENT	8
LES FILMS SAUVAGES	8
II. Les modes de gestion des fonds d'aide en question	9
A. PRÉSENTATION	9
SUBVENTION OU COPRODUCTION	9
1/ L'aide à fonds " perdus " au moins financièrement.	
2/ L'investissement pour lequel la personne publique espère un retour financier.	
LES CONTRAINTES EN MATIÈRE D'AIDE	9
1/ L'intérêt public local	
2/ Les règles comptables	
3/ La compétence des autorités locales	
LES COMBINAISONS POSSIBLES	11
1/ Conserver la compétence publique originelle	
2/ L'argent n'est pas géré en collectivité mais dans le cadre d'une délégation légale	
LES OUTILS CONTRACTUELS	12
1/ Cas d'une aide	
2/ Cas d'un investissement	
B. DÉBAT AVEC LA SALLE	13
LA QUESTION DE L'AVANCE REMBOURSABLE	13
1/ Le fonds de soutien comme base de calcul	
2/ La validité juridique	
3/ Pour ou contre l'avance remboursable	
LE CAS DE STRASBOURG	15
LES EPCC	16
III. Mode d'emploi opérationnel des nouvelles générations de conventions	16
A. PRÉSENTATION	16
HISTORIQUE ET CHIFFRES	17
LE NOUVEAU DISPOSITIF	17
MISE EN PLACE ET CALENDRIER	18
B. DÉBAT AVEC LA SALLE	19
LES PRODUCTEURS POUR UN DROIT DE TIRAGE RÉGIONAL (DTR)	19
QUESTIONS SUR LE DISPOSITIF	21
1/ Les aides à l'écriture et au développement	
3/ La question des collectivités autres que les régions	
4/ L'extension du dispositif à l'audiovisuel	
5/ La mise en œuvre technique	
LA QUESTION DES CONVERGENCES NATIONALE ET RÉGIONALES	23
1/ L'État = tutelle encombrante ou encourageante ?	
2/ Convergences et lignes éditoriales	
3/ Le rôle des DRAC	
4/ Le rôle des structures intermédiaires	
Conclusion	26

MODÉRATEUR

Laurent LAVOLÉ, producteur, Gloria Films.

INTERVENANTS TABLE

Monique BARBAROUX, directrice générale adjointe, Centre National de la Cinématographie.

Camille BAUER, avocat, Cabinet Bauer & Bigot.

Stéphane BRIZE, réalisateur, Société des réalisateurs de films.

Benoît CARON, directeur, Commission Nationale du Film France.

Sébastien DE FONSECA, membre du collège court métrage, Syndicat des producteurs indépendants ; producteur, Château-rouge Productions.

Guillaume DESLANDES, conseiller cinéma et audiovisuel, Direction régionale des Affaires culturelles du Centre.

Michel GOMEZ, délégué général, Auteurs-Réalisateurs-Producteurs.

Yvon GOUTAL, avocat, Cabinet Goutal & Alibert.

François HURARD, directeur du Cinéma, Centre National de la Cinématographie.

Catherine LEGAVE, déléguée générale, Société des réalisateurs de films.

Gérard PARDESSUS, directeur adjoint de la Direction de la Création, des Territoires et des Publics, Centre National de la Cinématographie.

Emmanuel PORCHER, directeur, Atelier de Production Centre Val de Loire.

Milena POYLO, membre du bureau de la Commission nationale du film France ; productrice, TS Productions,

Alain ROCCA, vice-président, Syndicat des producteurs indépendants ; producteur, Les Productions Lazennec.

Marc-Olivier SEBBAG, délégué général, Syndicat des producteurs indépendants.

Monsieur le vice-président délégué, chargé des lycées, de l'enseignement supérieur, de la recherche, du transfert de technologie et de la culture, Région Centre.

Jérôme VIDAL, membre du collège long métrage, Syndicat des producteurs indépendants ; président de la commission long métrage, Procirep ; producteur, Quo Vadis Cinéma.

INTERVENANTS SALLE

Dominique BOURNONVILLE, Affaires juridiques, Direction régionale des Affaires culturelles d'Île-de-France.

Paul CHIESA, président de Rezo ; producteur, Lapilli Films.

Catherine DELALANDE, Films en Bretagne.

Grégoire FAES, directeur, Rhône-Alpes Cinéma.

Vassili MEIMARIS, Direction de la culture, Région Franche-Comté.

Olivier MENEUX, directeur, ACAP Pôle Image Picardie.

Gérard MERCHER, directeur, Sofica Charente Développement.

Olivier SEROR, réalisateur ; Société des réalisateurs de films.

Olivier TRUSSON, Cellule Audiovisuel et cinéma, Communauté urbaine de Strasbourg.

Madame la présidente de la commission emploi et action économique, Région Centre ; Maire adjoint, Ville de Vendôme.

CONVERGENCES DES POLITIQUES NATIONALE ET RÉGIONALES EN FAVEUR DU CINÉMA

Bernard Valette, vice-président de la Région Centre, chargé des affaires culturelles, a remercié les participants présents et s'est réjoui d'accueillir à nouveau cette table ronde nationale. *« En décembre 2002, nous avons évoqué la façon dont les régions pouvaient intervenir dans la production cinématographique. Il y a eu depuis beaucoup d'initiatives, notamment la création d'un fonds de soutien territorial pour compenser d'autres sources de financement qui faisaient défaut. Aujourd'hui, nous sommes à nouveau réunis pour débattre des conditions d'éligibilité à ce nouveau fonds et examiner les éventuels problèmes juridiques et fiscaux, sachant que notre enjeu commun est le respect d'une création libre ».*

I. Compte de soutien, procédures d'agrément et crédits d'impôts

A. PRÉSENTATION

François Hurard, directeur du cinéma du CNC, a ouvert la journée de débats en exposant les principes du compte de soutien du cinéma (voir www.apcvl.com/syntheses/).

Dans son exposé, deux points sont apparus essentiels en regard du nouveau dispositif de soutien au long métrage :

- Le nouveau dispositif d'abondement des fonds régionaux pour le long métrage (1 € pour 2 €, cf. partie 3, *Mode d'emploi opérationnel des nouvelles générations de conventions*) est financé sur les crédits du compte de soutien au cinéma (246 M€) et non plus sur les crédits culture du CNC (28,6 M€) qui regroupent les actions patrimoniales, les actions internationales, le multimédia et les nouvelles technologies, les actions en direction des jeunes, et les actions culturelles et territoriales.

- Les aides sélectives régionales deviennent des « financements encadrés » au même titre que le soutien financier, l'investissement d'une chaîne de TV (dans le cadre de ses obligations en faveur du cinéma), l'investissement d'une Sofica, l'avance sur recette du CNC ou l'admission du film au bénéfice d'un accord de coproduction international.

Il faut savoir qu'un film faisant appel à un financement encadré doit demander l'agrément des investissements, avant tournage. Hors financements encadrés, seul l'agrément de production est requis. Il doit être demandé dans les quatre mois qui suivent le visa d'exploitation.

François Hurard a également évoqué le crédit d'impôt, qui entre en vigueur en janvier 2004, et dont le but est d'éviter les délocalisations de tournage. Ce crédit d'impôt sera accordé en fonction du montant des dépenses de tournage et de post-production en France.

C'est sur la base de l'obtention de 38 des 40 points "techniques" du barème de l'agrément (techniciens : 14,

ouvriers : 6, tournage et post-production : 20), que le bénéfice du crédit d'impôt sera possible. Un agrément "crédit d'impôt" sera délivré en même temps que l'agrément des investissements. Le producteur pourra alors bénéficier d'un crédit représentant 20% du montant des dépenses qu'il aura acquittées (plafond : 500 000 €, 750 000 € pour l'animation).

