

Définir le contenu canadien : approches adoptées dans d'autres juridictions et leçons apprises pour le Canada

PRÉPARÉ POUR

Association cinématographique - Canada

PRÉPARÉ PAR

Maria De Rosa
Marilyn Burgess

Communications MDR

503 Victoria Avenue
Westmount, Québec
H3Y 2R3

www.communicationsmdr.com

23 février 2023

Table des matières

TABLE DES MATIÈRES	2
SOMMAIRE EXÉCUTIF	4
INTRODUCTION	8
1. CONTEXTE GÉNÉRAL	8
2. APPROCHE ET MÉTHODOLOGIE	8
3. STRUCTURE DU RAPPORT	11
I. ANALYSE DES DÉMARCHES ADOPTÉES DANS CERTAINES JURIDICTIONS POUR LA DÉFINITION DU CONTENU NATIONAL	12
1. LES DÉFINITIONS DE CONTENU NATIONAL SONT FONDÉES À LA FOIS SUR DES CRITÈRES CULTURELS ET DES CRITÈRES INDUSTRIELS.....	12
2. LA FLEXIBILITÉ COMPTE PARMIS LES LIGNES DIRECTRICES DE LA CONCEPTION DES TESTS CULTURELS	12
2.1 <i>Les échelles de points des tests culturels varient entre 18 et 210 points</i>	13
2.2 <i>Inclusion d'exigences relatives au contenu culturel</i>	14
2.3 <i>Certains pays ont des exigences culturelles obligatoires</i>	17
2.4 <i>Les exigences industrielles concernent la nationalité du personnel ainsi que le lieu de tournage et l'utilisation d'installations</i>	17
3. PEU OU PAS D'EXIGENCES DE PROPRIÉTÉ	19
3.1 <i>Démarche flexible en matière de propriété du droit d'auteur de la production</i>	19
4. LES JURIDICTIONS ONT DES EXIGENCES FLEXIBLES CONCERNANT L'ENDROIT OÙ LES SOCIÉTÉS DE PRODUCTION ONT LEUR SIÈGE	20
5. LES DÉPENSES EXIGÉES VARIENT ENTRE 10 % ET 50 % DES BUDGETS DE PRODUCTION	21
6. RÉSUMÉ FINAL	22
6.1 <i>Les juridictions reconnaissent la valeur culturelle et économique du contenu sur écran</i>	23
6.2 <i>Les modèles internationaux sont sous le signe de la flexibilité</i>	23
6.3. <i>La propriété n'est pas un facteur déterminant dans la définition de contenu national</i>	23
II. LEÇONS APPRISSES EN VUE DE LA MODERNISATION DES RÈGLEMENTS SUR LE CONTENU CANADIEN	25
1. LES RÉGIMES MODERNES DE CONTENU RECONNAÎSSENT LES APPORTS CULTURELS	25
1.1 <i>Le régime canadien n'est pas en phase avec les juridictions internationales</i>	25
1.2 <i>Exemples de récits canadiens qui ne sont pas officiellement reconnus comme contenu canadien</i>	27
1.3 <i>Occasions ratées de promouvoir les récits et la culture du Canada à travers le monde</i>	29
2. LES SYSTÈMES DE CONTENU NATIONAL MODERNES SONT GUIDÉS PAR LE PRINCIPE DE LA FLEXIBILITÉ	30
2.1 <i>La flexibilité appuie les tendances actuelles dans le domaine de la mobilité de la main-d'œuvre</i>	30
2.2 <i>Les distributions et les équipes de tournage souhaitent avoir de meilleures chances de travailler pour des services mondiaux</i>	30
2.3 <i>Exemples de productions primées de réalisation canadienne qui ne sont pas admissibles à la définition de contenu canadien</i>	31
3. LES SYSTÈMES NATIONAUX DE VÉRIFICATION DU CONTENU SOUTIENNENT LES ÉCOSYSTÈMES DE LA PRODUCTION LOCALE	32
3.1 <i>Le système canadien pourrait en faire davantage pour mieux soutenir l'écosystème de la production locale</i>	32
4. LES SYSTÈMES MODERNES DE VÉRIFICATION DU CONTENU NATIONAL S'ALIGNENT SUR LES MODÈLES OPÉRATIONNELS MONDIAUX.....	34
4.1 <i>Le Canada n'est pas en phase avec l'évolution des modèles de financement</i>	34
4.2 <i>Exemples de producteurs canadiens qui tirent parti d'occasions de collaborer avec des partenaires mondiaux</i>	36
III. CONCLUSION	39
1. MODERNISER LA DÉFINITION DE CONTENU CANADIEN	39
1.1 <i>Limitations de la définition actuelle de contenu canadien notées dans les examens du gouvernement et du CRTC</i>	39
1.2 <i>Une approche modernisée de la définition de contenu canadien</i>	41

ANNEXE I : BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE 43
ANNEXE II : INFORMATIONS CONTEXTUELLES SUR LES JURIDICTIONS EXAMINÉES..... 46

Sommaire exécutif

Objet et méthodologie

La présente étude avait pour but d'examiner les approches adoptées par le système de vérification du contenu national de diverses juridictions afin d'illustrer la façon dont il est possible d'atteindre une plus vaste gamme d'objectifs en adoptant une démarche moderne pour la définition d'une « production canadienne ».

Les constatations du présent rapport sont fondées sur un examen de la littérature primaire et secondaire disponible sur le Web ainsi que sur celui de documents et de renseignements portant sur les systèmes de vérification du contenu national sous les angles des incitatifs de production, des crédits d'impôt et des programmes de financement automatique dans les dix juridictions étrangères suivantes : Royaume-Uni (RU), France, Allemagne, Italie, Espagne, Pays-Bas, Portugal, République tchèque, Australie et Nouvelle-Zélande (N-Z). Les organismes de financement ont été contactés au besoin.

Portée de l'étude

La présente étude porte sur les définitions de contenu national adoptées par les systèmes nationaux de certification telles qu'elles s'appliquent aux programmes de crédit d'impôt, à l'encouragement de la production et aux programmes nationaux de financement. Cette approche est justifiée par le fait que, au sein des juridictions concernées par la présente étude, on trouve des définitions de contenu national au sein des systèmes de certification associés aux programmes de soutien public (c'est-à-dire des crédits d'impôt, des incitatifs de production et des programmes de financement direct). Les régimes législatifs qui gouvernent les systèmes nationaux de radiodiffusion des juridictions étudiées se concentrent par ailleurs sur des objectifs supranationaux.¹

Constatations

Les systèmes de contenu national des juridictions qui font l'objet du présent examen reconnaissent en même temps la valeur économique et la valeur culturelle des contenus réalisés pour l'écran.

Le système adopté par chaque juridiction pour l'établissement du caractère national d'une production implique un examen culturel à la lumière de trois critères liés à l'apport culturel d'une production, à la nationalité des membres de la distribution et des équipes de tournage et à la mesure dans laquelle une production ou postproduction est réalisée à l'intérieur de la juridiction. Les juridictions concernées par l'étude mettent fortement l'accent sur le caractère culturel des contenus en accordant entre 20 % et 70 % des points de leur système d'évaluation du caractère culturel des contenus disponibles dans les tests culturels alors que d'autres exigent qu'une production réponde aux critères culturels comme condition du financement.

1. Le système de vérification du contenu national de chaque juridiction accorde aux producteurs une certaine flexibilité face à ses exigences

Les juridictions examinées accordent une certaine flexibilité aux producteurs face à leurs exigences en incluant dans leurs tests de conformité culturelle une multiplicité de critères, davantage de flexibilité à l'intérieur de critères individuels culturels, une grande variété de points disponibles, des barèmes de points gradués et de points partiels et, dans certaines juridictions, une analyse globale davantage

¹ Par exemple, la directive des Services audiovisuels et médias (2018) de l'Union européenne et l'accord de libre-échange Closer Economic Relations (ou CER) entre l'Australie et la Nouvelle-Zélande.

subjective. Cette méthode permet aux juridictions d'harmoniser les besoins des productions avec de plus vastes objectifs de politique.

Sept des dix juridictions examinées font partie du bloc commercial de l'Espace économique européen (EEE), qui rassemble les 27 membres de l'Union européenne ainsi que l'Islande, le Liechtenstein et la Norvège. Ces juridictions partagent une approche flexible en matière de nationalité en appuyant l'objectif plus large de l'encouragement du commerce et de la mobilité de la main-d'œuvre dans l'ensemble du bloc commercial.

La moitié des juridictions examinées offrent aux producteurs la possibilité de remporter des points partiels. L'Australie évalue le degré auquel les productions aident le pays à atteindre ses objectifs culturels et industriels dans le cadre d'une évaluation globale tandis que la Nouvelle-Zélande se réserve le droit de renoncer à certaines exigences lorsque les productions satisfont à d'autres objectifs de politique.

Chose importante, la plupart des juridictions n'exigent pas que la société de production soit propriétaire du droit d'auteur lié à la production au-delà du stade de la production. Là où des exigences de propriété existent, elles sont limitées.

À l'exception de la Nouvelle-Zélande, toutes les juridictions permettent à des entreprises étrangères ayant un siège social de voir reconnaître leurs productions comme contenu national et participent donc à leur système de vérification du contenu national.

Ces approches sont discutées en détail dans le présent rapport.

2. La flexibilité des approches des tests culturels des juridictions s'aligne sur les tendances de la production

En reconnaissant la valeur culturelle des contenus pour l'écran, les juridictions examinées peuvent être en meilleure posture pour profiter des opportunités offertes par la tendance grandissante des productions à budget élevé qui sont mises en évidence par les stratégies de production locale de Netflix, HBO, Amazon, Disney, Paramount Plus et autres. La flexibilité de leurs approches est conçue en fonction de la mobilité de la main-d'œuvre. Elles sont mieux alignées sur l'internationalisation du financement de productions qui offrent aux auteurs, aux distributions et aux équipes de tournage des chances de travailler à l'étranger.²

L'investissement à grande échelle dans les contenus locaux par des entreprises mondiales apporte une contribution positive aux écosystèmes locaux de production tout en augmentant la capacité et la durabilité des sociétés de production locales. Les démarches adoptées dans les juridictions examinées en appuient les écosystèmes de production locale et accordent aux producteurs la flexibilité de travailler internationalement, ce qui produit des avantages économiques et renforce les capacités de l'infrastructure de la production et de la postproduction locales. Le présent rapport fournit des exemples de productions internationales qui offrent aux talents canadiens des occasions de travailler en haut lieu, ce qui revient à des avantages industriels élargis pour le Canada, mais ne sont pas considérées comme porteuses de contenu canadien en vertu du système actuel.

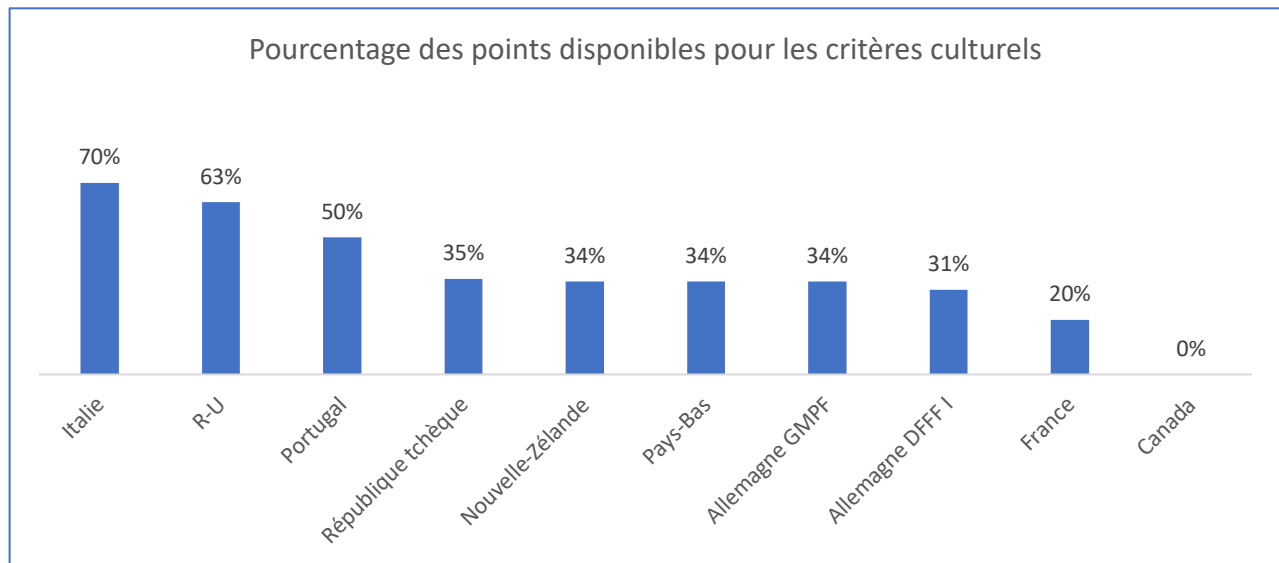
3. Le système de vérification du contenu canadien ne reflète ni la maturité ni l'excellence hors pair du secteur canadien de la production

Créé il y a un demi-siècle afin de soutenir le secteur de la production, le système de vérification du contenu canadien ne reflète ni la maturité de l'industrie ni sa compétitivité avec d'autres industries de

² Gilles Fontaine, Marta Jiménez Pumares, *Les séries de fiction européennes : état des lieux et tendances*, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2020.

la production à travers le monde. Le système canadien est piètrement adapté aux réalités des tendances mondiales actuelles en matière de production, il est difficile à réconcilier avec les modèles internationaux de productions à budget élevé destinées à attirer des publics dans de nombreux marchés, et il ne favorise pas l'accroissement des opportunités de production offertes par le marché mondial. Le système de vérification du contenu national du Canada est fondé sur un test restrictif basé sur une échelle de 10 points sans qu'il y ait considération de critères culturels. Le système canadien à base de points exclut également les apports de la majorité des travailleurs canadiens de l'industrie. Cela est complètement incohérent avec les juridictions examinées, comme le démontre le Tableau 1, ci-dessous.

Tableau 1 : Pourcentage des points disponibles pour les critères culturels dans les différentes juridictions analysées



Le système canadien impose de lourdes exigences de propriété : le producteur doit être titulaire de 100 % des droits d'auteur de la production pour un minimum de 25 ans et s'être vu garantir au moins 25 % des bénéfices nets de l'exploitation de la production dans les marchés extérieurs au Canada. Les exigences en matière de dépenses sont également très élevées : au moins 75 % du budget de production et au moins 75 % du budget de postproduction doivent être dépensés au Canada. En comparaison, les juridictions examinées exigent qu'entre 10 % et 50 % du budget de production global soit dépensé chez elles.

Le système actuel de vérification du contenu canadien n'est pas en phase avec la façon dont les producteurs canadiens travaillent aujourd'hui. Le Canada est un secteur de production mûr formé de sociétés de production sophistiquées qui ont une grande expérience du travail international. Plusieurs de ces sociétés ont établi de solides partenariats avec des joueurs mondiaux. Dans une industrie mûre, les producteurs peuvent décider avec leurs partenaires financiers de la meilleure façon de structurer les accords commerciaux pour leur entreprise respective. On en trouve la preuve dans le fait que les studios et les services de diffusion en continu mondiaux sont la deuxième plus grande source de financement de la production des contenus de propriété canadienne.³

Sous sa forme actuelle, le système de vérification du contenu canadien ne contribue pas à l'encouragement de l'accroissement des avantages économiques et culturels. Le rapport donne comme

³ Association canadienne des producteurs de médias, *Profil 2021 : Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran*, 2022, pièce 2-10, page 32.

exemples des productions récentes à base de récits, de personnages et de lieux représentatifs du Canada, notamment *Le Lac* (Amazon Prime Video), *La Servante écarlate* (Hulu), *Alerte rouge* (Pixar/Disney) et *Jusqu'au déclin* (Netflix). Or, bien qu'elles fassent connaître la culture et l'identité canadiennes tant au Canada qu'à l'étranger, qu'elles fournissent du travail à des Canadiens dans des rôles de création clés et en embauchent des centaines d'autres comme membres de la distribution ou de l'équipe de tournage et qu'elles rehaussent le profil de l'infrastructure de la production et de la postproduction canadiennes, ces productions ne sont pas considérées comme canadiennes aux termes du système de vérification du contenu canadien.

4. Moderniser le système de vérification du contenu canadien à la lumière de leçons apprises dans d'autres juridictions

Les examens gouvernementaux et réglementaires des dernières décennies ont donné lieu à de nombreuses demandes de révision du système de vérification du contenu canadien.

La flexibilité du système canadien contribuerait à l'évolution des modèles d'affaires et de financement conformément à la maturité du secteur et appuierait la communication narrative canadienne, mettrait en valeur la culture et le pouvoir de convaincre du Canada et contribuerait activement au développement d'un secteur de production de classe mondiale.