B. DÉBAT AVEC LA SALLE

LA QUESTION DE LA CHRONOLOGIE AIDE RÉGIONALE / AGRÉMENT

Marc-Olivier Sebbag, délégué général du SPI, a notamment mis en lumière le problème de chronologie entre l'obtention d'une aide régionale et l'agrément : « *Si je comprends François Hurard, l'aide régionale sera un financement encadré. La participation d'une région imposera donc que le film soit soumis à l'agrément des investissements. Or, j'avais compris que les aides régionales étaient réservées aux films agréés. Que fera-t-on si une région s'engage sur un film et que le film n'obtient pas l'agrément ?* »

Pour **François Hurard**, « *une aide régionale peut nécessiter l'agrément des investissements sans que cet agrément intervienne nécessairement avant le tournage. On peut adapter le processus.* »

Mais selon **Marc-Olivier Sebbag**, cette chronologie n'est pas neutre. « *Soit on considère que l'agrément n'est pas un élément décisif dans la procédure de l'obtention de cette aide supplémentaire du CNC, et l'aide régionale peut même déclencher l'investissement du CNC, soit on considère qu'il y a un investissement*

à priori du fonds de soutien sur une politique régionale. Ce sont deux approches différentes. »

Pour **François Hurard**, « *Nous sommes quand même dans une perspective de dotation d'un fonds régional qui ensuite décide de l'affectation de ses fonds, film par film, et non dans une perspective de dotation complémentaire sur chaque film. Le transfert de fonds se fait à la région, et non sur le compte du film. Par ailleurs, le texte autorisant l'utilisation du fonds de soutien pour les aides régionales précise bien que ces aides ne concernent que les films agréés.* »

Pour **Jérôme Vidal**, producteur, collègue long métrage du SPI, le fonds d'abondement des régions est une partie du fonds de soutien et doit être régenté de la même manière. « *On peut imaginer un double cursus comme pour l'avance sur recettes avant ou après réalisation. Si l'aide intervient avant, c'est un financement encadré et il faut demander l'agrément des investissements. Si l'aide intervient après, le montant donné est validé par l'agrément de production. Je pense que la solution la plus simple est de considérer qu'une région, qui signe une convention avec le CNC, bénéficie d'un droit de tirage sur l'ensemble des 3 ans. Elle tire à partir du moment où elle investit, et le montant est identifié au moment de l'agrément, agrément des investissements ou agrément de production.* »

LES FILMS SAUVAGES

Comme l'a remarqué **Grégory Faes**, directeur de Rhône-Alpes Cinéma, si le système de l'agrément présente l'avantage d'offrir une sécurité juridique aux collectivités et aux producteurs, il a l'inconvénient d'exclure les

films sauvages, c'est-à-dire les films produits en dehors des financements encadrés, en général auto-produits.

François Hurard a précisé que le fait que le nouveau mécanisme ne joue pas sur les films non agréés n'empêchait pas les régions d'intervenir sur ces films. Il a en outre énoncé la marche à suivre pour les films sauvages qui demanderaient l'agrément. *« En général, la chronologie est la suivante : un distributeur s'intéresse au film, et est prêt à mettre un minimum garanti. Le producteur peut alors solliciter l'avance sur recettes après réalisation. Avec le MG du distributeur et l'avance, il peut alors payer une partie de la production et demander l'agrément de production. »*

Par ailleurs, **Monique Barbaroux** a indiqué qu'aux côtés de ces crédits supplémentaires pour le long métrage, le CNC maintenait les crédits existants en faveur de la création, qu'il s'agisse du court métrage, du documentaire ou du cinéma expérimental.

2. Les modes de gestion des fonds d'aide en question

A. PRÉSENTATION

Maitre **Yvon Goutal**, avocat au Barreau de Paris [Cabinet Goutal & Albert], et Maître **Camille Bauer**, avocat au Barreau de Paris [Cabinet Bauer & Bigot], ont dressé un état des lieux des modes de gestion des fonds territoriaux partant d'une approche des collectivités locales et non de l'industrie cinématographique.

SUBVENTION OU COPRODUCTION

Yvon Goutal a distingué deux formes d'intervention :

1/ L'aide à fonds "perdus" au moins financièrement.

L'aide peut prendre la forme d'une subvention pure ou d'une avance remboursable, mais quelle que soit la forme de l'aide, la personne publique n'en tire aucun bénéfice financier. L'objet de l'aide n'est pas un retour financier mais la réalisation d'un l'objet d'intérêt général. Ce schéma relève du droit commun des aides locales.

2/ L'investissement pour lequel la personne publique espère un retour financier.

L'investisseur public est alors un co-producteur avec une logique industrielle et commerciale. Il agit comme acteur "décalé" après constat d'une carence de l'initiative privée. Les collectivités doivent dans ce cas adopter des structures ad hoc, de type commercial : société d'économie mixte locale, ou société anonyme spécialement composée pour l'occasion.

Il faut insister sur ce point : la logique de ces deux types d'interventions est fondamentalement différente. Seule l'aide retiendra notre attention aujourd'hui.

LES CONTRAINTES EN MATIÈRE D'AIDE

1/ L'intérêt public local

Toute intervention d'une collectivité locale doit être justifiée par un "intérêt public local".

Le cinéma n'étant pas une matière facilement quantifiable en termes d'emploi ou de taxe professionnelle, il faut mettre en valeur d'autres critères comme les actions de formation



La Prophétie des Grenouilles de Jacques-Rémy Girerd (Folimage), co-produit par Rhône-Alpes Cinéma en 2000.

ou de promotion et de mise en valeur du territoire. Qui dit engagement sur un intérêt public local dit contrôle de l'intérêt public local. Cette obligation de contrôle est bien réelle, elle n'est pas optionnelle, et les producteurs doivent bien l'avoir à l'esprit.

2/ Les règles comptables

L'annualité budgétaire. Cette contrainte, qui imposerait, si elle était stricte, de s'en tenir à un horizon d'une année, connaît en réalité d'importants aménagements : les outils juridiques permettent en effet de s'engager aujourd'hui sur plusieurs années.

La manipulation des fonds : les fonds publics ne peuvent être détenus ou maniés par des comptables publics. Cela signifie que les fonds ne peuvent passer que de la caisse du comptable public à la caisse de l'utilisateur. Si on fait intervenir des intermédiaires, cela relève de la " gestion

de fait " . Concrètement les structures visées sont les associations " transparentes " qui n'ont pas d'autonomie décisionnelle et qui ont pour unique intérêt de pouvoir disposer d'un chéquier.

3/ La compétence des autorités locales

La collectivité publique n'est pas maître de sa propre compétence et ne peut la déléguer en dehors des délégations prévues par le Code général des collectivités territoriales. C'est cette règle qui interdit de confier à des associations " relais " (type Office municipal des sports) le soin de répartir librement des subventions. Cela a été tenté à plusieurs reprises, notamment dans l'agriculture, et le Juge administratif le censure systématiquement. C'est un schéma dont il faut dire clairement qu'il est inenvisageable en l'état de la réglementation. L'association peut jouer

un rôle considérable, d'aide, d'assistance, de conseil, mais elle ne peut être une tirelire dans laquelle on verse des fonds soit pour mieux en disposer et c'est alors une délégation masquée (gestion de fait), soit pour qu'elle agisse à sa guise et le risque est alors fort d'une délégation illégale.

LES COMBINAISONS POSSIBLES

1/ Conserver la compétence publique originelle

Les fonds publics sont gérés dans le budget public de la collectivité locale et sont attribués selon les règles de la comptabilité publique. Pour légitimer l'intérêt public de la subvention, la collectivité peut s'attacher les services d'un organisme satellite qui vient fournir l'appui technique et permet au conseil (régional ou municipal) de rendre un avis éclairé. Il faut toutefois faire attention dans ce cas au problème des marchés publics parce que la relation entre l'association et la collectivité s'apparente à un contrat de prestations de services.

2/ L'argent n'est pas géré en collectivité mais dans le cadre d'une délégation légale

Trois possibilités :

- Le syndicat mixte de gestion entre collectivités locales : procédé classique mais qui n'a pas fait l'objet d'une utilisation pratique dans le cinéma.

- La SA créée ad hoc : c'est le schéma des sociétés d'économie mixte locales (SEML). La loi de janvier 2002 autorise l'aide aux SEML, mais ces SEML ne peuvent ensuite attribuer elle-même que des aides ponctuelles.

- Les Etablissements publics de coopération culturelle (EPCC) dont une circulaire ministérielle (18/04/03) dit clairement qu'ils pourraient être un

des procédés de gestion de ces fonds communs Etat/Régions en matière de cinéma.

L'EPCC, créé par loi du 4 janvier 2002, permet de recueillir des fonds publics et de les gérer de manière directe à l'égard des producteurs. On est dans une logique de délégation : la compétence n'est donc plus dans la collectivité locale. Les fonds et l'activité seront gérés conformément aux principes de fonctionnement régissant ce nouvel organisme.

Deux points toutefois posent problème :

- la qualification en établissement public industriel et commercial (EPIC), qui permet de s'exonérer des règles de la comptabilité publique, n'est pas évidente. C'est le Juge, in fine, qui dit si oui ou non l'activité exercée est de nature commerciale ou de nature administrative, et la distribution d'aides publiques ne paraît pas forcément relever d'une activité industrielle et commerciale. Un rapport du Conseil d'Etat de 1992 est très clair sur ce point : il rappelle que le critère des modalités de fonctionnement est un critère parmi d'autres ; celui de la nature de l'activité est tout aussi important. Pour qu'il soit qualifié d'EPIC, il va donc falloir être très vigilant sur le contenu de l'établissement, sur la nature de la mission qui lui est confiée.

- la question du personnel : le principe d'une exonération des règles de la fonction publique (afin de récupérer le personnel non statutaire) n'a pas été retenu. Et même s'il existe des dispositions explicites, il n'est pas sûr que le Tribunal administratif les interprète avec un grand libéralisme.

Si l'EPCC est un EPIC, le fameux article L. 122.12 du Code du travail permet de reprendre le personnel sans trop se préoccuper de son statut

d'origine ni de son statut d'arrivée, sauf pour le directeur, pour lequel le texte, qui n'est pas très clair et prête à des interprétations contraires, semble quand même prévoir un statut public, malgré l'article L. 122.12.

Si l'EPCC est un EPA (établissement public administratif), une disposition prévoit pour les institutions antérieures à la loi de 2002, la possibilité de transférer l'ensemble du personnel s'il y a une reprise totale de l'activité dans le nouvel EPCC. Mais pour l'instant, il n'y a pas d'EPCC-EPA et il faut attendre de voir ce que le Juge en pensera le jour où la question va se poser. L'avantage c'est que les recours viennent principalement du contrôle de légalité, soit dans ce cas du préfet. Or c'est le préfet qui crée les EPCC...

LES OUTILS CONTRACTUELS

Maître **Camille Bauer** a évoqué les contrats entre collectivités et producteurs et indiqué ce qu'il fallait y trouver pour protéger les intérêts (parfois contradictoires) des deux parties.

1/ Cas d'une aide

Il faut que les contreparties de l'aide octroyée soient clairement exposées : retombées économiques (activité économique, emploi, formation), retombées en termes d'images (générique, conférences de presse, avant-premières). Il est important que l'intérêt public soit clairement justifié ; il en va de la sécurité juridique des parties et de la validité du contrat. Il est également important de prévoir dans les contrats une clause de contrôle.

S'il s'agit d'une aide remboursable, il faut que les conditions de versement et de remboursement des fonds soient clairement précisées. Le remboursement peut se faire soit sur les recettes de l'exploitation de l'œuvre, soit par le biais d'un pourcentage sur

la somme que représente le fonds de soutien. Toutefois, ceci oblige à un arsenal juridique et humain assez lourd parce qu'il faut contrôler l'exploitation de l'œuvre.

2/ Cas d'un investissement

Celui qui se positionne comme partenaire économique et financier doit en matière cinématographique respecter les dispositions du décret de 1999, c'est-à-dire être constitué sous forme de société commerciale et avoir un capital libéré de 46 000 €. Avec ces conditions, il peut obtenir l'agrément du CNC et bénéficier d'une partie du fonds de soutien.

Il est ici important de prévoir les apports, la répartition des droits, et aussi la responsabilité de chacun, l'idée étant de dégager celui qui investit mais qui n'a pas la maîtrise de la fabrication, d'une responsabilité sur le contenu de l'œuvre.

Un système du cofinancement existe pour celui qui effectue un apport financier sans pour autant remplir les critères pour être coproducteur. Il a alors un droit sur les recettes d'exploitation mais ni sur la propriété matérielle de l'œuvre ni sur le fonds de soutien.

B. DÉBAT AVEC LA SALLE

LA QUESTION DE L'AVANCE REMBOURSABLE

1/ Le fonds de soutien comme base de calcul

Le producteur **Jérôme Vidal** a vivement réagi durant l'exposé de Maître Bauer sur la possibilité de calculer le remboursement d'une avance sur recettes sur le fonds de soutien. « *Ce concept d'équivalent comptable sous-tendrait que le fonds de soutien*

est une recette or le fonds de soutien n'est pas une recette. Il ne peut y avoir de partage sur le fonds de soutien pour une raison très simple : le fonds de soutien n'appartient pas au film ; il appartient aux producteurs et aux coproducteurs. Soit vous êtes coproducteur et vous avez un accès à toutes les recettes et une quote-part du fonds de soutien, soit vous donnez une aide et c'est à fonds perdu. L'entre-deux c'est le début de la fin ! »

François Hurard a surenchéri en soulignant : *« le soutien est incessible et insaisissable, et il serait fort dommage que des fonds publics considèrent le soutien comme une recette et qu'on puisse demander contractuellement l'équivalent comptable. »*

Maître Bauer s'est défendue en expliquant qu'il s'agissait d'une méthode de calcul basée sur le soutien généré et non d'un droit au fonds de soutien.

2/ La validité juridique

Grégory Faes a souhaité, quant à lui, avoir l'avis de Maître Goutal sur la validité juridique de ces "subventions remboursables". Il a également demandé si on pouvait imaginer une requalification à posteriori d'une aide remboursable non remboursée en subvention.

Selon **Maître Goutal**, *« la notion de subvention remboursable fait partie des modalités disponibles et s'analyse en somme comme un prêt à taux zéro, autrement dit "bonifié". Elle relève du registre des aides, et est radicalement différente d'un mécanisme de cofinancement, au sens où la personne publique ne peut qu'y perdre d'un point de vue financier. Sur la requalification en cours de route, elle n'est pas envisageable. Il peut toutefois arriver dans des situations très concrètes que la collectivité publique*

attribue une deuxième aide qui permet de solder la première. Si on est dans un pur schéma d'aide, ça ne pose pas de problèmes. Au regard de certains paramètres fiscaux, cela peut créer des difficultés. »

Pour **Grégory Faes**, cette qualification pose des problèmes juridiques et fiscaux. *« On dit que l'avance sur recettes est remboursée à hauteur de 20%, mais personne ne sait quelle est la nature exacte des 80%. »*

Maître Goutal a alors déclaré que *« l'Avance sur recettes du CNC n'est pas l'alpha et l'oméga de "l'avance sur recettes" qui est une expression générique. Si le contrat stipule, que 80 vous resteront de toute façon acquis et que vous rembourserez 20 selon telle ou telle condition, cela ne pose aucun problème juridique. Cela posera peut-être un problème d'harmonisation avec le CNC, mais c'est un autre débat. On parle ici des dispositifs contractuels que les régions peuvent mettre en place pour aider, et je ne suis pas sûr que le système "avance sur recette CNC" soit transposable, même matériellement, aux collectivités locales pour des raisons techniques de contrôle. »*