Tirées de leçons apprises dans d'autres juridictions, les mesures qui suivent permettraient d'aligner le système de vérification du contenu canadien sur des modèles de production mondiaux actuels et d'aider les Canadiens à profiter d'opportunités encore jamais vues afin d'attirer l'attention sur la culture et l'identité canadiennes grâce à des contenus canadiens à haut budget qui soient compétitifs internationalement, et ce, pour le plus grand plaisir des Canadiens et du monde entier. Chacun des changements qui suivent pourrait mieux aligner le système canadien de vérification du contenu sur les réalités de la production mondiale et des systèmes de vérification d'autres juridictions :

- élargir le système de points canadien afin de pouvoir inclure un nombre considérablement plus élevé de points disponibles ainsi que des échelles graduées qui s'alignent sur les réalités de l'environnement mondial de la production ;
- inclure la reconnaissance des critères culturels dans un système de points élargi en plaçant un accent particulier sur la réalisation des objectifs culturels du Canada ;
- reconnaître l'ensemble des distributions et des équipes dans un système de points canadien élargi ;
- réduire les seuils minimums actuels de dépenses de production au même niveau que celui des juridictions internationales (c'est-à-dire à entre 10 % et 50 % des budgets de production) ; et
- éliminer les exigences actuelles en matière de propriété du droit d'auteur comme facteur déterminant afin d'offrir aux producteurs canadiens la flexibilité de décider avec leurs partenaires financiers des meilleures ententes commerciales possibles pour leurs entreprises respectives.

Introduction

1. Contexte général

Le secteur de la production cinématographique est de plus en plus considéré par les gouvernements non seulement comme un secteur important, mais comme un puissant moteur de développement économique et de pouvoir de convaincre. Le gouvernement du Canada a indiqué son intention de moderniser la *Loi sur la radiodiffusion*. On prévoit qu'une loi modernisée pourrait exiger que chaque service audiovisuel actif au Canada contribue à la production et à la distribution de contenu canadien. Dans un tel contexte, Communications MDR a été chargée de mener une étude permettant de voir comment une plus large gamme d'objectifs de politique peut être accélérée et réalisée afin de définir ce qui permettrait à une production d'être considérée comme « canadienne ».

1.1 Objectifs

Les objectifs de la présente étude sont au nombre de trois :

1. Documenter des approches modernes et flexibles de la définition de production cinématographique et télévisuelle nationale au sein des systèmes de contenu national de certaines juridictions, et ce, telles que démontrées par leurs systèmes nationaux de certification du contenu, leurs régimes d'incitations fiscales, les programmes nationaux de financement et/ou les incitatifs de production.
2. Fournir une analyse de l'offre d'opportunités accrues pour les talents nationaux et les écosystèmes créatifs permettant à une large variété de facteurs d'être pris en compte dans leurs définitions.
3. Appliquer les leçons apprises pour illustrer la façon dont une approche moderne et plus flexible de la définition de contenu cinématographique et audiovisuel canadien pourrait accélérer la réalisation d'un large éventail d'objectifs de politique.

2. Approche et méthodologie

Des juridictions de partout dans le monde ont développé une gamme d'incitations et de programmes permettant d'encourager la production de contenus sur écran à l'intérieur de leurs frontières comme moyen d'atteindre leurs objectifs de politique culturels et économiques. Les productions qualifiées de « nationales » sont admissibles à ces formes de soutien direct et indirect et peuvent servir à satisfaire aux obligations des diffuseurs. Dans certaines juridictions, les exigences de qualification varient selon le type d'émission et entre les productions cinématographiques et les productions audiovisuelles. Dix juridictions étrangères ont été incluses pour analyse dans le cadre de la présente étude : Royaume-Uni (RU), France, Allemagne, Italie, Espagne, Pays-Bas, Portugal, République tchèque, Australie et Nouvelle-Zélande (N-Z).

Le présent rapport est basé sur un examen de la littérature primaire et secondaire disponible sur le Web, de documents et de renseignements portant sur les systèmes de vérification du contenu national sous les angles des incitatifs de production, des crédits d'impôt et des programmes de financement automatique.⁴ Les constatations découlant de l'examen de la littérature ont dans certains cas été

⁴ Les programmes de financement automatique offrent aux producteurs expérimentés un accès automatique aux fonds en fonction de leur succès antérieur sur le marché. Ces programmes visent un processus de financement objectif et prévisible qui s'accompagne normalement d'un test culturel ou d'un autre test de nationalité.

clarifiées grâce à une consultation avec des représentants des divers organismes de financement étudiés.

Considérations

La présente étude est fondée sur les définitions de contenu national mises en évidence par les systèmes nationaux de certification telles qu'appliquées aux programmes de crédits d'impôt, aux incitatifs de production et aux programmes nationaux de financement. Cette focalisation s'explique par le fait que, dans les juridictions examinées, les définitions de contenu national existent dans les systèmes de certification associés aux programmes de soutien public (c'est-à-dire les crédits d'impôt, les incitatifs de production et les programmes de financement direct). Les régimes législatifs qui gouvernent les systèmes de radiodiffusion nationaux dans les juridictions examinées sont, pour leur part, axés sur des objectifs supranationaux.⁵

En Union européenne, la radiodiffusion est d'abord gouvernée au niveau européen par l'entremise de la directive de l'UE sur les services de médias audiovisuels (directive SMA), laquelle gouverne la coordination de la législation nationale à travers l'UE en ce qui concerne l'ensemble des médias audiovisuels. L'Union européenne fait la promotion des œuvres européennes pour la télévision et la vidéo sur demande par le truchement de quotas et dispositions sur le financement renfermées dans la directive SMA. Les radiodiffuseurs et les autres services audiovisuels basés dans l'Union européenne sont soumis à des obligations d'investissement. La directive SMA est centrée sur le soutien des œuvres européennes, lesquelles remontent par définition à un État membre de l'UE ou à des États ayant signé la Convention européenne sur la télévision transfrontière (CETT), groupe auquel appartient le R-U.⁶

Certains membres de l'UE ont mis en œuvre les dispositions de la directive SMA dans le cadre de leur législation nationale dans le but d'encourager la production d'œuvres « nationales », c'est-à-dire d'œuvres européennes telles que définies dans de la directive SMA qui sont réalisées dans une langue nationale. Certaines juridictions, par exemple, ont fourni des sous-quotas à même leur législation afin de promouvoir les films et œuvres audiovisuelles européennes qui doivent avoir pour langue ou expression originale une langue ou un dialecte communément parlé au pays.⁷

C'est au niveau des régimes de financement de chaque juridiction membre que les définitions de contenu national entrent en jeu. Les définitions de contenu national relèvent du domaine des programmes nationaux de financement, lesquels sont soutenus par des régimes nationaux de certification des contenus qui aident à déterminer qui peut accéder à ces programmes de financement nationaux. En guise d'exemple, la promotion des œuvres cinématographiques est réalisée par le biais de soutiens d'État des nations individuelles pour la production d'œuvres audiovisuelles nationales.

L'approche adoptée au Canada diffère de telles approches en ce sens que le système de financement et le régime de réglementation de la radiodiffusion utilisent tous les deux la même approche face à la définition du contenu national. Un seul et unique système de certification du contenu canadien est utilisé à la fois par les programmes de financement public fédéraux et le système canadien de radiodiffusion. Un test culturel à base de points s'ajoutant aux exigences relatives au minimum de dépense et de propriété sert de fondement à la définition et à la certification du contenu canadien. Pour pouvoir être considérées comme contenu canadien, les productions doivent obtenir un minimum de 6 points sur une possibilité de 10 points qui sont uniquement centrés sur les postes de création clés. Des points sont accordés uniquement si l'ensemble des personnes occupant un poste sont de nationalité

⁵ Par exemple, la Directive de l'Union européenne sur les services de médias audiovisuels (2018) et l'entente bilatérale Closer Economic Relations (CER) Trade Agreement entre l'Australie et la Nouvelle-Zélande.

⁶ DAC Beachcroft, « UK Government publishes draft of post-Brexit Audiovisual Media Services Regulations », 11 mars 2021, à consulter sur <https://www.dacbeachcroft.com/es/gb/articles/2021/march/uk-government-publishes-draft-of-post-brexit-audiovisual-media-services-regulations/>.

⁷ Voir page 67 et Chapitre 3, IRIS Plus 2022-2 « L'investissement dans les œuvres européennes : les obligations des fournisseurs de VOD », Observatoire européen de l'audiovisuel, Strasbourg, 2022.

canadienne. Pour avoir accès au Fonds des médias du Canada, les productions doivent obtenir 10 points sur les 10 points disponibles. Le seuil d'obtention d'un financement par l'intermédiaire de Téléfilm Canada est de 8 points.⁸

La certification à titre de production canadienne donne accès aux crédits d'impôt fédéraux par l'intermédiaire du Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC) ainsi qu'à un financement de production nationale du Fonds des médias du Canada et Téléfilm Canada.⁹ La certification permet également aux radiodiffuseurs de se conformer aux obligations réglementaires établies par la Commission de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) à l'égard du contenu canadien.¹⁰ (Les radiodiffuseurs ayant obtenu une licence du CRTC sont tenus de diffuser et de financer un certain pourcentage de contenu canadien attesté.)¹¹ Les productions nationales déclarées canadiennes par le BCPAC sont automatiquement reconnues comme canadiennes par le CRTC. Aux fins du présent rapport, cela est appelé système de vérification du contenu canadien.

Programmes examinés

Au total, l'étude s'est penchée sur 19 programmes créés dans 10 juridictions comme suit :

1. Royaume-Uni

Allègement fiscal cinématographique
Allègements fiscaux pour la télévision haut de gamme
Fonds de production du British Film Institute (BFI)

2. France

Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)
Fonds d'aide automatique du CNC à la production audiovisuelle
Crédit d'impôt cinématographique et télévisuel

3. Allemagne

Fonds fédéral allemand du cinéma (DFFF I)
Fonds cinématographique allemand (GMPF)
Fonds de référence de l'Office général allemand du film (FFA)

4. Italie

Crédit d'impôt cinématographique et télévisuel
Aide à la production du ministère du Patrimoine et des activités culturelles (MiBAC)

5. Pays-Bas

Incitatif de production cinématographique des Pays-Bas

6. Espagne

Crédit d'impôt cinématographique et télévisuel
Programme d'aide générale de l'Institut de la cinématographie et des arts visuels (ICAA)

7. Portugal

Incitatif de production portugaise
Fonds automatique de production de l'Institut du cinéma et de l'audiovisuel (ICA)

8. République tchèque

Incitatif de production de la République tchèque

9. Australie

Producer Offset australien

10. Nouvelle-Zélande

Subvention de production cinématographique de Nouvelle-Zélande

⁸ Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC), Lignes directrices sur la présentation des demandes – Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne (CIPC), 27 octobre 2021 ; site Web du Fonds des médias du Canada : <https://cmf-fmc.ca/program/performance-envelope-program/>; Téléfilm Canada, Canada Feature Film Fund Production Guidelines, November 4, 2021, à consulter sur <https://telefilm.ca/wp-content/uploads/guidelinesproductionnov4.pdf>.

⁹ Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC), Application Guidelines - Canadian Film or Video Production Tax Credit (CPTC), October 27, 2021; Canada Media Fund website: <https://cmf-fmc.ca/program/performance-envelope-program/>; Téléfilm Canada, *Canada Feature Film Fund Production Guidelines*, 4 novembre, 2021, à consulter sur <https://telefilm.ca/wp-content/uploads/guidelinesproductionnov4.pdf>.

¹⁰ Site Web du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) : https://crtc.gc.ca/eng/cancon/c_cdn.htm.

¹¹ Site Web du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) : <https://crtc.gc.ca/canrec/eng/guide1.htm#2.1>.

3. Structure du rapport

La présente étude se divise en trois parties :

- La Partie I présente les principales constatations d'un survol international des approches relatives à la définition des productions cinématographiques et audiovisuelles dans 10 juridictions ;
- La Partie II examine les leçons apprises en vue de la modification des règlements sur le contenu canadien ; et
- La Partie III présente les constatations de ce tour d'horizon.

I. Analyse des démarches adoptées dans certaines juridictions pour la définition du contenu national

1. Les définitions de contenu national sont fondées à la fois sur des critères culturels et des critères industriels

Les juridictions examinées fournissent une aide aux productions porteuses de contenu national au moyen d'incitatifs de production, de crédits d'impôt et/ou d'autres programmes de financement automatique. Les programmes de financement automatique offrent aux producteurs un accès automatique à des fonds en fonction de leur succès antérieur sur le marché. Administré comme crédit d'impôt et incitatif de production, le programme de financement automatique est considéré comme étant un processus de financement objectif et prévisible normalement appuyé par un test culturel transparent ou par un autre genre de test de nationalité. Comme l'indique le Tableau 2, la moitié des juridictions examinées – l'Allemagne, les Pays-Bas, la République tchèque, le Portugal et la Nouvelle-Zélande – offrent un incitatif de production sous forme de remise en espèces ou de subvention aux productions considérées comme porteuses de contenu national, tandis que les cinq autres juridictions – Royaume-Uni, France, Italie, Espagne et Australie – offrent un crédit d'impôt. Six juridictions fournissent une aide automatique aux productions reconnues comme nationales sous forme de subventions et de contributions.

Tableau 2 : Survol des programmes examinés

	Incitatifs de production (remises en espèces et subventions)		Crédits d'impôt (crédits, crédits/remises remboursables)		Programmes de financement automatique (subventions, contributions)	
	Cinéma	Télévision / service de diffusion en continu	Cinéma	Télévision / service de diffusion en continu	Cinéma	Télévision / service de diffusion en continu
Royaume-Uni			✓	✓	✓	
France			✓	✓	✓	✓
Allemagne	✓	✓			✓	
Italie			✓	✓	✓	✓
Pays-Bas	✓	✓				
République tchèque	✓	✓				
Espagne			✓	✓	✓	✓
Portugal	✓	✓			✓	✓
Australie			✓	✓		
Nouvelle-Zélande	✓	✓				
Canada			✓	✓	✓	✓

Chacune des juridictions examinées exige qu'un certain nombre de conditions soient remplies pour qu'une production puisse être considérée comme porteuse de contenu national. Ces exigences sont à la fois de nature industrielle et de nature culturelle et font partie des conditions d'admissibilité auxquelles les productions doivent se conformer, y compris un test culturel.

2. La flexibilité compte parmi les lignes directrices de la conception des tests culturels

Les tests examinés sont tous flexibles, et les productions peuvent satisfaire aux exigences de diverses façons. Les tests culturels sont généralement organisés autour de trois catégories d'exigences : le

contenu culturel de la production, la nationalité ou résidence permanente du personnel et la proportion du budget à être dépensée localement, notamment dans des installations de production ou postproduction. (Voir le Tableau 3.)

Tableau 3 : Catégories de tests culturels

Exigence de contenu culturel	•Contenu national ou culturel (personnages, sites, récits, thèmes, etc.), langue de production
Nationalité du personnel	•Dépenses liées aux citoyens ou aux résidents au service de la production: créatifs clés, équipe et distribution
Dépense sur place	•Dépenses locales pour le tournage et dans des installations de production ou postproduction

Dans la majorité des cas, les tests culturels sont à base de points. Dans l'ensemble, les nombreux critères, le grand nombre de points disponibles et les seuils minimaux peu élevés exigés pour réussir le test accordent une certaine flexibilité aux producteurs. De nombreux tests à base de points recourent à des échelles mobiles qui permettent aux producteurs d'obtenir des portions de points relativement à certains critères. De nombreux tests se caractérisent également par une certaine flexibilité concernant l'impératif de la nationalité du personnel ou le lieu de la production et de la postproduction. On en trouvera une explication plus loin.

Le test culturel de l'Australie se distingue de tous les tests examinés en ce sens qu'aucun des éléments dont il se compose n'est considéré comme déterminant. Au lieu d'imposer des seuils minimums obligatoires, le test de contenu australien significatif examine l'ensemble des éléments culturels et industriels de la production pour évaluer la mesure dans laquelle elle évalue la manière dont les productions tiennent compte de contenus, de personnel et d'activités de production de nature australienne. C'est ce que Screen Australia qualifie de test « holistique ».¹²

2.1 Les échelles de points des tests culturels varient entre 18 et 210 points

Les tests culturels à base de points sont fondés sur une grande variété d'échelles allant d'une possibilité de 18 points pour les productions audiovisuelles en France à une possibilité de 210 points pour la production cinématographique aux Pays-Bas. La majorité des tests à base de points exigent que les productions obtiennent la moitié ou moins de la moitié des points pour être considérés comme réussis.

Tableau 4 : Analyse des tests culturels à base de points

	Nombres de points disponibles				Nombre de points minimum exigé
	Nombre total de points	Exigence en matière de contenu	Exigence en matière de personnel	Exigence en matière de production	
Pays-Bas : Incitatif de production cinématographique	210	3 critères obligatoires sur 8	115 / 210	95 / 210	75 (42 %)
Allemagne : Fonds cinématographique (GMPF)	109	37/ 109	34 / 109	38 / 109	40 (42 %)

¹² Site Web de Screen Australia: <https://www.screenaustralia.gov.au/funding-and-support/producer-offset/guidelines/eligibility/significant-australian-content>.

France : Fonds de production automatique du CNC	100	20 / 100	60 / 100	20 / 100	25 excluant la langue (31 %)
France : Crédit d'impôt cinématographique et audiovisuel	100	20 / 100*	60 / 100	20 / 100	61 (51 %)
Italie : Crédit d'impôt cinématographique	100	70 / 100	3 / 100	27 / 100	50 (50 %)
Italie : Subvention à la production du MiBAC	100	0	74 / 100	26 / 100	70 (70 %)
Allemagne : Fonds cinématographique fédéral (DFFF I)	96	30 / 96	35 / 96	31 / 96	48 (50 %)
Portugal : Incitatif de production	60	30 / 60	20 / 60	10 / 60	15 (25 %)
République tchèque : Incitatif de production	46	16 / 46	18 / 46	12 / 46	23 (50 %)
Royaume-Uni : Crédit d'impôt cinématographique	35	22 / 35	8 / 35	5 / 35	18 (51 %)
Royaume-Uni : Fonds de production du BFI	35	22 / 35	8 / 35	5 / 35	18 (51 %)
Royaume-Uni : Crédit d'impôt télévisuel haut de gamme	35	22 / 35	8 / 35	5 / 35	16 (46 %)
Nouvelle-Zélande : Subvention à la production cinématographique	32	11 / 32	13 / 32	8 / 32	20 (63 %)
France : Fonds automatique de production audiovisuelle du CNC	18	0	16 / 18	2 / 18	13 (72 %)

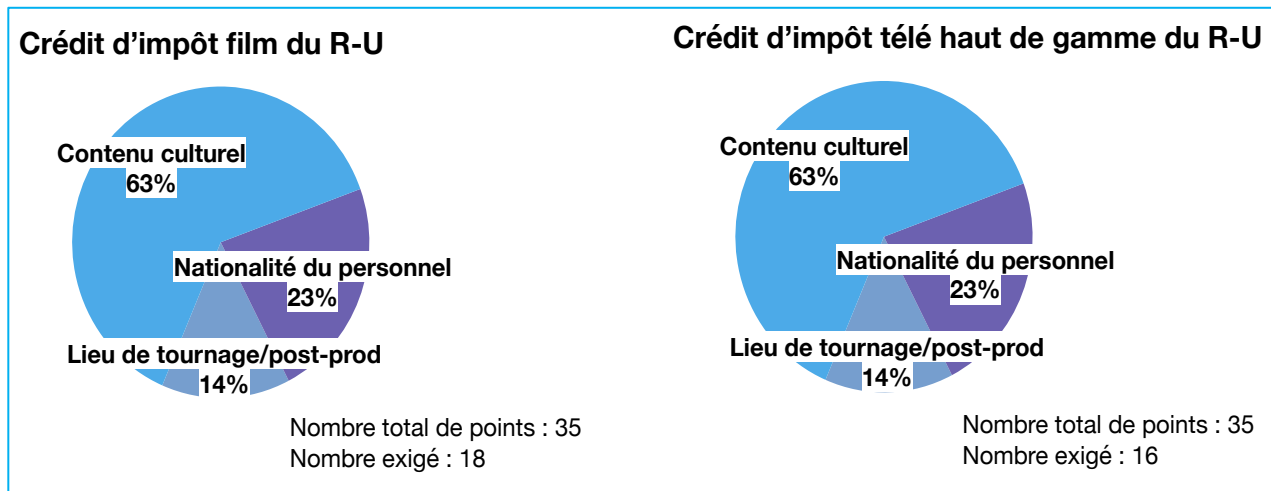
2.2 Inclusion d'exigences relatives au contenu culturel

L'inclusion d'exigences relatives au contenu culturel dans les tests culturels permet de rendre plus flexible le processus d'obtention d'une certification nationale tout en appuyant les objectifs de la politique culturelle des juridictions examinées, notamment la promotion de la culture nationale. Les producteurs peuvent réussir leurs tests culturels en obtenant des points fondés sur une variété de critères culturels dont les plus importants portent sur le lieu du tournage, les personnages, la langue, l'apport à la culture ou à l'histoire, le matériel littéraire, artistique ou historique sous-jacent à la production et la présence d'un contenu culturel de nature plus générale (c'est-à-dire portant sur les arts ou les questions sociales).

Le Tableau 5 et le Tableau 6 illustrent la flexibilité offerte par les critères de contenu dans les systèmes à base de points des tests culturels tels qu'appliqués aux crédits d'impôt. Des tests culturels détaillés sont fournis à l'Annexe II.

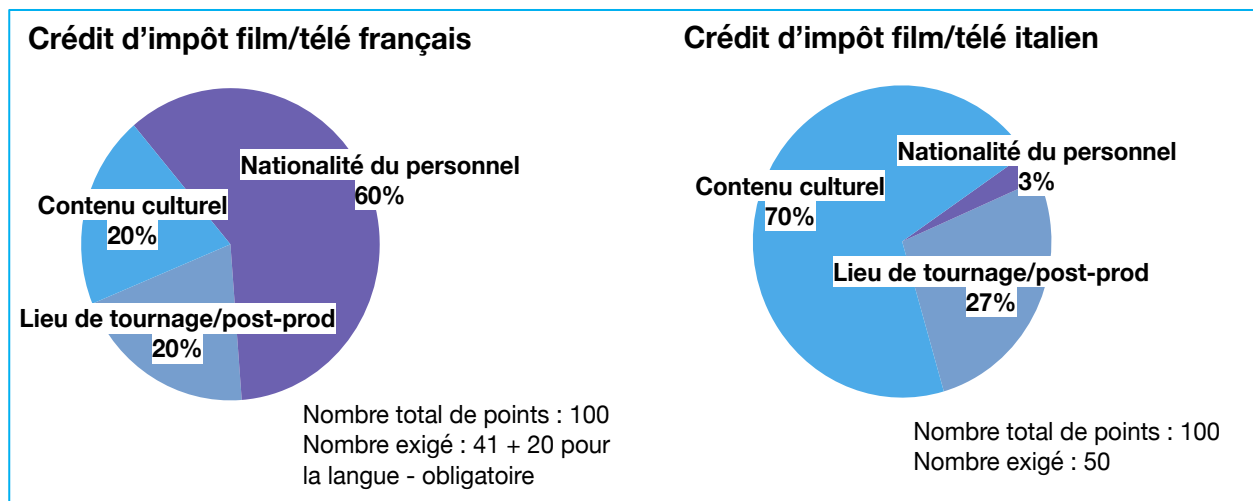
Le Tableau 5 montre que 63 % des points du test culturel du R-U sont disponibles pour les critères de contenu culturel. Les producteurs de films peuvent réussir le test culturel en obtenant le minimum exigé de 18 points entièrement dans la section du contenu culturel du test. Ces productions doivent également dépenser au moins 19 % de leur budget de production au R-U pour avoir accès à un allègement fiscal (crédit d'impôt).

Tableau 5 : Répartition des points culturels dans les tests culturels des crédits d'impôt télévisuels et cinématographiques haut de gamme : Royaume-Uni



Le Tableau 6 montre que la France alloue 20 % des points au contenu culturel (c'est-à-dire la langue française) dans le cadre de son test culturel. Les producteurs ne doivent cumuler qu'un minimum de 41 points sur 80 pour obtenir leur certification nationale. Le Tableau 6 montre également que, en Italie, 70 % des points disponibles (70 points sur une possibilité de 100) sont alloués à des critères culturels. Pour avoir droit à un crédit d'impôt, les entreprises doivent obtenir un minimum de 50 points, y compris 35 pour la gestion du contenu culturel du test.

Tableau 6 : Répartition des points culturels dans les tests culturels des crédits d'impôt pour le cinéma et la télévision : France et Italie

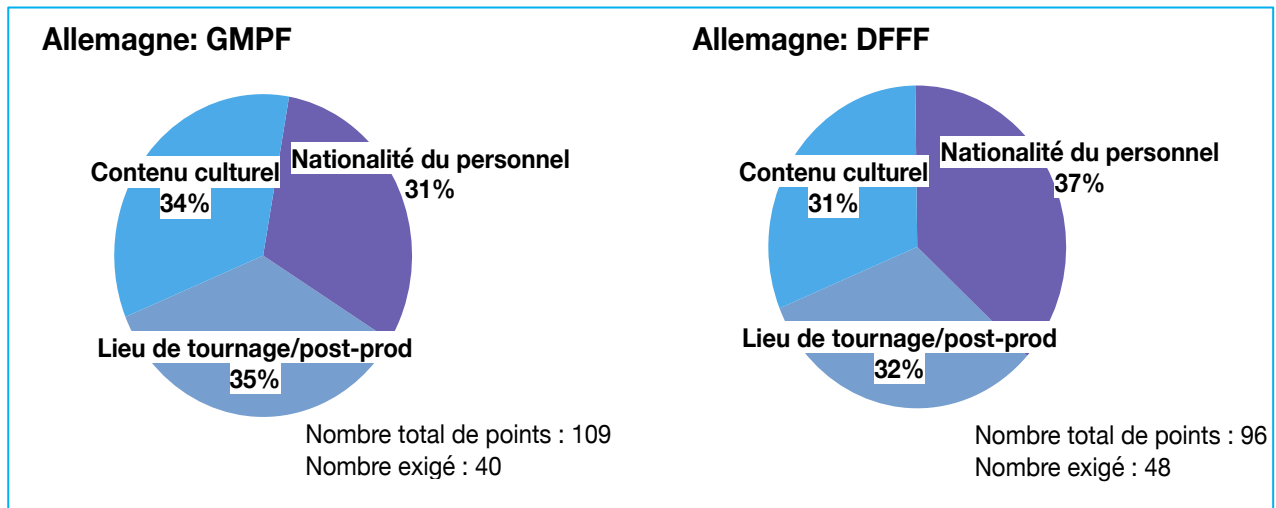


Le Tableau 7 et le Tableau 8 montrent que l'Allemagne, la République tchèque et la Nouvelle-Zélande allouent environ le tiers des points culturels disponibles aux critères culturels de leurs incitatifs de production. On trouvera des tests culturels détaillés à l'Annexe II.

Les deux incitatifs de production de l'Allemagne sont illustrés au tableau 7. Le GMPF alloue 34 % des points disponibles au contenu culturel tandis que le DFFF I lui en alloue 31 %. Le test culturel du Fonds

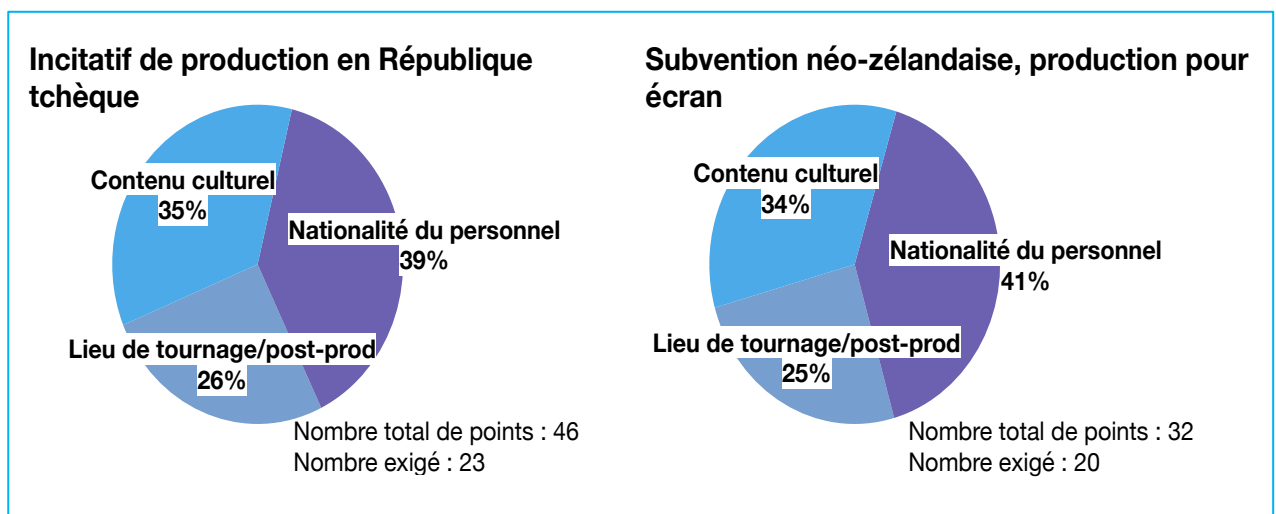
cinématographique fédéral allemand (DFFF I) est basé sur une échelle de 96 points, et les productions doivent en obtenir au moins 48 en fonction des seuils minimaux de chaque section du test. Les productions doivent en plus dépenser au moins 25 % de leur budget de production en Allemagne (20 % pour des projets avec des budgets de production de 20 millions EUR (26,8 millions CAD)). Le Fonds cinématographique allemand exige que les productions obtiennent seulement un minimum de 40 points sur une échelle de 109.

Tableau 7 : Répartition des points culturels dans les tests culturels : GMPF et DFFF I allemands



L'incitatif de production de la République tchèque alloue 35 % des points au contenu culturel, tel que l'indique le Tableau 8. Le Tableau 8 montre également que l'incitatif de production néo-zélandais alloue 34 % des points disponibles à la culture. L'Annexe II fournit des renseignements plus détaillés sur les tests culturels de ce pays.

Tableau 8 : Répartition des points culturels dans les tests culturels : République tchèque et Nouvelle-Zélande



2.3 Certains pays ont des exigences culturelles obligatoires

Dans le cadre de certains programmes, les productions doivent se conformer à certaines exigences en répondant à un nombre minimum de critères culturels. Ceux-ci sont illustrés au Tableau 9. Dans certains cas, la langue n'est qu'un critère parmi plusieurs autres qui peut servir à répondre aux exigences culturelles. Dans d'autres cas, la langue est une exigence obligatoire. On trouvera des renseignements plus détaillés à l'Annexe II.

Tableau 9 : Certains programmes ont des critères culturels obligatoires

Programme	Exigences en matière de contenu	Exigences en matière de langue
Espagne : Crédit d'impôt cinématographique et télévisuel	Doit répondre à au moins 2 des 10 critères de contenu	Doit être tourné dans une langue d'Espagne
Espagne : Programme d'aide général ICAA	Doit répondre à au moins 2 des 10 critères de contenu	Doit être tourné dans une langue d'Espagne
Portugal : Financement de la production ICA	Doit répondre à au moins 3 des 9 critères de contenu	Doit être tourné en portugais
Allemagne : FFA	Doit répondre à au moins 2 des 7 critères de contenu	
Pays-Bas : Incitatif de production cinématographique	Doit répondre à au moins 3 des 8 critères culturels	
France : Crédit d'impôt cinématographique et télévisuel	(Voir Exigences en matière de langue)	Doit être tourné en français ou dans une langue de France

En Espagne, lorsqu'une production est tournée dans une langue autre que d'Espagne, on peut quand même avoir droit à un financement, mais celui-ci est réduit de 10 %.

2.4 Les exigences industrielles concernent la nationalité du personnel ainsi que le lieu de tournage et l'utilisation d'installations

Les exigences industrielles concernent la nationalité du personnel et du lieu de tournage ainsi que l'utilisation d'installations de l'industrie pour la production et la postproduction du projet. Le lieu du tournage et de la postproduction, y compris la production audio, visuelle et des effets visuels (VFX), sont les critères les plus communs dans la catégorie de la production.

Dans les juridictions qui sont des États membres de l'EEE, le personnel de la juridiction hôte et celui de tout autre pays membre de l'EEE bénéficient d'un traitement égal. Certains États font preuve de la même flexibilité envers des États qui ne sont pas membres de l'EEE, notamment la Suisse et le Royaume-Uni.

Les tests culturels à base de points allouent entre 3 % et 89 % des points disponibles à la nationalité du personnel clé et de l'équipe (« nationalité du personnel »). Voir le Tableau 10. La moitié des juridictions examinées, soit le Royaume-Uni, l'Allemagne, la République tchèque, le Portugal et la Nouvelle-Zélande, permettent aux producteurs de cumuler des portions de points à l'égard de certains critères grâce à des échelles de points mobiles. En Espagne, les productions qui ne répondent pas aux critères relatifs à la culture, à la langue, au personnel ou à la production peuvent quand même avoir accès à un financement réduit de 10 % à l'égard de chacun des trois critères non rencontrés.

Tableau 10 : Exigences à base de points concernant la nationalité du personnel

Programme	Nombre total de points disponibles	Points disponibles pour le personnel	Pourcentage des points disponibles
Pays-Bas : Incitatif de production cinématographique	210	85	41 %

Allemagne : GMPF	109	34	31 %
France : Financement automatique des productions du CNC	100	60	60 %
France : Crédit d'impôt cinématographique et audiovisuel	100	60	60 %
Italie : Crédit d'impôt cinématographique et audiovisuel	100	3	3 %
Italie : Subvention à la production du MiBAC	100	74	74 %
Allemagne : DFFF I	96	35	36 %
Portugal : Incitatif de production	60	20	33 %
République tchèque : Incitatif de production	46	18	39 %
Royaume-Uni : Crédit d'impôt cinématographique	35	8	23 %
Royaume-Uni : Fonds de production	35	8	23 %
Royaume-Uni : Crédit d'impôt cinématographique haut de gamme	35	8	23 %
Nouvelle-Zélande : Subvention à la production pour l'écran	32	13	41 %
France : Fonds de production audiovisuelle automatique du CNC	18	16	89 %

Les tests examinés accordent entre 11 % et 45 % des points disponibles en fonction du pourcentage du budget de la production qui sera dépensé dans des installations de production et de postproduction situées à l'intérieur de la juridiction. Voir le Tableau 11. La flexibilité offerte face aux productions qui ont lieu dans un État membre de l'EEE n'est pas soustraite ces critères.