3/ Pour ou contre l'avance remboursable

Pour **Marc-Olivier Sebbag**, le risque de l'avance remboursable est surtout politique. *« Quelles que soient les précautions juridiques que les services peuvent mettre en œuvre pour justifier le taux de retour — responsabilisation du producteur et/ou instauration d'un lien fécond entre la région et la production —, l'élu de la commission culture ou l'élu de l'assemblée ou les administrés diront : on a une avance sur recettes qui ne rembourse rien, donc il faut l'arrêter. »*

Selon **François Hurard**, ce n'est pas

un problème si on énonce un principe directeur et que les choses sont claires pour les élus. *« On peut dire que le remboursement ne sera effectif et plein que si un film devient rentable par exemple. On peut dire aussi qu'on n'aura jamais plus de 25% de remboursement. »*

Pour **Marc-Olivier Sebbag**, *« le problème reste que la projection que peuvent faire certains individus ou collectivités sur ce que représente "ce monde fantasmé de paillettes" du cinéma peut prêter à des contresens et des enjeux contradictoires à moyen terme. Si on explique aux élus qu'ils ont voté un système d'avance remboursable, mais que dans le même temps, il avait été admis dans les débats que cette avance ne serait que partiellement remboursée, ce n'est pas sûr qu'ils ne remettent pas en cause la politique. »*

Selon lui, la volonté de contribuer à l'enrichissement culturel d'une région peut tout à fait être la motivation principale d'une politique locale.

La productrice **Milena Poylo**, a souligné que beaucoup des films produits par sa société TS Productions, l'avaient été grâce au soutien de différentes régions et a souhaité que ces aides restent des subventions. *« Ce sont des aides très importantes pour nous producteurs indépendants, et je crois que la vocation du nouveau dispositif du CNC est de maintenir la diversité du cinéma qui est effectivement en danger en ce moment. Quand un film a un énorme succès, cela semble normal qu'il y ait une prime au succès, mais dans la plupart des cas, ça ne représente rien ou peu de choses et par contre pour les élus, ça fausserait complètement l'implication de la région. Définir l'intérêt local passe beaucoup par la formation. Plus nous tournons dans les régions, plus nous trouvons des gens*

pour tourner avec nous. Nous sommes tout à fait prêts à faire ce travail et à le développer. »

Grégory Faes, qui a souligné le caractère particulier de Rhône Alpes Cinéma, a tenu à répondre à la productrice Milena Poylo. *« L'an dernier, la Région nous a apporté 1 829 000 €, on a investi 4 M€ parce que nous avons des retours sur investissement, et ces retours ne proviennent pas de films indépendants mais de films relativement commerciaux — car dans notre ligne éditoriale on fait 20% de films commerciaux —. L'idée de mutualisation est une idée importante, sur laquelle fonctionne tout le mécanisme du cinéma français depuis l'après-guerre : grâce au mécanisme de la taxe, on "pique" un peu de recettes aux films américains et on les reverse aux films français, les laboratoires ont des dettes chez les indépendants et vont se faire payer un peu plus grassement chez les plus gros producteurs. Ça a toujours fonctionné comme ça, et c'est un peu ce qu'on a essayé de monter en Rhône-Alpes. »*

Vassili Meimaris, Direction de la culture, Région Franche-Comté, a expliqué quant à lui que l'avance sur recettes poserait des problèmes aux petits fonds de 300 à 400 000 € comme celui de Franche-Comté. *« La question est : combien on va mettre pour récupérer cet argent ? Nos structures sont relativement faibles ; en Franche Comté, on est deux pour le fonds d'aide et la commission du film. Et à moins de mettre en place un dispositif national qui fédère les différents fonds, je ne vois pas comment nous pourrions faire. Par ailleurs, je ne crois pas que la possible récupération des fonds soit un réel argument pour les élus. Ce qu'il faut avant tout privilégier et valoriser pour légitimer les politiques régio-*



Violence des échanges en milieu tempéré de Jean-Marc Moutout (TS Productions), co-produit par Rhône-Alpes Cinéma et soutenu à la production par la Région Centre en 2002.

nales, ce sont les retombées directes des tournages, sur l'économie locale, l'emploi, l'animation culturelle, l'image. Si nous faisons ce travail de valorisation de nos actions, ce ne sont pas les 20% de retours directs qui changeront quoique ce soit. La question de l'intérêt public local est très importante parce que c'est un carcan juridique, mais c'est aussi une garantie pour nous d'enraciner la légitimité de nos actions. Il ne faut pas oublier que nos aides qui sont habituellement destinées dans la culture aux acteurs locaux et donc aux électeurs potentiels sont dans le cas du cinéma dirigées vers des personnes de l'extérieur qui ne voteront pas. »

En conclusion, **Maitre Goutal** a précisé que l'avance sur recettes était une solution juridiquement possible mais que ce système nécessitait des procédures de contrôle, forcément coûteuses. « *Avant de vous lancer dans ce processus, voyez si le contrô-*

le ne vous coûte pas plus cher que ce que vous êtes susceptibles de gagner. Ensuite, il y a un choix politique qui m'est totalement étranger. »

Dans l'après-midi, **Monique Barbaroux**, plutôt favorable au système de la subvention, a déclaré qu'il fallait vérifier qu'il soit compatible avec le crédit d'impôt. Elle a par ailleurs exprimé ses doutes vis-à-vis du système d'avance remboursable, compte tenu des moyens humains et financiers que cela nécessite (exemple de l'avance sur recettes du CNC), tout en expliquant qu'il fallait envisager cette question, au cas par cas, selon la taille des régions et l'importance des montants alloués.

LE CAS DE STRASBOURG

Olivier Trusson, de la Cellule audiovisuel et cinéma, a demandé le point de vue de Maître Goutal sur le schéma original de la Communauté ur-

baine de Strasbourg. « *Le système que nous avons retenu est celui d'un achat de droits de diffusion. Nous signons avec les producteurs des conventions de cessions de droits qui nous donnent des droits d'exploitation pour la télévision locale (le canal 20 de Strasbourg), des droits d'exploitation non commerciaux en salles et des droits d'exploitation vidéo pour la diffusion en prêt de cassettes dans les vidéothèques et bibliothèques de la ville. Ces droits sont achetés à des prix qui n'ont pas grand chose à voir avec les prix du marché. Il s'agit d'une forme d'aide, mais qui correspond sur le plan juridique à un contrat de cession de droits.* »

Maître Goutal a jugé ce schéma intéressant. « *Vous vous positionnez comme utilisateur final, et vous achetez des droits. C'est une cession de droits régulière, c'est la façon dont vous vendez votre système à la préfecture, et c'est irréprochable. Là où ça se gâte un peu, c'est quand vous dites : "je n'achète pas ça au prix que ça vaut". On sent alors que ce n'est pas tout à fait un contrat de cession de droits, parce que le principe du contrat est qu'il y ait une contrepartie réelle. En réalité, on est plus dans un système de subvention avec en contrepartie des droits de diffusion non commerciaux. C'est une manière de gérer raisonnable, mais il vaut peut-être mieux dire carrément : c'est une subvention qui me donne des contreparties qui m'assurent un ancrage public régional sans la moindre ambiguïté.* »

LES EPCC

Une personne de la salle a souhaité savoir s'il existait déjà des EPCC dans des secteurs proches du cinéma. Il lui fut répondu qu'un seul avait une

existence juridique mais pas encore d'existence fonctionnelle, l'EPCC pour les Arts de la scène et de l'image en Île-de-France.