Tableau 2 : Exigences à base de points concernant les installations de production et de postproduction

Programme	Nombre total de points disponibles	Points disponibles pour les installations	Pourcentage des points disponibles
Pays-Bas : Incitatif de production cinématographique	210	95	45 %
Allemagne : GMPF	109	38	35 %
France : Fonds de production cinématographique automatique du CNC	100	20	20 %
France : Crédit d'impôt cinématographique et audiovisuel	100	20	20 %
Italie : Crédit d'impôt cinématographique et audiovisuel	100	27	27 %
Italie : Aide à la production du MiBAC	100	26	26 %
Allemagne : DFFF I	96	31	32 %
Portugal : Incitatif de production	60	10	17 %
République tchèque : Incitatif de production	46	12	26 %
Royaume-Uni : Crédit d'impôt cinématographique	35	5	14 %
Royaume-Uni : Fond de production du BFI	35	5	14 %
Royaume-Uni : Crédit d'impôt cinématographique et audiovisuel haut de gamme	35	5	14 %
Nouvelle-Zélande : Aide à la production sur écran	32	8	25 %
France : Fonds de production audiovisuelle automatique du CNC	18	2	11 %

Tel qu'indiqué au Tableau 12, certains programmes appliquent des seuils minimaux aux critères industriels. Ces juridictions sont toutes des États membres de l'EEE et bénéficient des flexibilités qui leur sont accordées plus haut (c'est-à-dire que la nationalité du personnel et le lieu des installations peuvent s'étendre à n'importe quel État membre de l'EEE). Au Portugal, on peut renoncer aux seuils minimaux en tenant compte de la réponse à d'autres critères atteints ou dépassés par la production. En Espagne, les productions qui ne dépassent pas les exigences minimales peuvent avoir accès à un financement réduit de 10 %.

Tableau 3 : Seuils minimaux pour les exigences industrielles (systèmes qui ne sont pas à base de points)

Programme	Exigence en matière de personnel	Exigence en matière de
-----------	----------------------------------	------------------------

		production
Espagne : Crédit d'impôt cinématographique et télévisuel	75 % du personnel EEE	Principalement EEE
Espagne : Programme d'aide général	75 % du personnel EEE	Principalement EEE
Portugal : Programme de financement automatique des productions	50 % des auteurs EEE 75 % du personnel EEE	Sans objet
Allemagne : FFA	Réalisateur, auteur, 2 interprètes principaux EEE 100 % du personnel EEE	Sans objet

3. Peu ou pas d'exigences de propriété

3.1 Démarche flexible en matière de propriété du droit d'auteur de la production

On ne s'attend pas à ce que la société de production soit titulaire du droit d'auteur de la production afin de pouvoir avoir accès aux incitations et crédits d'impôt au Royaume-Uni, en Allemagne, en Espagne, aux Pays-Bas, au Portugal et en République tchèque.

Le Royaume-Uni ne tient pas compte de la propriété du droit d'auteur de la production ni dans ses exigences générales ni dans ses tests culturels.¹³

En Allemagne, on n'exige pas que le producteur soit titulaire du droit d'auteur lié à la production. Le DFFF I et le FFA exigent que les producteurs apportent eux-mêmes un minimum de financement à leurs projets. Cette règle a été conçue pour stimuler le secteur de la production locale, et on n'exige pas que l'investissement soit fait directement par le producteur. Il pourrait s'agir de droits de licence de radiodiffuseur allemand.¹⁴ Le FFA limite également la durée des permis de radiodiffusion à un maximum de sept ans.

Aucune exigence de propriété du droit d'auteur n'est imposée pour avoir accès au Fonds cinématographique allemand. On s'attend à ce que les productions entreprises avec un service de diffusion en continu d'envergure mondiale conduiront à une acquisition totale une fois que le projet aura été livré. La participation d'un radiodiffuseur allemand est limitée à 60 % du budget de production global du projet.¹⁵

En Nouvelle-Zélande, la propriété du droit d'auteur n'est pas obligatoire, mais plutôt intégrée au test culturel, et un producteur peut ainsi gagner un point, ce qui procure une certaine flexibilité.

Tableau 4: Incitatifs de production, crédits d'impôt et financement automatique sans que le producteur soit tenu d'être le propriétaire de la production

Fonds	Exigence de propriété
Royaume-Uni : Allègement fiscal (crédit d'impôt) cinématographique et télévisuel haut de gamme	Sans objet
Royaume-Uni : Financement automatique du BFI	Sans objet
Allemagne : Financement automatique	Sans objet
Allemagne : GMPF	Sans objet
Allemagne : DFFF I	Sans objet
Espagne : Crédit d'impôt cinématographique et télévisuel	Sans objet
Pays-Bas : Incitatif de production cinématographique	Sans objet
Portugal : Incitatif de production	Sans objet
République tchèque : Incitatif de production	Sans objet
Nouvelle-Zélande : Subvention à la production pour l'écran (incitatif)	Sans objet

¹³ Personnel BFI.

¹⁴ Personnel FFA.

¹⁵ Personnel FFA.

Quelques juridictions exigent que le producteur ait une participation proportionnelle à son apport financier. Les programmes de crédit d'impôt français et australien exigent que les sociétés de production détiennent une participation dans le droit d'auteur de leurs projets qui corresponde à leur participation financière. Screen Australia tient également compte de l'ampleur du recouvrement de la participation aux bénéficiaires pour les personnes de nationalité et de résidence australiennes ainsi que de la mesure dans laquelle ces éléments correspondent à la propriété.¹⁶ La même exigence de propriété égale à la participation financière existe pour les fonds de production automatiques français et portugais, tel que l'illustre le Tableau 14.

L'Espagne est la seule juridiction à établir un seuil minimal de propriété dans une production de la part du producteur. Dans ce pays, le financement automatique d'une production exige que les producteurs soient titulaires d'au moins 15 % des droits d'auteur liés au projet. Les producteurs doivent également détenir les droits d'exploitation du projet pendant au moins trois ans. Les sociétés non indépendantes (c'est-à-dire celles qui sont liées à un radiodiffuseur) ne sont pas autorisées à détenir plus de 60 % de la production.

Il est intéressant de noter que, en Italie, on considère comme production italienne une production qui est détenue par un producteur italien, ce qui peut inclure n'importe quelle société de l'EEE payant des impôts en Italie. Il n'y a pas de période de propriété définie.

Tableau 5 : Exigences limitées et flexibles de propriété des incitatifs de production, des crédits d'impôt et des fonds de production automatiques

Fonds	Détails de l'exigence
France : Crédit d'impôt cinématographique et télévisuel	<ul style="list-style-type: none"> Les producteurs doivent détenir des droits de production qui correspondent à leur participation financière au projet.
France : Fonds de production automatique du CNC	<ul style="list-style-type: none"> Les producteurs doivent détenir des droits de production qui correspondent à leur participation financière au projet.
Portugal : Fonds de production	<ul style="list-style-type: none"> Les producteurs doivent détenir les droits qui correspondent à leur participation respective au budget global de la production.
Australie : Producer Offset	<ul style="list-style-type: none"> Propriété proportionnée à la participation australienne au budget de la production.
Espagne : Aide générale ICAA	<ul style="list-style-type: none"> Le producteur doit avoir une participation capitalistique à la production d'au moins 15 % et conserver les droits d'exploitation pendant au moins trois ans (à moins qu'ils soient partagés avec les coproducteurs) Une société non indépendante qui participe à la production ne peut posséder plus que 60 % de l'œuvre.
Italie : Crédit d'impôt cinématographique et télévisuel	<ul style="list-style-type: none"> Une société de production italienne ou une société de production de l'EEE ayant un siège officiel en Italie détient le droit d'auteur inhérent à la production (sans qu'une durée minimale de propriété ne soit définie).
Italie : Financement automatique du MiBAC	<ul style="list-style-type: none"> Une société de production italienne ou une société de production de l'EEE ayant un siège officiel en Italie détient le droit d'auteur inhérent à la production (sans qu'une durée minimale de propriété ne soit définie).

4. Les juridictions ont des exigences flexibles concernant l'endroit où les sociétés de production ont leur siège

Sauf en Nouvelle-Zélande, toutes les juridictions ont des exigences flexibles concernant la nationalité (base opérationnelle) des sociétés de production qui sont à la recherche d'une certification de leurs productions comme contenu national. Dans chaque juridiction, quel que soit le type de programme

¹⁶ Screen Australia, *Producer Offset Guidelines*, mars 2022.

examiné (crédit d'impôt, incitatif de production ou organisme national de financement), les sociétés étrangères ayant un siège ou un établissement permanent (c'est-à-dire l'endroit où une partie des affaires de la société sont traitées) peuvent voir certifier leur production comme contenu national.

Tel que noté plus haut, à l'intérieur de l'EEE, il existe des règles qui permettent aux sociétés de l'ensemble des États membres de se faire concurrence sans obstacles injustifiés. C'est pour cela que les États ayant leur siège dans l'EEE peuvent faire certifier leurs productions comme contenu national dans l'ensemble des États membres dans lesquels ils ont un siège social. Le Royaume-Uni, la République tchèque et l'Australie permettent aux sociétés étrangères ayant un siège social dans leur juridiction de faire certifier leurs productions comme contenu national. Il est à signaler que la France exige que les sociétés de production admissibles soient contrôlées par des citoyens ou résidents français ou européens. La Nouvelle-Zélande exige que les sociétés de production soient à la fois basées dans ce pays et contrôlées par des résidents néo-zélandais.

Tableau 6 : Exigences imposées à la juridiction dans laquelle la société de production est établie

Juridiction*	Détails de l'exigence
Royaume-Uni	La société de production doit avoir un siège permanent (siège social où les affaires sont traitées) au Royaume-Uni.
Allemagne	La société de production doit avoir un siège dans un État membre de l'EEE ainsi qu'un siège en Allemagne.
France	La société de production doit avoir un siège dans un État membre de l'EEE et posséder une succursale en France.
Italie	La société de production doit avoir un siège dans un État membre de l'EEE ainsi qu'un bureau en Italie.
Pays-Bas	Le producteur doit être établi dans un État membre de l'EEE ou en Suisse avec un bureau en Nouvelle-Zélande depuis au moins deux ans.
République tchèque	La société de production doit avoir un établissement permanent dans lequel une partie de ses affaires sont traitées) en République tchèque.
Espagne	La société de production doit avoir un siège dans un État membre de l'EEE avec un bureau en Espagne.
Portugal	La société de production doit avoir un siège dans un État membre de l'EEE avec un bureau au Portugal.
Australie	Le producteur doit avoir un siège social en Australie.
Nouvelle-Zélande	La société de production doit avoir un siège en Nouvelle-Zélande - une société néo-zélandaise incorporée - et traiter ses affaires en Nouvelle-Zélande.

*L'exigence est la même pour l'incitatif ou le crédit d'impôt à la production et le programme national de financement des productions.

5. Les dépenses exigées varient entre 10 % et 50 % de budget de production

Typiquement, dans les tests culturels examinés, la somme dépensée par les productions dans une juridiction particulière est un facteur entrant en ligne de compte dans les tests culturels respectifs. En particulier, les tests culturels tiennent compte de la somme consacrée par les productions dans les domaines du personnel et de la production ainsi que des coûts de production et de postproduction encourus dans la juridiction. Il y a également des exigences de dépense minimale.

Les dépenses minimales exigées varient en fonction de la juridiction et du type de financement. Elles sont communément incluses dans les incitatifs de production des programmes de crédit d'impôt, où les seuils de dépense minimale varient entre 10 % et 50 % des frais de production globaux. Le Royaume-Uni, par exemple, exige que 10 % du budget de production global soit dépensé au Royaume-Uni. En Espagne, le seuil minimal est de 50 % des coûts de production globaux et donne lieu à une réduction du montant du financement s'il s'agit d'un pourcentage moins élevé.

Dans certains cas, la dépense minimale est exprimée sous forme de somme d'argent. Cette somme varie de 200 000 CAD à 2 000 000 CAD pour un long métrage de fiction et de 400 000 CAD et 635 000 CAD l'heure pour une dramatique télévisée.

L'Espagne et le Portugal exigent qu'une portion de l'ensemble de leur subvention à la production soit versée dans leur propre juridiction. Le financement automatique allemand exige que la production et la postproduction des projets soient effectuées dans un État membre de l'EEE.

Tableau 7: Dépenses exigées pour une production par l'incitatif de production ou le crédit d'impôt

Incitatif	Détails de l'exigence
Royaume-Uni : Allègement pour le cinéma et la télévision haut de gamme	10 % du budget de production
Pays-Bas : Incitatif de production cinématographique	15 % du budget global de production pour les séries haut de gamme
Allemagne : DFFF I	<ul style="list-style-type: none"> • 25 % du budget de production dépensé en Allemagne • 20 % du budget de production dépensé en Allemagne pour les budgets de production > 20 millions EUR (26,6 millions CAD)
Allemagne : GMPF	<ul style="list-style-type: none"> • 40 % du budget de la production pour les budgets de production > 25 millions EUR (33,3 millions CAD) • 20 % des budgets de production > 35 millions EUR (46,6 millions CAD), plafond de 7 millions EUR (9,3 millions CAD)
Espagne : Crédit d'impôt cinématographique et télévisuel	50 % des coûts totaux de production
Aide cinématographique générale ICAA	50 % de la subvention (une sanction est appliquée s'il s'agit de moins)
Financement de la production cinématographique ICA	100 % de la subvention
Allemagne : Financement cinématographique FFA	Installations de production et de postproduction, studios et services en Allemagne, dans un autre État membre de l'EEE ou en Suisse

Six juridictions ont des programmes qui n'imposent pas de dépenses minimales, mais considèrent les dépenses locales comme un facteur dans leur test culturel. Voir le Tableau 17.

Tableau 8 : Programmes dans lesquels la dépense de production est prise en compte dans le test culturel

Programmes dans lesquels la dépense de production est prise en compte dans le test culturel
✓ Royaume-Uni : Fonds de production du BFI
✓ France : Crédit d'impôt cinématographique et audiovisuel
✓ France : Fonds automatique de production cinématographique et audiovisuelle du CNC
✓ Italie : Subvention automatique à la production cinématographique du MiBAC
✓ Italie : Crédit d'impôt cinématographique et télévisuel
✓ Australie : Producer Offset

6. Résumé final

6.1 Les juridictions reconnaissent la valeur culturelle et économique du contenu sur écran

Toutes et chacune des juridictions examinées soumettent les productions à des critères d'admissibilité minimaux et exigent qu'elles réussissent un test culturel afin de pouvoir être considérées comme porteuses de contenu national, condition obligatoire pour avoir accès aux crédits d'impôt, aux incitatifs de production et au financement national automatique. La certification appuie également les obligations des diffuseurs en matière de contenu national. Les tests culturels visent à l'établissement du caractère national d'une production ainsi qu'à l'établissement de sa valeur culturelle et économique. On y retrouve trois catégories de critères : l'apport culturel de la production, son apport économique tel que mesuré en fonction de la nationalité du personnel clé et des membres de l'équipe et la mesure dans laquelle la production et/ou la postproduction sont réalisées à l'intérieur de la juridiction. Cette approche vise à contribuer à la bonification de l'image de la juridiction à l'internationale, elle rend possible la création d'emplois pour des travailleurs hautement qualifiés et elle est un facteur d'innovation.

Les juridictions examinées reconnaissent que l'industrie de l'écran génère d'importants bénéfices culturels et économiques. Les productions destinées à l'écran fournissent aux publics locaux et étrangers des occasions de vivre et de partager des expériences et des valeurs qui sont au cœur des cultures de pays particuliers. Ces dernières comptent parmi les avantages sous-jacents à l'orientation politique culturelle qui caractérise la démarche de chacune des juridictions examinées dans le présent rapport.

6.2 Les modèles internationaux sont sous le signe de la flexibilité

Dans toutes et chacune des juridictions examinées, les tests culturels sont de nature flexible et offrent aux producteurs une variété de façons de satisfaire aux exigences qui leur sont imposées. Cette flexibilité résulte tant de la grande variété des critères et de la multiplicité des points disponibles que de l'expression de critères qui sont eux-mêmes de nature flexible, ainsi que nous l'avons constaté en ce qui concerne la nationalité du personnel ou le lieu de la production. Chose importante, les États membres de l'EEE adoptent tous une démarche flexible en matière de nationalité qui les amène à considérer les États membres comme interchangeable. Une telle attitude aide ces pays à se conformer aux objectifs de la politique frontalière de l'EEE et à encourager le commerce et la mobilité de la main-d'œuvre à la grandeur du bloc commercial tout en reconnaissant et en appuyant la diversité culturelle au sein de l'EEE.

Certaines juridictions permettent à des productions qui ne satisfont que partiellement aux exigences des critères qui leur sont proposés d'accumuler ses portions de points en vue d'une certification. La moitié des juridictions examinées utilisent des échelles mobiles pour l'évaluation des critères industriels. Ces échelles mobiles sont une solution de flexibilité qui établit un équilibre entre les besoins des productions et les objectifs des politiques de la juridiction.

En Australie, la définition de contenu australien important considère l'apport de la production aux objectifs de la politique nationale dans son ensemble, ce qui fait qu'aucun critère particulier n'est déterminant.

La Nouvelle-Zélande se réserve le droit de renoncer à certaines exigences lorsqu'une production répond à d'autres objectifs stratégiques. Les lignes directrices et le cadre de points utilisés en Nouvelle-Zélande pour accorder une aide à la production ne consistent pas en des règles politiques fixes. La NZSPG pourra s'en remettre à son jugement et à sa discrétion pour évaluer l'importance du contenu néo-zélandais de telle ou telle production.

6.3. La propriété n'est pas un facteur déterminant dans la définition du contenu national

La majorité des juridictions exigent que la société de production soit titulaire du droit d'auteur de la production au-delà du stade de la production. Là où des exigences de propriété sont faites, elles sont limitées.

Sauf la Nouvelle-Zélande, toutes les juridictions permettent aux sociétés étrangères ayant un siège social au pays de faire reconnaître leurs productions comme porteuses de contenu national et donc de s'inscrire dans le système de la création de contenu national. Dans les États membres de l'EEE examinés dans le cadre du présent rapport, le règlement applicable aux sociétés établies à l'étranger s'applique aux sociétés actives dans un État membre de l'EEE.

II. Leçons apprises en vue de la modernisation des règlements sur le contenu canadien

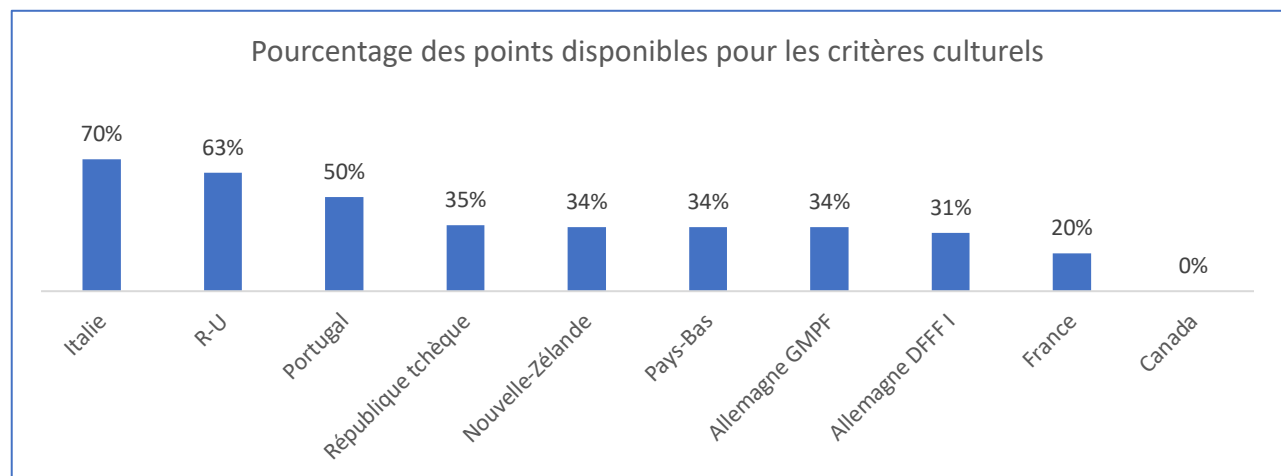
Dans le contexte d'une prochaine révision de la définition du contenu canadien, il convient de considérer les opportunités dont pourrait bénéficier le Canada en vertu d'une démarche modernisée qui s'inscrirait mieux dans le paysage de la production actuelle.

1. Les régimes modernes de contenu reconnaissent les apports culturels

1.1 Le régime canadien n'est pas en phase avec les juridictions internationales

Lorsqu'on le compare aux systèmes internationaux à base de points, force est de noter que le système à base de points du Canada se réduit à une échelle de 10 points sans aucune considération pour les critères culturels (0 points). D'autres juridictions attachent beaucoup d'importance au caractère culturel du contenu, ainsi qu'on peut le voir au Tableau 18.

Tableau 9 : Pourcentage des points disponibles pour les critères culturels selon la juridiction



Comme l'observe un des rapports étudiés, la « culture est au cœur de la nation ».¹⁷ Les juridictions examinées reconnaissent les nombreux avantages des apports culturels des films et des séries télévisées pour la culture et l'économie de ces pays. Les apports des productions destinées à l'écran sont entre autres leur valeur culturelle intrinsèque et leur capacité de promouvoir l'image d'un pays, le tourisme cinématographique et le pouvoir de convaincre. Ils partagent des histoires avec un public planétaire et font connaître le mode de vie des habitants d'un pays, ses paysages urbains et naturels ainsi que sa ou ses langues. Ces effets se répandent dans d'autres secteurs comme le tourisme, où les productions cinématographiques et télévisuelles populaires à travers le monde influencent fortement le choix de destinations touristiques des voyageurs. On peut en donner comme exemple le succès des films et des séries britanniques dans le domaine du tourisme cinématographique en Angleterre, une industrie dont on estimait la valeur à 733,6 millions USD en 2116 et qui a alors créé 13 550 ETP.¹⁸

En plus des retombées économiques, la valeur culturelle intrinsèque des productions destinées à l'écran comporte nombre d'autres avantages, notamment celui de permettre aux juridictions internationales de trouver moyen d'affirmer pleinement leurs cultures et expressions culturelles face à

¹⁷ Global Film Production Incentives, a White Paper, Olsberg SPI, 4 juin 2019, page 39.

¹⁸ Global Film Production Incentives, a White Paper, Olsberg SPI, 4 juin 2019, page 59.

la montée du commerce international. En favorisant le partage d'histoires communes et l'identification avec différents personnages, les productions peuvent contribuer au développement de la diversité culturelle. On a souvent observé au Canada que les contenus sur écran permettent aux Canadiens de faire valoir leur souveraineté culturelle et d'exprimer leur culture, leurs idées et leurs valeurs.¹⁹

The Porter

- ✓ Série scénarisée, réalisée et produite par la communauté noire canadienne
- ✓ Distribution et équipe de tournage
- ✓ Histoire canadienne tournée au Canada
- ✓ Basée sur l'histoire des personnes noires et mettant en vedettes des membres de la communauté noire canadienne

Certains récits sur le thème de la diversité sont en voie de production en collaboration avec des services étrangers de diffusion en continu. La série *The Porter*, dont la distribution ne comporte que des acteurs noirs, raconte l'histoire d'un groupe de cheminots afro-canadiens de la municipalité de Saint Antoine, au Québec (baptisée « Harlem du Nord » à l'époque) et a été rendue possible grâce à la participation du service de diffusion en continu américain BET Plus.²⁰ Produite par et appartenant aux sociétés winnipegaises Inferno Pictures et Sienna Films, cette série conçue par les comédiens canadiens Arnold Pinnock et Bruce Ramsay comporte une l'équipe de création entièrement composée de personnel noir, y compris les directrices de série Marsha Greene and Annmarie Morais.²¹

Créé par la directrice de série canadienne Julie Puckrin, le drame médical en dix épisodes *Skymed* met en vedette des infirmières et des pilotes, souvent autochtones, qui travaillent pour un service d'ambulances aériennes du grand nord manitobain. Partiellement tournée à Winnipeg, cette série développée par la CBC et dont la production a été approuvée par Paramount Plus est devenue l'une des émissions les plus visionnées dès son lancement sur la plateforme. L'émission et sa salle d'écriture reflètent la diversité canadienne avec des scénaristes comme Meegwun Fairbrother et Jessica Meya tandis que la distribution principale se compose du comédien vancouverois d'origine jamaïcaine et ojibwée Aason « Ace » Nadjiwon, de Praneet Akilla, né à Calgary, et du comédien jamaïcain Kheon Clarke, installé à Vancouver.²² Comme l'a observé Julie Puckrin, l'industrie télévisuelle canadienne a été plus lente que sa contrepartie américaine à amener des scénaristes moins bien établis à diriger leurs propres conceptions originales. Elle affirme : « Je crois que lorsque de jeunes voix qui ont des choses à dire se font entendre, nous devons leur faire davantage confiance. »²³

Skymed

- ✓ Scénarisée, réalisée et produite par des Canadiens
- ✓ Salle d'écriture entièrement canadienne
- ✓ Récit canadien inspiré de l'histoire du Canada
- ✓ Récit canadien filmé au Canada
- ✓ Personnages canadiens
- ✓ Distribution et équipe de tournage canadiennes

¹⁹ Janet Yale, citée dans « Broadcasting & Telecommunications Panel releases Canada's Communications Future: Time to Act », New Release, Innovation, Science and Economic Development Canada, 29 janvier 2020, Ottawa, Ontario.

²⁰ Made |Nous website: <https://made-nous.ca/made-recommends/the-porter/>; « CBC and BET Plus partner on 'The Porter' depicting 1920's Little Burgundy in Montreal », dans *The Toronto Star*, 10 décembre 2020, à consulter sur <https://www.thestar.com/entertainment/television/2020/12/10/cbc-and-bet-plus-partner-on-the-porter-depicting-1920s-little-burgundy-in-montreal.html>.

²¹ Samantha Chizanga, « Black women are leading a new era in Canadian film and television », dans *Now Toronto*, 14 août 2022, à consulter sur <https://nowtoronto.com/movies/black-women-are-leading-a-new-era-in-canadian-film-and-television>; site Web de la CBC : <https://www.cbc.ca/mediacentre/program/the-porter>.

²² Kelly Townsend, « How SkyMed took flight as 'top streamed' Paramount+ original », dans *Playback*, 26 juillet 2022, à consulter sur <https://playbackonline.ca/2022/07/26/how-skymed-took-flight-as-top-streamed-paramount-original/#ixzz7h59587DY>.

²³ Kelly Townsend, « How SkyMed took flight as 'top streamed' Paramount+ original », dans *Playback*, 26 juillet 2022, à consulter sur <https://playbackonline.ca/2022/07/26/how-skymed-took-flight-as-top-streamed-paramount-original/#ixzz7h59587DY>.

1.2 Exemples de récits canadiens qui ne sont pas officiellement reconnus comme contenu canadien

Les investissements dans les contenus locaux reflètent un haut niveau d'intérêt pour les récits locaux et la valeur qu'ils représentent pour les auditoires. Il y a de nombreux exemples récents de superbes productions présentant des intrigues, des personnages et des sites canadiens réalisées au Canada par des Canadiens. Or, même si ces œuvres contribuent clairement à la promotion de la culture et de l'identité canadiennes, elles ne réussissent pas le test de contenu canadien actuel.

La Servante écarlate

- ✓ D'après un roman de l'écrivaine canadienne légendaire Margaret Atwood
- ✓ L'histoire se passe en partie au Canada
- ✓ Tournage à Hamilton
- ✓ Équipe de tournage canadienne

La Servante écarlate, une série couronnée de prix Emmy réalisée en Ontario pour Hulu, est basée sur le roman du même titre de l'écrivaine canadienne Margaret Atwood et sur des scénarios typiquement canadiens dans lesquels le Canada est explicitement présenté comme un pays qui accueille les réfugiés d'une Gilead dystopique.

Le film couronné *Alerte rouge* fait la promotion de la diversité culturelle à partir d'un point de vue canadien. Réalisée et co-scénarisé par l'animatrice canadienne Domee Shi, l'histoire se passe à Toronto et met la Ville de Toronto en vedette comme personnage principal.²⁴ Comme l'explique elle-

même la réalisatrice oscarisée, « La diversité torontoise m'inspire tellement. Du quartier chinois au marché Kensington et au Grand Toronto, j'ai eu la chance de grandir dans cette ville et je ne me suis pas sentie différente parce que je suis chinoise... Je tenais simplement à célébrer le fait au grand écran parce que vous ne voyez pas ça très souvent et que vous ne voyez pas très souvent Toronto à l'écran. »²⁵ Le film a été réalisé par Pixar Animation Studios et est distribué par Walt Disney Studios Motion Pictures.

Alerte rouge

- ✓ Co-scénarisé et réalisé par une Canadienne
- ✓ Raconte une histoire canadienne
- ✓ Film dont l'action se passe au Canada et qui met en vedette des personnages canadiens
- ✓ La voix du personnage principal est celle de la comédienne canadienne Sandra Oh

Réalisée par le National Geographic, la série documentaire historique *Barkskins* raconte l'histoire de deux familles françaises sur une période de 300 ans à partir de leur arrivée en Nouvelle-France. Les créatifs québécois de l'équipe de production ont construit tout un village du 17^e siècle pour le tournage de la production en étroite collaboration avec la nation Wendat afin d'assurer la fidélité et le respect historiques.²⁶ Basée sur le roman du même titre d'Annie Proulx, couronnée d'un prix Pulitzer, et figurant au palmarès du New York Times, la série *Barkskins* raconte un récit québécois unique.

Barkskins

- ✓ Série tournée au Québec
- ✓ Met en vedette des personnages canadiens
- ✓ Inspirée de l'histoire du Canada
- ✓ Équipe de tournage canadienne

²⁴ Isabelle Docto, « 'Turning Red' director Domee Shi on Toronto's diversity, Honest Ed's, and geese poop », dans *Daily Hive*, 10 mars 2022, à consulter sur <https://dailyhive.com/toronto/domee-shi-turning-red-toronto-director>.

²⁵ Isabelle Docto, « 'Turning Red' director Domee Shi on Toronto's diversity, Honest Ed's, and geese poop », dans *Daily Hive*, 10 mars 2022, à consulter sur <https://dailyhive.com/toronto/domee-shi-turning-red-toronto-director>.

²⁶ « Small Quebec town goes back to the 17th century, thanks to an American film crew », CBC News online, 16 juillet 2019, à consulter sur <https://www.cbc.ca/news/canada/montreal/barkskins-filming-quebec-1.5225973>.

Créée, scénarisée et réalisée par le directeur de série canadien Julian Doucet et produite par la société canadienne Amaze Films, la série *Le Lac* est la première série canadienne originale d'Amazon Prime Video. Présentée sur la plateforme en juin 2022, la comédie a été reprise pour une seconde saison un mois plus tard. Filmée à North Bay, l'histoire se passe dans la région des chalets en Ontario et fait découvrir une expérience estivale canadienne unique en son genre. La distribution majoritairement canadienne inclut la vedette de la série, Jordan Gavaris, en plus de Terry Chen, Natalie Lysinska, Travis Nelson, John Dore, Lauren Holly et Jhaleil Swaby. Le scénario de l'ensemble de l'émission est l'œuvre d'une salle d'écriture entièrement canadienne, et la réalisation est de Jordan Cannin et Paul Fox, qui sont canadiens eux aussi.²⁷

Le Lac

- ✓ Série créée et réalisée par le directeur de série canadien Julian Doucet
- ✓ Production canadienne d'Amaze
- ✓ Tournée en Ontario et mettant en vedette la région des chalets de la province
- ✓ Met en vedette des personnages canadiens
- ✓ Distribution canadienne incluant la vedette de la série Jordan Gavaris
- ✓ Réalisateur et scénaristes canadiens

Amazon Prime Video a lancé sa première série dramatique de production canadienne, *Le village de Three Pines*, en décembre 2022. L'œuvre est basée sur une série de romans policiers de l'auteure canadienne primée Louise Penny mettant en vedette l'inspecteur en chef de la Sûreté du Québec Armand Gamache. Tout comme les romans dont elle s'inspire, l'histoire se passe au Québec, où elle a été filmée. La société canadienne Muse Entertainment est l'une des quatre sociétés de production participantes en collaboration avec Amazon Studios, Left Bank Pictures (producteurs de *The Crown*) et Sony Pictures Television.²⁸

Deux Canadiens font partie de l'équipe de réalisation : Tracey Deer, qui est également conseillère de l'émission en matière de réalité autochtone, et Daniel Grou.

Le village de Three Pines

- ✓ Récit québécois tourné au Québec
- ✓ Met en vedette des personnages québécois
- ✓ Distribution canadienne incluant de nombreux interprètes autochtones
- ✓ Réalisateur canadiens incluant un réalisateur autochtone canadien
- ✓ Basée sur des romans primés de l'auteure canadienne de romans à succès Louise Penny

Mettant en vedette Alfred Molina dans le rôle-titre, l'équipe contient de nombreux interprètes canadiens dont plusieurs sont autochtones : Rossif Sutherland, Elle-Máijá Tailfeathers, Tantoo Cardinal, Clare Coulter, Sarah Booth, Julian Bailey, Frédéric-Antoine Guimond, Pierre Simpson, Tamara Brown, Marie-France Lambert, Frank Schorpion, Marcel Jeannin, Crystle Lightning, Isabel Deroy-Olson et Anna Lambe.²⁹

²⁷ Nellie Andreeva, « Amazon Orders *The Lake* Starring Jordan Gavaris, Julia Stiles & Madison Shamoun as First Scripted Canadian Series », dans *Deadline*, 5 août 2021, à consulter sur <https://deadline.com/2021/08/amazon-orders-the-lake-starring-jordan-gavaris-julia-stiles-madison-shamoun-as-first-scripted-canadian-series-1234809508/>; Tom Tapp, « Prime Video Jumps Back Into 'The Lake' With Season 2 Order as Production Begins in Canada », dans *Deadline*, 13 juillet 2022, à consulter sur <https://deadline.com/2022/07/amazon-prime-video-the-lake-season-2-order-1235060171/>; *'The Lake' Season 2 Officially Wraps Up Filming at Prime Video*, dans *Midgard Times*, 2 octobre 2022, à consulter sur <https://moviesr.net/p-the-lake-season-2-officially-wraps-up-filming-at-prime-video/>; « Canadian cottage country the backdrop of new Amazon series *The Lake* », CBC News, 15 avril 2022, à consulter sur <https://www.cbc.ca/news/entertainment/amazon-cancon-the-lake-1.6420535>; IMDB Pro website: https://pro.imdb.com/name/nm0134112/?ref_=search_search_search_result_s_1.