Dominique Bournonville, des Affaires juridiques de la DRAC Île-de-France, a quant à lui insisté sur le caractère public des EPCC. « *Premièrement, établissement public signifie que le directeur et le comptable sont forcément de droit public. Deuxièmement, il y a un contrôle de légalité par le préfet, et il faut faire un travail très en amont avec les services de l'Etat parce qu'à la sortie, le préfet a tous les pouvoirs. En ce qui concerne le directeur de l'EPCC, un directeur d'association a des fortes chances de réussir l'appel à projets. Le directeur sera nommé pour un minimum de 3 ans et un maximum de 5 ans, renouvelable pour des périodes de 3 ans. Le directeur aura un poids important, et changera donc probablement moins qu'un responsable d'association. Même si la structure n'est pas EPIC mais EPA, on pourra avoir des paiements compatibles avec vos métiers. On peut s'arranger pour nommer un comptable qui a du temps et gère au mieux les délais de signature, plutôt de l'ordre de quelques semaines que de quelques mois.* »

3. Mode d'emploi opérationnel des nouvelles générations de conventions

A. PRÉSENTATION

Monique Barbaroux, directrice générale adjointe du CNC, et **Gérard**

Pardessus, directeur adjoint de la Direction de la création, des territoires et des publics, sont successivement intervenus pour exposer les nouvelles générations de conventions et la mesure long métrage.

HISTORIQUE ET CHIFFRES

Monique Barbaroux a commencé son intervention par un rappel historique de la politique conventionnelle du CNC, qui a débuté en 1989 sur les questions relatives à la fréquentation des salles de cinéma et à l'éducation au cinéma. *« Depuis 15 ans, cette politique a introduit de nouveaux champs ; elle couvre désormais toute la chaîne du soutien au cinéma : production, exploitation, diffusion via les festivals, industries techniques pour certaines régions, et sensibilisation au cinéma et à l'image. En 2001, le CNC a déconcentré aux Directions régionales des affaires culturelles (DRAC) les crédits des conventions avec les communes et les départements. Dans les DRAC, il y a désormais des conseillers pour le cinéma et l'audio-visuel spécialisés (seize à ce jour, dont certains ont en charge deux régions). Le CNC a souhaité conserver la compétence dans certains domaines qui l'amènent à négocier avec les régions. Depuis quelques années, le grand sujet est l'aide à la production. Ce champ, relativement récent, a commencé avec le soutien au court métrage et au documentaire. Via sa politique de conventionnement avec les régions, le CNC a accompagné les aides régionales avec des subventions d'un montant variable plafonnées à 76 000 € par région. Parallèlement, un système d'aide au démarrage des commissions régionales du film a été mis en place. Il est limité à trois interventions annuelles. »*

Gérard Pardessus a dressé un bilan

chiffré de cette politique conventionnelle :

De juin 1989 à décembre 2003, deux cent trente six accords contractuels ont été signés avec quatre vingt deux collectivités territoriales différentes, ce qui a représenté, hors crédits déconcentrés des DRAC, un budget de 16 M€ du CNC, dont un peu plus de 2 M€ en 2003.

En matière d'accueil des tournages, depuis 1996, vingt et une commissions du film ont été aidées pour un montant total de 1,5 M€ du CNC. Les subventions varient de 11 000 à 45 000 €. L'aide à la Commission nationale du film France (CNFF) représente environ 0,6 M€ par an.

En ce qui concerne l'aide à la production, depuis 1997, dix huit régions ont été aidées pour un montant total de 7 M€ du CNC, dont 1,6 M€ en 2003. Les subventions varient de 20 000 à 76 000 €. Ce plafond pourrait être augmenté prochainement si le CNC en a la possibilité financière.

LE NOUVEAU DISPOSITIF

Monique Barbaroux a rappelé les origines de la nouvelle génération de conventions, expliquant qu'elle avait été décidée à la suite du rapport de Jean-Pierre Leclerc sur le financement du cinéma *« afin de conforter et d'accompagner les régions, qui avaient engagé des politiques d'aides à la production de longs métrages, ou qui souhaitaient le faire. »*

Elle a ensuite exposé les grands principes de la nouvelle mesure en faveur du long métrage de cinéma :

- le CNC donnera 1 € pour 2 € engagés par la Région dans la production de longs métrages de cinéma ;
- le montant minimum de crédits de la région en faveur des longs mé-



Mister V d'Émilie Deleuze (Elya Films), soutenu à la production par la Région Limousin en 2002.

trages est de 100 000 € par région ;
- le plafond d'intervention du CNC est de 1 M€ par région ;
- la dotation globale du CNC est de 10 M€ en 2004.

Gérard Pardessus a indiqué que le CNC déterminerait son montant d'intervention en fonction des efforts que la région était prête à faire pour le long métrage, mais aussi en fonction de ce qui avait été réalisé les années précédentes, prenant l'exemple de la Région Centre qui ne s'engage en 2004 que sur une augmentation de 10%, mais dont la progression en faveur du long métrage a été de 51% sur la période de 2001 à 2004.

Gérard Pardessus a indiqué que, si les conventions étaient désormais triennales, le versement resterait sur une base annuelle grâce à un système d'avenants financiers. Celui-ci se fera en deux temps : 50% en début d'an-

née, et le solde au début de l'année suivante en fonction des investissements effectivement réalisés par la région.

MISE EN PLACE ET CALENDRIER

Monique Barbaroux a indiqué que la mesure serait effective au 1er janvier 2004 et que des discussions avaient déjà commencé avec certaines régions. « *Nous serons extrêmement vigilants sur les commissions consultatives. Nous souhaitons qu'elles soient majoritairement composées de professionnels et qu'il y ait une réflexion sur les contenus.* »

Le CNC est encore en phase de consultation, et une circulaire destinée aux préfets de régions et aux DRAC est en cours de préparation. Selon **Gérard Pardessus**, « *cette circulaire répondra aux questions qui se sont posées dans la matinée, notam-*

ment l'articulation avec le crédit d'impôt et avec l'agrément des œuvres. » La mise en place technique sera compliquée au premier semestre à cause des élections régionales, mais un rattrapage sera fait au second semestre. Le rythme se rétablira en 2005 et 2006. Cette nouvelle politique de conventions triennales va permettre au CNC de mettre à plat le travail effectué jusqu'ici avec les régions et d'harmoniser notamment les modalités d'intervention et le fonctionnement des commissions. Il a notamment évoqué la nécessité de mettre en place des outils nationaux, tels que :

- une convention-type pour faciliter les négociations CNC-Régions,
- un dossier de demande de subvention commun à toutes les régions, comme celui du CNC, pour simplifier les procédures pour les producteurs,
- une plate-forme de ressources sur les questions de production, comme la Commission Nationale du Film France en propose une pour l'accueil des tournages.