²⁸ Jenna Busch, « Three Pines: Everything we know so far about Amazon's new series starring Alfred Molina », dans *Film*, 17 octobre 2022, à consulter sur https://www.slashfilm.com/1051647/three-pines-everything-we-know-so-far-about-amazons-new-series-starring-alfred-molina/?utm_campaign=clip.

²⁹ Amazon Canada, « Amazon Prime Video and Left Bank Pictures begin production on the scripted Canadian Amazon original drama series *Three Pines* », communiqué de presse, dans *Cision*, 2 septembre 2021, à consulter sur <https://www.newswire.ca/news-releases/amazon-prime-video-and-left-bank-pictures-begin-production-on-the-scripted-canadian-amazon-original-drama-series-three-pines-804152475.html>.

La série a une portée internationale, ayant été lancée sur la plateforme Amazon Prime au Canada, aux États-Unis, au Royaume-Uni, en Irlande, en Australie, en Nouvelle-Zélande, en Norvège, en Suède, au Danemark, en Finlande et au Groenland.³⁰

Jusqu'au déclin est le premier long métrage original de Netflix au Québec. Cette production entièrement québécoise scénarisée, réalisée et interprétée par des talents québécois et tournée en français au Québec raconte l'histoire d'un Montréalais qui s'engage dans un programme d'entraînement à la survie dans le Nord québécois rural. Le film a été doublé et sous-titré dans 31 langues différentes et a été visionné par un auditoire mondial composé d'abonnés de l'extérieur du Canada à hauteur de 95 %. Le film a été visionné par plus de 21 millions d'abonnés durant les quatre premières semaines de sa disponibilité internationale.³¹

Jusqu'au déclin

- ✓ Thriller réalisé et produit par des créatifs québécois
- ✓ Basé sur un récit québécois mettant en vedette des personnages québécois
- ✓ Récit québécois filmé au Québec
- ✓ Distribution et équipe de tournage entièrement québécoises
- ✓ Produit en français québécois

1.3 Occasions ratées de promouvoir les récits et la culture du Canada à travers le monde

Même si les apports culturels des productions suivantes ne sont pas reconnus par le système de vérification du contenu canadien, d'autres juridictions les reconnaissent à l'aide de leurs tests culturels. Cela peut leur permettre de mieux tirer profit de la tendance grandissante à la création de productions à budget local élevé qu'on observe dans les stratégies de réalisation locale de Netflix, HBO, Amazon et autres producteurs.

Au cours des cinq dernières années, les services de diffusion en continu ont fait des investissements considérables dans la réalisation de contenus locaux dans plusieurs marchés de la planète.³² En 2021, Netflix était responsable de plus de la moitié des investissements des services de diffusion en continu dans les contenus originaux européens, lesquels s'élevaient à 92 % en 2019, alors que d'autres services comme Amazon Prime bonifiaient leurs propres investissements.³³ La tendance se poursuit. La Walt Disney Company se propose d'investir entre 14 milliards USD (19,4 milliards CAD) et 16 milliards USD (22,2 milliards CAD) par année dans le domaine du contenu VSD mondial d'ici 2024 ; et ViacomCBS se propose d'augmenter son investissement dans le contenu VSD de 5 milliards USD (6,9 milliards CAD) en 2024.³⁴ Paramount Plus s'apprête pour sa part à donner le feu vert à 150 productions originales internationales d'ici 2025.³⁵

Grâce à leur envergure mondiale, les services internationaux de diffusion en continu peuvent promouvoir le Canada et les productions canadiennes au Canada et dans le monde. Un récent rapport de l'industrie note que « le secteur cinématographique a beaucoup à apprendre de la compréhension approfondie qu'ont les diffuseurs en continu mondiaux de leurs publics et de leur capacité de présenter

³⁰ « Left Bank calls action on Amazon crime drama » dans *Televisual*, 2 septembre 2021, à consulter sur <https://www.televisual.com/news/left-bank-calls-action-on-amazon-crime-drama/>.

³¹ « Analysis: How foreign streamers might come to pick, and own, our Cancon, » in *Cartt.ca*, 15 mai 2021, à consulter sur <https://cartt.ca/analysis-how-foreign-streamers-might-come-to-pick-and-own-our-cancon/>.

³² https://www.europacreativamedia.cat/rcs_auth/convocatories/NostradamusRep22ES.pdf

³³ Johanna Koljonen, *Nostradamus Report: Imagining a Sustainable Industry*, Göteborg Film Festival and Film i Väst, September 2022.

³⁴ Frontier Economics, *The Economic Impact of Video-On-Demand Services in Korea*, 2021.

³⁵ Nick Vivarelli, « Paramount+ launches in Italy with slate including Roberto Benigni, Carlo Verdone and Sylvester Stallone's "Tulsa King" », dans *Variety*, 14 septembre 2022, à consulter sur <https://variety.com/2022/digital/global/paramount-plus-italy-shows-1235372177/>.

des contenus de niche de partout dans le monde à des public planétaires. »³⁶ Le réalisateur français Christophe Riandée, directeur général adjoint de Gaumont, disait en parlant de sa collaboration avec Netflix au sujet de la série à succès *Lupin* que « où que vous soyez, quelle que soit la langue que vous parlez, vous avez accès à un public mondial, et je pense que c'est un grand signal pour tous les créateurs et tous les réalisateurs à travers le monde qu'ils peuvent rejoindre un public de fans... »³⁷

Les nombreux apports mentionnés ci-dessus pourraient valoir un nombre important de points dans les tests culturels de la plupart des juridictions examinées. Malgré le fort accent qu'elles placent sur les histoires canadiennes, ces productions ne sont pas reconnues comme canadiennes, à l'exception de la série *The Porter*, qui est devenue une réalité après douze années de développement en partenariat avec BET Plus.

2. Les systèmes de contenu national modernes sont guidés par le principe de la flexibilité

2.1 La flexibilité appuie les tendances actuelles dans le domaine de la mobilité de la main-d'œuvre

Les exigences en matière de contenu canadien, qui sont fondées sur une échelle de 10 points, sont difficiles à concilier avec les modèles internationaux de production à budget élevé susceptibles de séduire nombre de marchés différents. Le financement étant devenu davantage international, les productions offrent des possibilités internationales aux scénaristes, aux distributions et aux équipes de tournage.³⁸ Les distributions se font davantage internationales, comme le démontre la série *White Lines*, réalisée par Netflix et la société britannique Left Bank Pictures, dirigée par le directeur de série espagnol Alex Pina (*La Maison de papier*) et mettant en vedette des comédiens britanniques, espagnols et portugais.³⁹

Les réalisateurs canadiens cherchent depuis longtemps à attirer des vedettes internationales capables d'attirer elles-mêmes des investissements et des ventes à l'étranger. Les juridictions qui ont des règles de contenu plus flexibles reconnaissent la nécessité de rendre les productions à budget élevé concurrentielles dans de nombreux marchés et d'offrir de meilleures chances au personnel hautement qualifié de profiter des offres de travail à l'internationale.

2.2 Les distributions et les équipes de tournage souhaitent bénéficier de meilleures chances de travailler pour des services mondiaux

Les créatifs clés canadiens sont très intéressés à bénéficier de meilleures chances de collaborer avec les studios mondiaux et les services de diffusion en continu. Les studios mondiaux et les services de diffusion en continu sont aujourd'hui considérés comme étant les plus grands employeurs de Canadiens œuvrant dans les domaines de la production cinématographique, où ils représentent 60 % des emplois confiés à des Canadiens (129 180 emplois en tout).⁴⁰

³⁶ Johanna Koljonen, *Nostradamus Report: Imagining a Sustainable Industry*, Goteborg Film Festival and Film i Väst, September 2022.

³⁷ Nancy Tartaglione, « 'Lupin' producer on how to make a global hit as language barriers fall – Berlin » dans *Deadline*, 3 mars 2021, à consulter sur <https://deadline.com/2021/03/lupin-netflix-omar-sy-gaumont-streaming-1234705813/>.

³⁸ Gilles Fontaine, Marta Jiménez Pumares, *European high-end fiction series: State of play and trends*, European Audiovisual Observatory, 2020.

³⁹ John Hazelton, « Left Bank, Alex Pina and Octavia Spencer set for Netflix series », dans *Screen Daily*, 30 juillet 2018, à consulter sur <https://www.screendaily.com/news/left-bank-alex-pina-and-octavia-spencer-set-for-netflix-series/5131315.article>; Justin Lawrence, « White Lines Cast: Who starts in Netflix's New drama », dans *The Sun*, 15 mai 2020, à consulter sur [://www.thesun.co.uk/tvandshowbiz/11518189/white-lines-netflix-cast/](https://www.thesun.co.uk/tvandshowbiz/11518189/white-lines-netflix-cast/).

⁴⁰ John M. Lewis, « What does "Canadian" mean when we're talking film? », dans *The Hill Times*, 1^{er} juin 2022, à consulter sur <https://www.hilltimes.com/2022/06/01/what-does-canadian-mean-when-were-talking-film/364407>; As-

Les contributions de la majorité des travailleurs de l'industrie canadienne de l'écran ne sont pas prises en compte dans les exigences relatives au contenu canadien, et les apports au développement de compétences de calibre mondial qui sont offertes par productions internationales ne sont ni reconnus ni récompensés dans les règlements relatifs au contenu canadien. En adoptant des démarches plus flexibles face aux définitions de contenu national, par exemple en accordant un plus grand nombre de points pour la participation de distributions et d'équipes de tournage locales, d'autres juridictions reconnaissent les chances que les modèles de production internationaux offrent aux individus de talent de faire avancer leur carrière, ce qui augmente la capacité de production locale de classe mondiale de la juridiction et l'aide à améliorer son image nationale.

2.3 Exemples de productions primées de réalisation canadienne qui ne sont pas admissibles à la définition de contenu canadien

Les productions canadiennes primées à haute visibilité réalisées au Canada par des Canadiens offrent des possibilités d'avancement professionnel aux talents canadiens. Réalisé par Guillermo Del Toro et produit par le Canadien J. Miles Dale, le film *La Forme de l'eau* a fait connaître le talent spécialisé du Canada au reste du monde. Le film a employé des talents canadiens à tous les échelons, y compris dans les postes de créateur de costume, chef décorateur et département son. Dans une entrevue de 2017 de l'émission ET Canada au sujet de *La Forme de l'eau*, Guillermo del Toro, très enthousiasmé, déclarait : « Je voulais montrer au monde entier que les chefs de service de ce film étaient tous canadiens, tous torontois, et qu'on peut réaliser un film de première classe avec une équipe canadienne. Et pas seulement une équipe canadienne, mais des chefs de service canadiens. »⁴¹

La Forme de l'eau

- ✓ Film réalisé par J. Miles Dale (canadien) et Guillermo Del Toro
- ✓ Tourné à Toronto et Hamilton
- ✓ Effets visuels par la société torontoise Mr. X
- ✓ Équipe canadienne oscarisée, y compris les chefs de service :
 - ✓ Créateur de costumes
 - ✓ Chef décorateur
 - ✓ Département son.

Le film a été nommé pour 13 Oscars et a remporté ceux du Meilleur film et du Meilleur chef décorateur. Selon le producteur du film, le Torontois J. Miles Dale, « c'est le point culminant du cinéma torontois. Au cours des 90 années d'existence des Oscars, nous avons fait l'objet du plus grand nombre de mises en nomination canadiennes, et de loin, pour un seul et même film. »⁴² « C'est une énorme victoire pour la communauté cinématographique du Canada et ça prouve que, comme nation, nous pouvons nous mesurer à ce qu'il y a de mieux dans le monde (...) et ces victoires aux Oscars sont une reconnaissance que la culture cinématographique canadienne en est arrivée à un point où nous sommes aussi bons que n'importe qui dans le monde. »⁴³

Le monteur canadien de *Jusqu'au déclin*, Arthur Tarnowski, a été reconnu pour son travail sur la production par le biais de nominations et de victoires comme le prix Iris du meilleur montage au Gala Québec Cinéma et celui du Meilleur montage des Prix écrans canadiens.⁴⁴

sociation canadienne des producteurs médiatiques, *Profil 2021: Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada*, 2022, pièce 2-10, page 4.

⁴¹ « Del Toro Talks 'The Shape of Water' » *ET Canada*, 2017, <https://etcanada.com/video/1102542915718/guillermo-del-toro-on-filming-in-toronto/>.

⁴² Jordan Pinto, « How J. Miles Dale helped sculpt *The Shape of Water* », dans *Playback*, 28 janvier 2018, à consulter sur <https://playbackonline.ca/2018/01/26/how-j-miles-dale-helped-sculpt-the-shape-of-water/#ixzz7h4qa1ejr>.

⁴³ Site Web de l'Association canadienne des producteurs médiatiques : <https://cmpa.ca/indiescreen/the-shape-of-canada/>.

⁴⁴ Kelly Townsend, « How SkyMed took flight as 'top streamed' Paramount+ original », dans *Playback*, 26 juillet 2022, à consulter sur <https://playbackonline.ca/2022/07/26/how-skymed-took-flight-as-top-streamed-paramount-original/#ixzz7h59587DY>.

Umbrella Academy

- ✓ Série mettant en vedette les comédiens canadiens Colm Feore et Eliot Page
- ✓ Co-créée par le Canadien Steve Blackman
- ✓ Quatre mises en nomination Emmy pour effets visuels spéciaux
- ✓ Trois mises en nomination pour les créateurs canadiens de costumes

Co-créée par le Canadien Steve Blackman et filmée en Ontario, la série *Umbrella Academy*, mettant en vedette les Canadiens Colm Feore et Eliot Page, en est une de plus à promouvoir les talents canadiens à l'internationale.⁴⁵ Les Canadiens Jesse Kawzenuk, Jeff Campbell, Laurent Spillemaecker et Ryan Freer ont été nommés pour un prix Emmy pour leurs remarquables effets visuels spéciaux pour leur collaboration à cette série de Netflix tandis que les Canadiens Christopher Hargadon, Heather Crepp et William Ng ont obtenu des nominations aux Emmy Awards comme créateurs de costumes.⁴⁶ La Ville de Toronto elle-même est en vedette dans la série, notamment les Falaises de Scarborough et l'historique restaurant Lakeview, construit en 1932.

Des Canadiens ayant contribué à la production de *La Servante écarlate* ont obtenu des nominations aux Emmy Awards dans les catégories mixage, dessin de production, maquillage contemporain, montage cinématographique (caméra unique) et répartition des rôles pour une série dramatique.⁴⁷

3. Les systèmes nationaux de vérification du contenu soutiennent les écosystèmes de la production locale

3.1 Le système canadien pourrait en faire davantage pour mieux soutenir l'écosystème de la production locale

Les juridictions examinées soutiennent leurs écosystèmes de production locale grâce à des approches flexibles qui offrent aux producteurs de meilleures chances de créer des productions à budget élevé qui multiplient les avantages économiques et de contribuer à renforcer la capacité des infrastructures de production et de postproduction locales. Les investissements des productions pour l'écran jouent un rôle inestimable dans la croissance des industries locales, dans la fourniture de services de production et de postproduction, dans l'investissement dans le développement des compétences et des talents ainsi que dans le développement des capacités dans le domaine de la production. Collectivement, ces activités contribuent de façon significative à l'entretien d'un écosystème équilibré de production de contenu.

Les acteurs de l'industrie ont remarqué les apports positifs des investissements massifs dans le contenu local faits par des entreprises mondiales dont le pouvoir de mise en exploitation renforce la capacité et la durabilité des sociétés de production locales. Les productions sur écran créent une foule d'avantages incluant la création d'emplois et le développement de compétences.⁴⁸ Se référant à l'énorme succès de la série française *Lupin*, le producteur Christophe Riandée, directeur général adjoint de Gaumont, affirmait : « Comme l'ont fait Amazon et Netflix, ces sociétés commandent de nombreuses émissions locales dans l'ensemble de leurs succursales. Cela a un impact énorme à la fois sur nous et sur l'industrie, ce qui est une bonne chose. »⁴⁹

⁴⁵ Site Web de Made positives | Nous : <https://made-nous.ca/made-recommends/the-umbrella-academy/>.

⁴⁶ Nathan Sager, Hamilton-shot *Umbrella Academy*, *The Handmaid's Tale* earn Emmy nominations, dans *insauga*, 13 juillet 2021, à consulter sur <https://www.insauga.com/hamilton-shot-umbrella-academy-the-handmaids-tale-earn-emmy-nominations>.

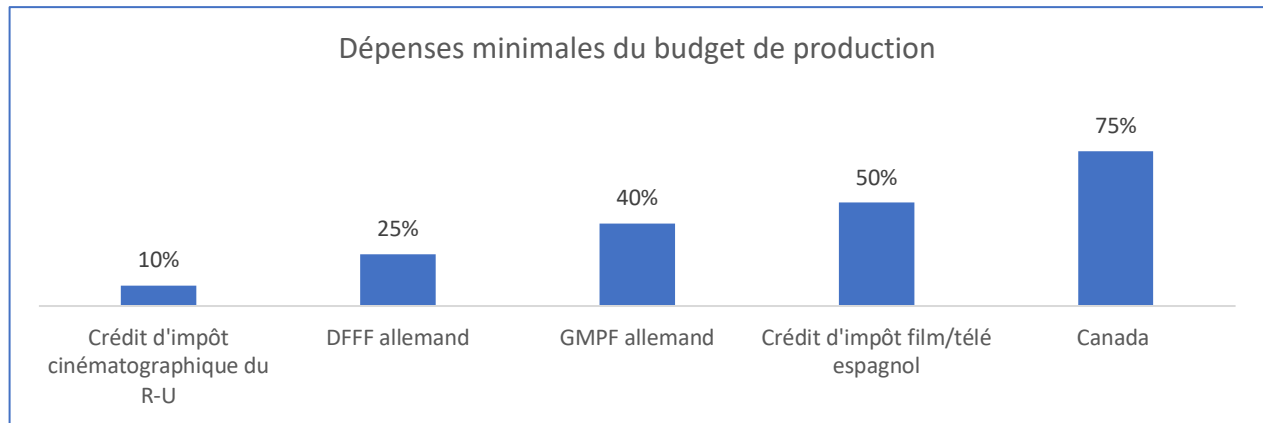
⁴⁷ Nathan Sager, Hamilton-shot *Umbrella Academy*, *The Handmaid's Tale* earn Emmy nominations, in *insauga*, 13 juillet 2021, à consulter <https://www.insauga.com/hamilton-shot-umbrella-academy-the-handmaids-tale-earn-emmy-nominations>.

⁴⁸ Olsberg SPI, Global Film Production Incentives, a White Paper, 4 juin 2019, page 28.

⁴⁹ Nancy Tartaglione, « 'Lupin' producer on how to make a global hit as language barriers fall – Berlin », dans *Deadline*, 3 mars 2021, à consulter sur <https://deadline.com/2021/03/lupin-netflix-omar-sy-gaumont-streaming-1234705813/>.

La dépense minimale exigée par le Canada – le fait que 75 % d'un budget soit consacré à la production et 75 % à la postproduction – est plus restrictive qu'elle ne l'est dans les 10 autres juridictions examinées. Le Tableau 18 compare le Canada à d'autres juridictions qui imposent des exigences minimales de dépenses exprimées comme pourcentage du budget de production.

Tableau 10 : Les exigences de dépense minimale comme pourcentage du budget de production



Les contraintes découlant de cette approche créent un système canadien qui est mal adapté aux réalités des tendances mondiales dans le domaine de la production. Alors que d'autres juridictions accordent aux producteurs la flexibilité dont ils ont besoin pour créer des productions à plus grande échelle qui sont concurrentielles sur la scène mondiale, le système canadien de vérification du contenu, avec son niveau élevé de dépenses en production et en postproduction, est mal adapté à ces possibilités élargies. La France et l'Allemagne imposent toutes des dépenses de production moins onéreuses. Ces juridictions ont en outre adapté leurs tests culturels au cours des dernières années afin d'ajouter de nouveaux postes pour les effets spéciaux, ce qui offre une plus grande flexibilité aux producteurs.⁵⁰ En ne tenant pas compte du caractère des productions réalisées par des Canadiens et la mesure dans laquelle elles renforcent les écosystèmes de production locaux, le système à base de points du Canada s'avère inadéquat dans une industrie en pleine évolution où les productions internationales alimentent la durabilité et la croissance des sociétés et secteurs de production et contribuent au développement de compétences de classe mondiale et à celui des industries locales.

Les divertissements décrits au présent chapitre ayant été réalisés par des Canadiens, ils ont créé des emplois pour des Canadiens. Le tournage de la série *Umbrella Academy*, de *La Forme de l'eau* et de *La Servante écarlate* a eu lieu en Ontario. La série *Barkskins* a été filmée au Québec. Tourné lui aussi au Québec, *Jusqu'au déclin* a été filmé dans les Laurentides avec une distribution et une équipe de tournage entièrement québécoise, ce qui a représenté un investissement direct de 5,8 millions

La famille Willoughby

- ✓ Film scénarisé et réalisé par des Canadiens
- ✓ Roman original adapté par des scénaristes canadiens
- ✓ Réalisé au Canada et animé entièrement par des Canadiens
- ✓ Voix des personnages principaux confiées aux comédiens canadiens Alessia Cara et Martin Short

⁵⁰ CNC, « Réforme de l'agrément des films : une nouvelle pierre angulaire pour la politique cinématographique en France », 5 décembre 2017, à consulter sur https://www.cnc.fr/cinema/communiqués-de-presse/reforme-de-lagrément-des-films--une-nouvelle-pierre-angulaire-pour-la-politique-cinematographique-en-france_111668; Ed Meza, « Germany Expands Rebate System for VFX Sector », dans *Variety*, 18 octobre 2018, à consulter sur <https://variety.com/2018/film/news/germany-rebates-expanded-vfx-1202982921/>.

CAD dans au Québec.⁵¹ Le film a énormément fait pour promouvoir le Canada à l'étranger. *La famille Willoughby* en est un autre exemple. Ce film d'animation entièrement scénarisé, réalisé et interprété par des Canadiens a été réalisé au Canada et distribué à travers le monde par Netflix, ce qui lui a valu 97 % de son auditoire.⁵² Les productions décrites ci-dessus ont permis d'embaucher des centaines de Canadiens dans des postes hautement spécialisés qui ont travaillé côte à côte avec des talents internationaux.

4. Les systèmes modernes de vérification du contenu national s'alignent sur les modèles opérationnels mondiaux

4.1 Le Canada n'est pas en phase avec l'évolution des modèles de financement

Depuis un demi-siècle, le Canada exige que les sociétés de production soient titulaires des droits d'auteur liés aux productions à l'égard desquelles une demande de reconnaissance de contenu canadien est faite, et ce, pour une période d'au moins 25 ans. Il s'agit là d'un facteur déterminant du fait que même si une production satisfait à l'ensemble des autres exigences du système, elle ne sera pas considérée comme porteuse de contenu canadien si cette condition n'est pas remplie. Le système actuel a été développé dans un environnement analogue antérieur à une époque où la radiodiffusion était un système largement fermé. Une programmation télévisuelle de haute qualité est disponible depuis des années sur Internet. Comme on l'a observé,

« la mécompréhension canadienne de la PI découlait d'une erreur honnête. Historiquement, la politique exigeant la propriété de la PI par les producteurs indépendants comme condition préalable au financement public a été influencée par le besoin de développer une industrie naissante. Ce but a été spectaculairement atteint. Non seulement le Canada possède-t-il une main-d'œuvre et une infrastructure télévisuelles en demande de classe mondiale, une kyrielle de sociétés canadiennes de production — Boat Rocker, eOne, Halfire, Nomadic, Thunderbird et d'autres encore — produisent des contenus télévisuels de qualité exceptionnelle pour le marché mondial. Malgré cela, elles ne sont pas encouragées par les politiques à jouer le rôle de studio. D'autres se concentrent surtout sur ce qu'on appelle les « productions de service ». Entre-temps, les producteurs qui ne sont pas encore d'échelle mondiale ont des attentes irréalistes sur la façon dont l'industrie fonctionne. »⁵³

Dans son mémoire à l'Examen de la Loi sur la radiodiffusion par un groupe d'experts, le radiodiffuseur canadien a décrit mieux que personne les implications du fait de ne pas avoir une approche moderne à la définition du contenu canadien :

« Trop longtemps, le système canadien de radiodiffusion a été rempli de dissuasions réglementaires en matière d'investissement dans le contenu canadien... Le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (« Conseil » ou « CRTC ») l'a reconnu au cours des dernières années. Pour construire un secteur médiatique canadien réellement concurrentiel, il faut que toutes les entreprises médiatiques puissent pleinement monétiser leurs investissements dans le contenu. »⁵⁴

⁵¹ « Analysis: How foreign streamers might come to pick, and own, our Cancon », dans Cartt.ca, 15 mai 2021, à consulter sur <https://cartt.ca/analysis-how-foreign-streamers-might-come-to-pick-and-own-our-cancon/>.

⁵² Marina Hanna, « Dark comedy "The Willoughbys" a serious statement about the family we choose (and the family we're stuck with) », *Toronto Star*, 16 avril 2020, <https://www.thestar.com/entertainment/movies/opinion/2020/04/16/dark-comedy-the-willoughbys-a-serious-statement-about-the-family-we-choose-and-the-family-were-stuck-with.html>.

⁵³ Berkowitz, Irene S., *Mediaocracy: Why Canada hasn't made global TV hits and how it can*, Pressbooks, 2021.BFI, British Film Certification Schedule 1 to the Films Act 1985 Cultural Test Guidance Notes, septembre 2022.

⁵⁴ Corus, *Broadcasting and Telecommunications Legislative Review: Call for Comments, Comments of Corus Entertainment Inc.*, 11 janvier 2019.

À titre comparatif, aucune autre juridiction examinée n'impose une telle restriction.

La majeure partie des programmes des juridictions examinées n'ont aucune exigence du côté de la titularité du droit d'auteur alors que d'autres n'ont que des exigences limitées et de loin plus flexibles. La majorité des juridictions examinées ne tiennent pas compte de la propriété de la production à l'intérieur de leur système de vérification du contenu national. Celles ayant des exigences limitées qui équilibrent la propriété de la production et d'autres caractéristiques pouvant aider les juridictions à atteindre une grande variété d'objectifs de politique. Sans ces juridictions, la propriété est relativisée, notamment en exigeant qu'elle soit proportionnelle à l'investissement en équilibrant son poids dans le système à base de points les autres avantages procurés par la production. Ces approches s'alignent sur l'évolution de l'industrie.

Le marché est de plus en plus friand d'un nouveau genre de production « hybride » – entièrement financé par les services internationaux de diffusion en continu, en langues locales, afin de générer des ventes d'abonnements dans les marchés locaux. Ces productions ont tendance à avoir des niveaux de coûts de qualité de productions internationales beaucoup plus importants.⁵⁵ En Europe, Netflix, Hulu, Disney et d'autres reconnaissent l'énorme portée potentielle des divertissements de production européenne. Certains d'entre eux ont remporté d'importants succès éternationaux également.

La série télévisée *Lupin* (2021), réalisée par Gaumont, en est un exemple. Inspirée par les romans de l'auteur français Maurice Leblanc, cette série dont l'action se passe à Paris a été réalisée en français en France et a procuré du travail à des réalisateurs, des chefs opérateurs, un compositeur, des interprètes principaux, notamment Omar Sy dans le rôle-titre, et des équipes de tournage. Isabelle Degeorges, présidente de Gaumont, a expliqué que Netflix, qui a entièrement financé la série, « a donné à Gaumont les ressources pour produire cette série ambitieuse la portée qu'on avait envisagée et lui infuser un solide ADN français ; il se serait agi d'une série différente si de multiples partenaires avaient été impliqués. » La série est vite devenue l'émission française la plus populaire sur Netflix après son lancement sur la plateforme en plus de devenir une des 10 productions de Netflix les plus populaires dans la plus grande partie des pays du monde.⁵⁶

La Maison de papier (2017) est un autre exemple, avec une première saison réalisée par la société de production espagnole Vancouver Media, dirigée par le créateur et directeur de série Alex Pina pour le radiodiffuseur espagnol Atres Media avant d'être vendue à Netflix, qui a commandé quatre autres saisons. La production a été réalisée en espagnol en Espagne par une société de production espagnole avec des créatifs espagnols dans les postes de réalisateur, scénariste, membres de la distribution et membres de l'équipe de tournage. En 2018, *La Maison de papier* était devenue l'émission la plus suivie sur la plateforme dans une langue autre que l'anglais et comptait parmi le Top 5 de l'ensemble des séries les plus populaires.⁵⁷

D'après le système actuel de certification du contenu canadien, des séries comme *Lupin* et *La Maison de papier*, qui ont apporté de nombreuses contributions culturelles et économiques à leur juridiction d'origine, n'auraient pourtant pas droit à une certification d'émission canadienne étant donné qu'elles ont Netflix comme propriétaire du droit d'auteur.

Tout récemment, Paramount dévoilait une nouvelle liste de productions locales originales à l'occasion du lancement de son service italien. Afin d'attirer des publics italiens, Paramount Plus investit dans le

⁵⁵ Elsa Keslassy, « Netflix, Amazon Must Invest 20-25% of French Revenues in Local Content, France Government Decrees », dans *Variety*, 30 juin 2021, à consulter sur <https://variety.com/2021/streaming/global/avms-france-netflix-new-rules-streamers-1235008364/>.

⁵⁶ Sheen Scott, « 'Lupin' is Netflix's Most Popular French Series », dans *Forbes*, 14 janvier 2021, à consulter sur <https://www.forbes.com/sites/sheenascott/2021/01/14/lupin-is-netflixs-most-popular-french-series-ever/?sh=7b3f2b5de1>.

⁵⁷ Gabriella Paiella, « How Netflix's 'Money Heist' became a worldwide phenomenon », dans *GQ*, 7 septembre 2021, à consulter sur <https://www.gq.com/story/money-heist-netflix-profile>.

contenu et les talents locaux grâce à des productions originales italiennes comme l'émission *Francesco il Cantico*, animée par Roberto Benigni, et une nouvelle saison de *Vita da Carlo*, dans laquelle le comédien et acteur Carlo Verdone joue son propre rôle en révélant sa relation personnelle difficile avec Rome, la capitale du pays.⁵⁸ Un nouveau long métrage, *Ti mangio il Cuore*, basé sur le roman policier de Carlo Bonini et Giuliano Foschini portant sur les activités de la mafia à Foggia, est également en préparation. Mettant en vedette la chanteuse pop italienne Elodie, le film est mis en scène par le metteur en scène italien Pippo Mezzapesa et produit par la société italienne de production Indigo Films.⁵⁹

La pandémie de COVID-19 a accéléré le rythme des changements structurels qui étaient en cours à la grandeur de l'industrie. On s'attend à ce que l'impact de la pandémie actuelle sur l'industrie du cinéma et de la télévision « altère les pratiques de production, refonde le secteur de l'exploitation, transforme la distribution et multiplie et améliore les global opportunities pour les producteurs au cours des cinq prochaines années. »⁶⁰ Ces changements ont d'importantes implications pour le financement et l'investissement dans les productions indépendantes.⁶¹ La diffusion en continu est déjà solidement installée dans l'écosystème sur écran et deviendra peut-être la pierre angulaire d'une nouvelle norme.⁶² Les exigences de propriétés du système de vérification du contenu canadien ne reflètent ni la réalité du paysage de la production actuelle ni la façon dont les sociétés de production fonctionnent actuellement.

4.2 Exemples de producteurs canadiens qui tirent parti d'occasions de collaborer avec des partenaires mondiaux

Le Canada est un secteur de production en pleine maturité doué de sociétés de production sophistiquées qui ont l'habitude des collaborations internationales. Plusieurs d'entre elles ont formé de solides partenariats avec des acteurs mondiaux comme Take5 Productions, une société installée à Toronto qui s'est unie à Whizbang Productions pour réaliser *Star Trek: Discovery*, *La Belle et la Bête*, *Le Destin d'une reine* et *American Gothic: Secrets de famille* pour la seule CBS à Toronto.⁶³ Les deux producteurs, John Weber (Take5) et Frank Siracusa (Whizbang), ont supervisé le développement et la gestion d'une nouvelle installation de 260 000 pieds carrés aménagée à Mississauga pour accommoder le volume grandissant de productions CBS de réalisation ontarienne.⁶⁴

Le studio d'animation indépendant Mercury Filmworks d'Ottawa a travaillé sur au moins 10 productions de Disney, et la société vancouveroise Omnifilm Entertainment a travaillé sur au moins cinq films d'action de cette entreprise d'envergure mondiale.⁶⁵ Une autre société vancouveroise, Thunderbird Entertainment, a réalisé des projets pour Netflix, Amazon Prime Video, Hulu, Apple TV Plus et HBO Max.⁶⁶ Sa filiale Atomic Cartoons, établie à Ottawa, a réalisé des émissions d'animation

⁵⁸ Jesse Whittock, « Robert Benigni to host Paramount+ original 'Francesco Il Cantico' on eve of streamer's Italian launch », dans *Deadline*, 14 septembre 2022, à consulter sur <https://deadline.com/2022/09/roberto-benigni-paramount-plus-francesco-il-cantico-streamer-launch-1235118629/>.

⁵⁹ Nick Vivarelli, « Paramount+ launches in Italy with slate including Roberto Benigni, Carlo Verdone and Sylvester Stallone's 'Tulsa King' », dans *Variety*, 14 septembre 2022, à consulter sur <https://variety.com/2022/digital/global/paramount-plus-italy-shows-1235372177/>.

⁶⁰ Jennifer Wolfe, « Nostradamus Report Foresees a Transformed Landscape/Source: Variety », dans *NAB Amplify*, 19 février 2021, mis à jour le 18 mars 2021.

⁶¹ Johanna Koljonen, *Nostradamus Report: Imagining a Sustainable Industry*, Göteborg Film Festival and Film i Väst, September 2022.