B. DÉBAT AVEC LA SALLE

LES PRODUCTEURS POUR UN DROIT DE TIRAGE RÉGIONAL (DTR)

Michel Gomez, délégué général de l'ARP, est intervenu pour insister sur la nécessité de mettre en place un système le plus lisible et le plus simple possible. « *La politique régionale en faveur du cinéma, on l'a vu, couvre des champs très vastes. Il y a un mélange d'actions directes, indirectes, marchandes et non-marchandes, qui forme un ensemble relativement complexe et hétérogène. Concernant l'aide aux longs métrages, j'ai le sentiment que la convention entre CNC*

et régions, qui sont des entités responsables, doit être la plus simple possible. Je crois qu'on vient d'inventer un nouveau concept de droit de tirage régional. L'idée est qu'une région s'engage pour une durée de 3 ans avec un potentiel d'investissement. Elle sait que sur ces investissements-là, elle générera 5 chaque fois qu'elle met 10. Le fait que ces financements soient considérés comme quasi-encadrés est un gage de sécurité et de contrôle. Plus l'outil sera simple, plus il sera lisible pour les professionnels ; la contrepartie de cette simplicité serait pour la région la parfaite lisibilité de sa politique en termes de fonctionnement, calendrier et politique éditoriale. »

Alain Rocca, producteur et vice-président du SPI, a défendu à son tour ce concept de DTR. « *Cette idée de droit de tirage virtuel auprès du fonds de soutien nous paraît extrêmement efficace, ça permet d'être certain que 100% de l'argent du soutien utilisé par la région ira dans des films qui se font. Si on n'utilise pas la gare de triage "Agrément" comme une clé indispensable pour mobiliser cet argent, on va construire des usines à gaz monstrueuses pour se retrouver ensuite dans des situations où les films ne se font pas. »*

Par ailleurs, il a rappelé qu'il s'agissait de crédits du fonds de soutien : « *L'argent du compte de soutien utilisé pour telle ou telle activité, c'est de l'argent qu'on n'utilise pas pour augmenter d'autres systèmes comme l'avance sur recettes ou l'aide au développement. Et si l'utilisation de cette quote-part du compte de soutien est mal préparée, c'est une perte. »*

Alain Rocca a également évoqué le danger que cette nouvelle mesure bénéficie finalement à la production audiovisuelle : « *Le long métrage ne*

dépend pas d'une région. Et quand elle va s'en rendre compte, elle va se tourner vers le documentaire ou le court métrage, dont elle maîtrise mieux la chaîne de fabrication. Mais quand elle va revenir à la fin de l'année au CNC, on ne va pas lui dire : "vous aviez promis de faire 4 longs métrages, vous ne les avez pas faits, donc, on vous retire la quote-part de soutien". Non, on va la verser quand même ! Résultat, à l'arrivée, ce prélèvement sur le fonds de soutien aura servi la politique audiovisuelle des régions. Très bien. Mais alors qu'on vienne me dire qu'il n'y a pas assez d'argent pour la politique audiovisuelle en régions, et je suis d'accord, mais ce n'est pas tout à fait pareil que ce qu'on nous avait dit au départ : bonne nouvelle, les régions vont contribuer au financement de la production de long métrage ! »

Monique Barbaroux a répondu qu'elle partageait avec les producteurs ce souci de lisibilité et de transparence, et qu'elle les suivait sur la nécessité de l'agrément, et que c'était même le fondement juridique de l'intervention des collectivités locales. En revanche, elle a clairement exprimé son désaccord sur le concept de "droit de tirage régional" : « Les collectivités locales ne sont pas des coproducteurs. Je ne vois pas comment elles pourraient émerger au fonds de soutien. On ne peut pas considérer non plus que la région va tirer sur ce fonds via le producteur qui travaille avec la région, parce que ce serait alors un autre dispositif d'aide aux œuvres du CNC ; or le CNC souhaite que ce dispositif s'inscrive dans la politique de développement cinématographique menée par les régions et avec elles depuis 15 ans. »

Alain Rocca est à nouveau intervenu pour expliquer qu'il n'était pas question de donner le statut de coproduc-

teur aux régions mais de simplifier le dispositif. « S'il y a une dotation préalable et un versement complémentaire en fonction d'obligations respectées ou non, cela nous paraît une sur-complication par rapport à l'agrément. Le DTR permet de laisser une plus grande marge de manœuvre à la région dans ses choix éditoriaux ou économiques. Je pense qu'on partage le même objectif, mais puisqu'on joue le jeu des régions, il faut le jouer à fond. Ce sont des entités responsables, avec des gens qui sont capables de jouer les yeux ouverts l'aventure du cinéma, certains ont montré l'exemple. »

Michel Gomez a revendiqué, quant à lui, une automaticité du dispositif. « Pour moi, l'idée que cette intervention des régions serait un financement quasi-encadré signifie que nous sommes dans une logique quasi-automatique. Une région sait que quand elle met 1, on va lui donner 0,5. Et on lui donnera au moment où le film sur lequel elle s'est engagée obtient l'agrément. Un versement en deux temps crée une situation d'incertitude alors que l'automaticité serait plus simple. »

Pour **Gérard Pardessus**, « depuis l'annonce ministérielle du 30 avril 2003, il n'a jamais été dit que ce serait un système automatique. Si c'était un système automatique, il aurait été proposé au Directeur général du CNC qu'il soit géré par la Direction du cinéma du CNC. La Direction de la création, des territoires et des publics qui gère la mesure a une compétence en matière de coopération contractuelle avec les régions ; elle travaille avec des collectivités publiques avec lesquelles le CNC partage un certain nombre de priorités définies en commun. La région prend des engagements. On ne va pas lui verser une somme correspondant à

un engagement qu'elle n'aurait pas réalisé. Par contre, si l'année d'après, la région doit investir plus que ce qu'elle avait prévu de faire, on aura toujours le solde des crédits non utilisés l'année précédente pour l'accompagner. Le versement en deux temps sert uniquement à tenir compte des investissements qui seront effectivement faits. »

QUESTIONS SUR LE DISPOSITIF

1/ Les aides à l'écriture et au développement

Plusieurs personnes se sont inquiétées de savoir si les aides à l'écriture et au développement feraient partie du nouveau dispositif. **Stéphane Brizé**, réalisateur (SRF), a notamment indiqué que c'était un point sur lequel les régions pouvaient intervenir positivement, que c'était un moyen pour elles d'apprendre à connaître le travail d'un réalisateur sur le long terme et que cela créait du lien entre les régions, les réalisateurs et les producteurs.

Monique Barbaroux a précisé que le dispositif concernait la production de longs métrages et effectivement aussi les étapes en amont. **Gérard Pardessus** a souligné que les aides à l'écriture ne seraient évidemment pas soumises à l'obligation d'agrément.

Michel Gomez a rétorqué que l'aide au développement allait donc rendre les choses plus complexes.

2/ Le court métrage et les documentaires

Autre inquiétude des professionnels : comment préserver les aides aux documentaires et aux courts métrages ?

Olivier Seror, réalisateur, SRF, a notamment demandé : « *Quelle est la garantie qu'un système d'aide ne se substitue pas à un autre et que le court métrage et le documentaire ne*

passent pas à la trappe ? »

Monique Barbaroux a répondu que si une région ne faisait rien en matière de longs métrages, elle continuerait à recevoir 76 000 € pour sa politique en faveur des documentaires et des courts métrages, et qu'au moment du bilan annuel, le CNC vérifierait que la région a bien continué à abonder son fonds d'aide à la création des 76 000 € du CNC.

Quant au producteur **Sébastien de Fonseca**, membre du collège court métrage du SPI, il s'est inquiété de savoir quelle serait la politique du CNC vis-à-vis d'une région qui n'aurait aucune politique d'aides aux courts métrages et documentaires et qui voudrait aider le long métrage ?

Gérard Pardessus a répondu : « *Nous négocierons avec elle, en lui expliquant que cela ne peut se faire ainsi. Sinon on serait effectivement dans un effet d'aubaine. Un conseil régional qui démarrerait une aide au long métrage sans aider le court métrage et le documentaire dans sa région, ce serait assez aberrant. Là dessus, le CNC n'est pas inquiet. »*

3/ La question des collectivités autres que les régions

Gérard Mercher, directeur de la Sofica Charente Développement, s'est inquiété quant à lui de savoir si les sommes apportées par les départements seraient prises en compte dans le nouveau dispositif d'aides. Il a rappelé les montants respectifs des fonds d'aide à la production du Conseil régional de Poitou-Charentes (700 000 €), du département de la Charente (2 M€), et de la Charente-Maritime (500 000 €) et a souligné que si les départements ne renaient pas dans le dispositif, on allait « *casser un système qui marche* ».

Gérard Pardessus a indiqué que

cette nouvelle mesure était prévue uniquement pour les conseils régionaux, ajoutant : « *Le CNC est tout à fait favorable à ce que les départements qui le souhaitent puissent s'associer à la convention triennale entre l'Etat, le CNC et les régions. Dans une région comme Poitou-Charentes, l'Etat, la région, les départements peuvent tout à fait afficher leur politique ensemble ainsi que les complémentarités de ces politiques, mais en ce qui concerne notre intervention financière, le choix qui a été fait est celui d'accompagner les régions, collectivement auxquelles la loi reconnaît un rôle de chef de file en matière d'action économique* ».

4/ L'extension du dispositif à l'audiovisuel

Les producteurs en région, peu présents dans le long métrage, ont exprimé leur inquiétude face au nouveau dispositif et ce d'autant plus que la réforme du Cosip n'est pas favorable aux œuvres produites par des chaînes locales. **Paul Chiesa**, producteur à Toulouse, s'est fait le porte-parole de l'association Rezo en demandant à Monique Barbaroux : « *Est-ce que l'extension de ce dispositif contractuel à l'audiovisuel tel qu'il peut être réfléchi au CNC va se traduire également par une déconcentration des critères d'éligibilité, notamment le seuil de 25% de la part des chaînes de télévision ?* »

Monique Barbaroux a rappelé que l'extension à l'audiovisuel était en effet un objectif, que le décret du 24 octobre 2003 en prévoyait la possibilité juridique, mais que ce chantier ne débiterait que courant 2004 ou début 2005.

5/ La mise en œuvre technique

Le réalisateur **Stéphane Brizé** a demandé si le nouveau dispositif concernait aussi les investissements en

coproduction, et Monique Barbaroux a répondu que non.

Catherine Delalande, Films en Bretagne, a souhaité savoir si la dotation 2004 de 10 M€ était déjà promise à dix régions, et si la Bretagne, qui venait de signer une convention annuelle ancienne formule pourrait signer une convention triennale nouvelle génération dans la foulée ?

Selon **Monique Barbaroux**, il n'y a pas encore dix régions prêtes à s'engager dans ce nouveau dispositif et le crédit n'est pas complètement engagé. **Gérard Pardessus** a indiqué que le système était valable pour toutes les régions à compter de 2004, y compris pour celles qui n'avaient rien fait jusque là en faveur du long métrage, comme pour celles qui seraient prêtes à augmenter leur fonds existant.

Benoît Caron, Commission Nationale du Film France, a indiqué qu'une baisse des tournages avait été constatée dans la plupart des régions (-20% à Paris). Il a souhaité que le CNC puisse disposer des moyens nécessaires pour mobiliser dès 2004 l'intégralité de la dotation prévue auprès des régions afin de lutter rapidement contre la délocalisation.

Olivier Meneux, ACAP-Pôle Image Picardie, s'est quant à lui soucié des moyens financiers et humains, nécessaires, à la mise en œuvre de ces politiques. « *Est-ce que le CNC, est-ce que les régions envisagent de mettre en avant des moyens de fonctionnement, en matière d'accompagnement et de suivi ? Pour l'instant, faire le bilan des premières générations de conventions me semble empirique, relativement difficile et plutôt cas par cas. Est-ce qu'une grille d'analyse va être mise en œuvre ? Est-ce qu'un outil va être créé pour qu'en région, on puisse qualifier les procédures et*



Le Monde vivant d'Eugène Green (Mact Productions), soutenu à la production par la Région Aquitaine en 2003.

faire des bilans de ces différentes aides, de façon pragmatique ? »

Gérard Pardessus a effectivement indiqué qu'il faudrait mettre en place des systèmes de contrôle et de suivi plus rigoureux, et que la Direction de la création, des territoires et des publics du CNC et son Service de l'action territoriale s'étaient réorganisés pour travailler spécifiquement sur ces questions. « *Il y a effectivement un besoin d'outils d'information et de temps d'échanges. L'année 2004 pourrait être l'occasion d'avoir des séances techniques de travail, car, avec les échéances électorales, les négociations ne pourront pas avoir lieu toute l'année.* »

LA QUESTION DES CONVERGENCES NATIONALE ET RÉGIONALES

1/ L'état = tutelle encombrante ou encourageante ?

Marie-Hélène Vidal, conseillère régionale, présidente de la commission économique au conseil régional du

Centre, a lancé le débat sur le thème des convergences. « *En tant qu'élu local depuis huit ans, je suis un peu étonnée de la présentation de cette politique, annoncée comme une grande politique nationale, alors qu'elle est née d'expériences régionales. Si l'intention d'harmonisation est légitime, elle risque toutefois de favoriser les régions débutantes et de minimiser celles qui ont déjà fait beaucoup, comme la Région Centre grâce à l'APCVL. A l'heure de la nouvelle étape de la décentralisation, j'ai l'impression qu'on essaye de mettre une tutelle sur l'action culturelle régionale. Il serait plus intéressant de laisser les régions trouver leur propre cohérence dans leur action. Je crains que cette normalisation bride les initiatives locales, empêche des développements qui étaient sous-jacents et aussi gomme une histoire, qui est dans la Région Centre, assez riche et assez longue maintenant.* »

Monique Barbaroux a répondu que le CNC se proposait au contraire

d'accompagner les initiatives locales avec, qui plus est, un très bon ratio. « *Ajouter une contribution sur des crédits sur lesquels on discute de façon partenariale, je n'appelle pas ça brider les initiatives locales, c'est plutôt accompagner pour faire encore mieux.* »

En ce qui concerne la Région Centre, la directrice générale adjointe du CNC a souligné : « *La Région Centre est un partenaire du CNC depuis très longtemps. Vous avez initié beaucoup de choses, et vous avez montré la voie et l'exemple à d'autres régions. La mesure nouvelle du CNC en 2004 va en tenir compte. La première convention triennale que le CNC signera sera d'ailleurs avec la Région Centre pour bien montrer notre long partenariat. Enfin, sur les initiatives spécifiques, il y a tout le volet du soutien au "film essai" pour lequel vous serez aussi accompagnés par le CNC.* »

Selon **Michel Gomez**, cet échange entre une élue et le CNC est « *tout à fait révélateur d'un malentendu, qui est là, qui est naissant et qui peut prendre de l'ampleur.* ». « *Il ne s'agit pas d'enlever de la légitimité au CNC, mais plutôt que parler d'harmonisation, il lui faut créer les conditions d'une complémentarité du travail des régions. Le CNC a un rôle extrêmement important, et pour qu'il puisse clairement l'affirmer, il faut que sa relation avec la région soit la plus simple possible.* »

2/ Convergences et lignes éditoriales

Emmanuel Porcher, directeur de l'APCVL, est intervenu pour rappeler le thème de la table ronde nationale sur les convergences nationale et régionales. « *La Région Centre et le CNC ont ainsi souhaité dans le cadre des premières conventions de développements cinématographiques in-*

tervenir conjointement sur la production des moyens métrages et sur les dispositifs d'écriture et de développement des longs métrages. La convergence était réelle sur le souhait de soutenir le cinéma indépendant, les jeunes auteurs, mais ce partenariat se devait de tenir compte de moyens de la région. Il était en effet nécessaire de trouver un positionnement où cette intervention soit décisive et permette aux films fragiles de se faire dans des conditions améliorées. Ce que je voudrais rappeler, c'est que cette convergence initiale s'est construite sur des crédits culture. Aujourd'hui, l'intervention du CNC va se faire sur des crédits du compte de soutien, il est dans ces conditions nécessaires de réexaminer les conditions de partenariats. Je ne suis pas tout à fait favorable à la question de l'harmonisation, — l'harmonisation des outils est importante pour l'Etat — mais chaque région doit pouvoir mettre en œuvre ses propres choix. Je crois que c'est à travers des lignes éditoriales fortes que les professionnels trouveront la clarté qu'ils souhaitent. Et ces lignes éditoriales ainsi que les modalités de l'aide, comme la composition des commissions ou le plancher d'intervention, doivent être très clairement affichés, sans pour autant rigidifier et rendre plus complexes les conventions. »

Sur la question des lignes éditoriales, **Grégory Faes**, directeur de Rhône-Alpes Cinéma, a exprimé un autre avis, en prenant l'exemple des premiers films. « *Sur 163 films produits en 2002 d'initiative française, il y avait 60% de premiers et seconds films, dont 41% de premiers films. Vous voyez l'effet d'entonnoir considérable qu'on a produit par des politiques en faveur des premiers films ! Sur un plan concret, cela signifie que sur la petite quinzaine de guichets*

qui existent dans le cinéma, un producteur ne peut s'adresser en réalité qu'à cinq ou six, selon la nature de son projet : premier film, film d'auteur, film commercial. Et s'il a un ou deux refus, c'est fini, il ne peut pas faire le film. Ce problème se complique avec les systèmes européens et va se compliquer encore avec le crédit d'impôt. Alors, si en plus chacun se crée une ligne éditoriale spécifique... Je crois que ce qu'il faut favoriser, c'est au contraire la complémentarité. Sur le premier long de Jean-Marc Moutout (Violence des échanges en milieu tempéré, ndr), il y avait deux régions. Si celui-ci avait été un troisième film, il n'aurait pas été soutenu par la Région Centre... »

Grégory Faes a également évoqué la complémentarité entre aides régionales et crédit d'impôt et l'importance de cette nouvelle mesure pour la re-localisation.

Emmanuel Porcher indique : « Le choix de premier et deuxième longs en Région Centre est né de notre volonté d'accompagner des auteurs mais aussi des moyens dont nous disposions. L'effet d'entonnoir, on le connaît. Nous sommes parfois obligés d'aller chercher les projets. Avec le nouveau dispositif, la concurrence va s'accroître. Nous ne serons peut-être plus en mesure de mettre en œuvre une réelle sélectivité, dans ce cas, il nous faudra redéfinir nos interventions. »

3/ Le rôle des DRAC

Enfin, autre maillon du dispositif et des conventions tripartites : l'État, via les DRAC.

Guillaume Deslandes, conseiller cinéma, audiovisuel à la DRAC Centre a exposé son travail, expliquant que les DRAC étaient engagés dans un travail partenarial avec les conseils régionaux et le CNC depuis quatre ans,

sur les aspects de diffusion culturelle et d'éducation artistique. « La production de longs métrages est quelque chose que nous ne maîtrisons pas intégralement. Notre rôle reste d'ailleurs à définir. J'appelle même à ce qu'il soit cadré et bien précisé pour nous faciliter le travail parce qu'il n'est pas évident d'intégrer un domaine très compliqué, très technique. Nous sommes des interlocuteurs connus des services des conseils régionaux avec qui nous travaillons quotidiennement, nous sommes moins connus des professionnels de la production. En revanche, nous sommes déjà associés aux structures qui accompagnent le conseil régional sur les questions de cinéma, quand elles existent. C'est mon cas avec l'APCVL. Je suis associé aux commissions professionnelles qui font l'expertise artistique des scénarios et projets déposés ainsi qu'aux procédures de chiffrage des aides ».

4/ Le rôle des structures intermédiaires

Au-delà des problèmes juridiques, il a souvent été question des structures intermédiaires, chacun reconnaissant l'intérêt de ces agences.

Milena Poylo a déclaré que c'était très important d'avoir « des interlocuteurs spécifiques. Les agences savent ce que signifie un tournage et sont particulièrement adaptées pour servir d'intermédiaire entre la profession et la région. »

Même écho chez **Gérard Pardessus**, pour qui « il est indispensable de développer ces structures-là, pour l'aide à la création et pour l'accueil des tournages, mais aussi pour mettre en relation les professionnels avec les institutions qui ne connaissent pas les pratiques du métier. »

Conclusion

Monique Barbaroux a conclu cette table ronde nationale en notant que la richesse des débats témoignait de la nécessité de poursuivre les concertations avec les professionnels pour aboutir à la rédaction de la circulaire début 2004.

Elle a par ailleurs réaffirmé son opposition au concept du « *droit de tirage régional* » et son attachement à la politique conventionnelle de coopération, basée sur la négociation avec les régions. Enfin, elle a indiqué que le CNC veillerait à ce que le nouveau dispositif ne favorise pas la concurrence et la compétition entre les régions, mais au contraire favorise la coopération entre régions.

ATELIER DE PRODUCTION CENTRE VAL DE LOIRE

24, rue Renan - 37110 CHÂTEAU-RENAULT

Tél. 02 47 56 08 08 - Fax 02 47 56 07 77

E-mail : infos@apcvl.com

Site : www.apcvl.com

Site : vendome-filmfest.com

AVEC LE SOUTIEN

de la Région Centre,
du Centre national de la cinématographie

DIRECTION DE LA PUBLICATION

Serge CAILLET

DIRECTION DE LA RÉDACTION

Emmanuel PORCHER

COORDINATION

Colette QUESSON et Aurélia BEHR

SYNTHÈSE

Béatrice de MONDENARD

MAQUETTE ET SUIVI DE FABRICATION

Dominique BASTIEN

WEBMASTER

Julien SÉNÉLAS

IMPRIMERIE

Imprimerie de Pithiviers (45)

© APCVL - Imprimé en France

Dépôt légal février 2004

GRATUIT, VENTE INTERDITE.



La table ronde nationale du 5 décembre 2003 à Vendôme, organisée dans le cadre de l'*Observatoire de la création et de la production en région*, a permis de préciser les conditions de partenariat entre le CNC et les Régions, dans le cadre de la nouvelle génération de conventions de développement cinématographique. Cette journée a été l'occasion d'affirmer les convergences entre politiques nationale et régionales de soutien au cinéma, suite à l'annonce du Ministre de la Culture de nouvelles mesures en faveur du financement du cinéma.



Notre rôle régional ont ainsi souhaité dans le même à ce que les développements cinématographiques nous facilitent le travail et produiront un résultat évident d'intégration et sur lesquels il est évident que le développement des infrastructures nous servira. Notre souhait de soutenir le cinéma est un service des collectivités partenaires.

J'appelle maintenant à compter de moyens de la région ont ainsi souhaité établir une position de développement cinématographique et sur les dispositifs régionaux. Ce que je voudrais préciser et sur les dispositifs régionaux. La convergence était régionale et indépendante des régions avec les autres dans les conditions de l'expertise artistique, ment ou cette initiative et permette de trouver un positionnement qui harmonise les deux et permette aux films de être construite sur des crédits de notre rôle reste d'ailleurs à faire sur des crédits de développement cinématographique. Notre rôle est de nous parce que nous ne sommes pas tout à fait professionnels qui font le métier de professionnels est un travail qui est complexe et nous sommes conscients de la difficulté de notre rôle. J'appelle maintenant à travailler parce que nous sommes conscients de la difficulté de notre rôle. J'appelle maintenant à travailler parce que nous sommes conscients de la difficulté de notre rôle.

En revanche, nous sommes conscients de la difficulté de notre rôle. J'appelle maintenant à travailler parce que nous sommes conscients de la difficulté de notre rôle. J'appelle maintenant à travailler parce que nous sommes conscients de la difficulté de notre rôle.

Je suis assuré que nous pouvons faire le film. Je suis assuré que nous pouvons faire le film. Je suis assuré que nous pouvons faire le film.

Notre rôle est de travailler avec les collectivités partenaires. Je suis assuré que nous pouvons faire le film.