⁶² Michael Gubbins, « Streaming giants and public film funding », *Analysis Report*, Film i Väst, 2022, à consulter sur <https://analysis.filmivast.se/wp-content/uploads/2022/04/Streaming-Giants-and-Public-Film-Funding.pdf>.

⁶³ CMPA, Indiescreen website: <https://cmpa.ca/indiescreen/blueprint-studio-city/>.

⁶⁴ Tony Wong, « Why CBS set its sights on Toronto area for new TV production hub », *The Toronto Star*, 26 septembre 2018, à consulter sur <https://www.thestar.com/business/2018/09/26/cbs-plans-production-hub-in-canada-to-satisfy-demands-of-peak-tv.htm>.

⁶⁵ Victoria Ahearn, « 'Kind of a scary time': Canadian creators face uncertainty in the streaming era », dans *CBC News*, 11 décembre 2019, à consulter sur <https://www.cbc.ca/news/canada/toronto/canadian-streaming-services-1.5392231>.

⁶⁶ Victoria Ahearn, « 'Kind of a scary time': Canadian creators face uncertainty in the streaming era », dans *CBC News*, 11 décembre 2019, à consulter sur <https://www.cbc.ca/news/canada/toronto/canadian-streaming-services-1.5392231>.

pour Netflix et Universal Animation Studios.⁶⁷ La société Pipeline Animation Studio de Hamilton a pour sa part réalisé la quantité impressionnante de 1 500 minutes d'animation chaque année pour des sociétés comme Disney, PBS Kids, Netflix et CBC Kids. Lancée en 2007 avec un effectif de 15 employés, la société en comptait 218 au Canada dès 2019.⁶⁸

Les studios et services mondiaux de diffusion en continu du genre de Warner Bros, CBS-Paramount Global et Netflix sont considérés comme étant la seconde plus grande source de financement de la production de contenus de propriété canadienne grâce à des préventes et à des avances étrangères correspondant à 10 % de leur financement global. À titre comparatif, le Fonds des médias du Canada compte pour 10 %, et Téléfilm Canada pour 1 %.⁶⁹ Suite à l'annonce de l'engagement de Netflix à consacrer un minimum d'au moins 500 millions CAD sur 5 ans au financement de productions canadiennes originales, le président du CRTC Ian Scott déclarait en janvier 2020 que Netflix était « probablement le plus gros contributeur au secteur (canadien) de la production. » La PDG de Thunderbird Jennifer Twiner McCarron regrettait à l'époque que l'entreprise doive « refuser plus de travail qu'elle le voudrait parce qu'on ne peut pas arriver à tout faire. »⁷⁰ En 2021, la valeur de l'activité liée à production étrangère atteignait 1,91 milliards USD (2,65 milliards CAD) pour la seule province de l'Ontario pour des divertissements comme *Ruelle de cauchemar* de Guillermo de Toro, *La Servante écarlate* de Hulu et *Jour noir* d'Apple.⁷¹

Certaines productions locales hybrides confirment la façon dont les Canadiens tirent parti des nouvelles possibilités offertes par l'environnement de la production mondiale. *Alerte rouge* (Disney), *Le Lac* (Amazon Prime Video), *Le village de Three Pines* (Amazon Prime Video) et *Jusqu'au déclin* (Netflix) présentent des histoires locales authentiques racontées par des Canadiens à un public canadien et mondial qui mettent à profit les talents et les installations de première classe du Canada et répandent les idées et les talents canadiens à travers le monde. Ironiquement, ces productions ne sont pas considérées comme canadiennes par le système de vérification en place.

La démarche canadienne en matière de propriété du droit d'auteur est hautement restrictive comparativement à celle d'autres juridictions en ce sens qu'elle ne reflète pas le haut degré de maturité et de sophistication du secteur canadien de la production. Enraciné dans le passé, le système de vérification du contenu canadien a été conçu pour soutenir une industrie naissante au sein d'une industrie qui offrait infiniment moins de possibilités. Or, ce système est demeuré relativement inchangé pendant des décennies malgré que les industries du cinéma, de la télévision et de la radiodiffusion aient fait l'objet d'une croissance et d'une évolution considérables.

Il faut que le système canadien de la production se donne un système de vérification du contenu canadien plus flexible qui puisse refléter la façon dont les sociétés et les talents canadiens fonctionnent à l'heure actuelle afin d'assurer que le secteur ait la possibilité de profiter de la multitude de nouvelles possibilités qui ont été créées par l'évolution du paysage de la production à travers le monde. Il n'existe pas de modèle universel d'arrangement de production pour la création d'une

⁶⁷ Lauren Malyk, « Atomic Cartoons moves into phase two of Ottawa expansion », dans *Playback*, 20 juin 2019, à consulter sur <https://playbackonline.ca/2019/06/20/atomic-cartoons-moves-into-phase-two-of-ottawa-expansion/>.

⁶⁸ Adam Carter, « Hamilton animation studio producing some of the world's most popular cartoons », dans *CBC News*, 2 janvier 2019, à consulter sur <https://www.cbc.ca/news/canada/hamilton/pipeline-studios-1.4949542>.

⁶⁹ Association canadienne des producteurs médiatiques, Profil 2021 – Rapport économique sur l'industrie de la production de contenu sur écran au Canada, 2022, pièce 2-10, page 32.

⁷⁰ « Thunderbird sees marked 2020 growth », dans *Cartt.ca*, 15 octobre 2020, à consulter sur <https://cartt.ca/thunderbird-sees-marked-2020-growth/>

⁷¹ Ontario Créatif, « La production cinématographique et télévisuelle ontarienne enregistre une année record », Communiqué de presse, 24 mars 2022, à consulter sur [https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/ontario-production-hollywood-streaming-boom-toronto-1235128754/](https://www.ontariocreates.ca/news-releases/ontarios-film-and-television-production-soars-with-record-breaking-year#:~:text=Ontario's%20film%20and%20TV%20industry,industry%20shut%20down%20in%202020; Etan Vlessing, « How Hollywood's streaming boom drives Ontario's production juggernaut: 'We're Incredibly Busy' », dans <i>The Hollywood Reporter</i>, 20 mai 2022, à consulter sur <a href=).

production locale. En faisant preuve de flexibilité, les sociétés de production peuvent profiter des avantages des plateformes mondiales, y compris l'accès à des publics de partout dans le monde et à une variété de modèles de production, notamment les contenus de commande et les partenariats de coproduction.

III. Conclusion

1. Moderniser la définition de contenu canadien

Comme le mentionne la société Entertainment Partners, « la demande de nouveaux contenus explose... transformation de l'endroit où et la manière dont nous travaillons... le divertissement entre dans une nouvelle ère.⁷² Les démarches internationales en matière de définition du contenu national sont modernes, flexibles et adaptées à l'évolution de ce paysage mondial. Elles attachent une valeur à la fois culturelle et économique aux productions destinées à l'écran, elles appliquent des tests flexibles afin d'atteindre une plus grande variété d'objectifs de politique et elles se gardent d'imposer des restrictions de propriété qui ne s'alignent pas sur la nature changeante de la chaîne de valeur de la production pour l'écran.

Le Canada continue pourtant d'utiliser une définition obsolète du contenu canadien et risque donc de devenir non compétitif à une époque de demande grandissante de nouveau contenu. Uniquement fondé sur des considérations industrielles, le système canadien continue d'appliquer une définition rigoureuse et exigeante de la propriété en ne considérant qu'un nombre limité de postes créatifs clés qui doivent être occupés entièrement par des Canadiens et exigent un haut degré de dépenses canadiennes. L'exigence voulant que le producteur canadien détienne le droit d'auteur pendant 25 ans et que 75 % du budget de production et 75 % du budget de postproduction soit dépensé au Canada est plus restrictive qu'elle ne l'est dans les 10 autres juridictions examinées. Contrairement à d'autres juridictions, le Canada exige également que les producteurs aient accès à au moins 25 % des profits nets tirés de l'exploitation de la production dans les marchés étrangers.⁷³ Aucune autre juridiction n'établit un tel seuil.

L'échelle étroite de 10 points est une pratique d'exclusion. Le test ne tient compte ni des apports de la majorité des travailleurs canadiens de l'industrie ni des avantages économiques plus larges qui existent pour le secteur et pour le pays. Les investissements dans la production à n'importe quel point du cycle de production, et ce, sans égard à la spécificité du contenu, sont également des apports qui contribuent de façon importante au renforcement de l'ensemble de l'industrie de la production. C'est ainsi que l'industrie peut agrandir son bassin de talent, d'expertise et de capital à investir dans la réalisation de davantage de contenu.

Au cours des dernières décennies, certains gouvernements et examens réglementaires ont révélé les restrictions de la définition du contenu canadien. Dans le cadre de tels examens, on a observé qu'un système de vérification du contenu canadien plus flexible permettrait d'atteindre des objectifs à la fois culturels et économiques, d'encourager la réalisation de productions de plus grande envergure capables de capter une plus grande partie des marchés internationaux en faisant connaître la culture canadienne et en soutenant un secteur de production canadienne plus dynamique. Les observations sont aussi valables aujourd'hui qu'elles l'étaient il y a plusieurs années.

1.1 Limitations de la définition actuelle de contenu canadien notées dans les examens du gouvernement et du CRTC

- Assurer la flexibilité et soutenir les objectifs culturels au même niveau que le fait la communauté internationale
(Groupe de travail gouvernemental sur l'examen de la réglementation entourant le contenu canadien)

⁷² Entertainment Partners, « The future of film and television production », article de blog d'entreprise, Entertainment Partners, 4 janvier 2022, à consulter sur <https://www.ep.com/blog/the-future-of-film-and-television-production/>.

⁷³ Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne (CIPC) Lignes directrices sur la présentation des demandes, Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC), 3 mars 2020.

Il y a déjà 20 ans, un examen de la définition du contenu canadien conduisait à la conclusion que les 10 points du système de vérification du contenu canadien ne reflétaient pas la réalité canadienne et que le Canada n'était donc pas sur un pied d'égalité avec la communauté internationale.⁷⁴ L'étude concluait également que la définition actuelle du contenu canadien en confond à la fois les objectifs culturels et les objectifs économiques : « Il y a trois tests principaux dans la définition actuelle du contenu canadien (talents créateurs canadiens, dépense de production et dépense de postproduction). À notre avis, ces trois tests confondent à la fois les objectifs culturels et les objectifs économiques. Plus spécifiquement, ils confèrent un certain degré de flexibilité aux principaux objectifs que le gouvernement fédéral cherche à atteindre. »

- Fournir la flexibilité nécessaire à l'appui de productions de grande envergure, de la prise de risque et de la production de contenus séduisants dans les marchés internationaux
(Consultation du CRTC *Parlons télé : une conversation avec les Canadiens sur l'évolution future du système de télévision*)

Dans cette consultation publique de 2015, le CRTC observait que l'environnement télévisuel de l'avenir pourrait exiger de nouvelles approches de ce qui constitue une programmation canadienne et mentionnait la flexibilité qui est disponible pour la certification de coentreprises internationales :

« Dans le système actuel, les émissions sont reconnues canadiennes en fonction des différents rôles créatifs et autres joués par les sociétés canadiennes dans la réalisation de l'émission. Les productions sont certifiées canadiennes par le CRTC ou le ministère du Patrimoine canadien par l'entremise du Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC). La certification du BCPAC ne reconnaît que les accords de co-production internationaux alors que le Conseil reconnaît également les coentreprises internationales. Au cours des dernières années, cette flexibilité a permis la réalisation de grosses productions comme « La Belle et la Bête » et « Le Destin d'une reine ». Les importantes pré-ventes à des réseaux étrangers (généralement des réseaux américains) sont la manière dont ces coentreprises peuvent être produites. »⁷⁵

Le distributeur canadien eOne a pour sa part réclamé un système à base de points plus flexible en observant que cela fonctionnerait comme un incitatif qui encouragerait les producteurs, les radiodiffuseurs et les distributeurs canadiens à prendre davantage le risque de créer des contenus canadiens susceptibles de plaire à des auditoires internationaux.

« Alors que le gouvernement a un rôle à jouer dans l'écosystème des contenus canadiens, de la distribution et de la radiodiffusion, nous ne vivons plus dans un univers analogique de trois canaux dans lequel les règlements et les politiques qui gouvernent actuellement les secteurs canadiens de la production et de la radiodiffusion peuvent avoir le même degré d'impact qu'auparavant. Malheureusement, le régime canadien de financement du contenu appuie une structure unique d'infrastructure de production en vertu duquel la propriété du droit d'auteur est plus importante que la propriété de la distribution. »⁷⁶

- Inclure des éléments culturels dans la définition du contenu canadien
(Consultation gouvernementale sur *Le Contenu canadien dans un monde numérique*)

⁷⁴ François Macerola, « Le contenu canadien de la production cinématographique et télévisuelle au 21^e siècle : une question d'identité culturelle », Patrimoine canadien, juin 2003.

⁷⁵ Canadian Radio-television and Telecommunications Commission (CRTC), *Broadcasting Regulatory Policy CRTC 2015-86*, 12 mars 2015, à consulter sur <https://crtc.gc.ca/eng/archive/2015/2015-86.htm>.

⁷⁶ Oral remarks by Entertainment One (eOne) delivered by John Morayniss, Broadcasting Notice of Consultation Hearing – CRTC 2014-190-4, Let's Talk TV, 19 septembre 2014.

Cette consultation de 2016 du gouvernement fédéral a déterminé qu'il existait un accord presque unanime sur le fait que le Canada devrait revisiter et mettre à jour la définition du contenu canadien et des membres du personnel qui peuvent être considérés comme créateurs canadiens.

Dans son mémoire, la CMPA proposait une expansion de la définition du contenu canadien pour lui permettre d'inclure des éléments culturels canadiens grâce à l'attribution de nouveaux points pour encourager les adaptations de livres et de romans d'auteurs canadiens ou d'inclure des productions portant sur des personnages ou des événements reconnus. Comme le soulignait la CMPA, « compte tenu de l'objectif global du gouvernement de s'attirer une plus large part des marchés mondiaux, la participation d'une minorité de non Canadiens dans un groupe d'écriture supervisée par un auteur principal ou un directeur de service issu d'une minorité ne devrait pas empêcher une production de remporter des points pour l'auteur. »⁷⁷

- La définition trop restrictive de la production de contenus susceptibles de séduire les marchés internationaux
(Concertation du CRTC sur un *Nouveau cadre de politique pour les fonds de production indépendants certifiés*)

L'introduction d'un nouveau cadre de politique pour les fonds de production indépendants certifiés (FPIC) a permis à ces derniers d'étendre leur financement à des productions obtenant 6 points de certification canadiens au lieu de 8. Comme on l'a fait remarquer, « le critère actuel exigeant 8 points de certification du contenu canadien sur 10 comme condition de financement du FPIC est trop restrictif et exclut de nombreuses productions qui pourraient autrement être de haute qualité et se qualifier comme canadiennes. Qui plus est, une exigence réduite pourrait aider des projets moins importants et peut-être plus novateurs à se qualifier pour un financement. » Il a été noté qu'une exigence réduite à 6 points pourrait faciliter l'embauche d'interprètes et de créateurs canadiens qui pourraient rehausser l'attrait et la visibilité des marchés internationaux.

- Soutenir un marché domestique dynamique en reflétant de nouvelles réalités de production numérique
(CRTC, *L'avenir de la distribution de la programmation au Canada*)

Cet examen de 2018 du CRTC portait sur un futur environnement de distribution capable de soutenir un marché domestique dynamique internationalement concurrentiel. La Commission a alors mentionné la mise à jour des définitions actuelles du contenu canadien « afin de refléter les nouvelles réalités de la production numérique en assurant qu'elles puissent fournir la meilleure combinaison de soutiens et d'incitatifs pour l'environnement futur. »⁷⁸

1.2 Une approche modernisée de la définition de contenu canadien

Les juridictions internationales fournissent des leçons pour le Canada en ce qui touche au besoin de modernisation. Il faut reconnaître l'importance critique de rendre le système actuel plus flexible en concordance avec les approches adoptées dans d'autres juridictions afin d'assurer que les Canadiens puissent profiter de la gamme complète des avantages découlant de la production pour l'écran au Canada. La flexibilité du système de vérification du contenu canadien favoriserait l'évolution des modèles d'affaires et de financement en accord avec la maturité du secteur et le niveau de fonctionnement des sociétés de production sophistiquées qu'il renferme. Une définition modernisée du contenu canadien soutiendrait la création de récits canadiens en plus de promouvoir la culture et le

⁷⁷ CMPA, *Submission to the Department of Canadian Heritage, Canadian Content in a Digital World*, November, 2016, retrieved from https://cmpa.ca/wp-content/uploads/2018/04/CMPA_Submission-CanadianContentInADigitalWorld-ONLINE.pdf.

⁷⁸ CRTC, *Conclusions et options potentielles, Emboîter le pas au changement : L'avenir de la distribution et de la programmation au Canada*, à consulter sur <https://crtc.gc.ca/eng/publications/s15/pol1.htm#c4>.

pouvoir de convaincre du Canada et de contribuer au développement d'un secteur de production de stature internationale.

Dans sa révision de la définition du contenu canadien, le Canada pourrait songer aux mesures suivantes, qui ont déjà été mises en œuvre dans d'autres juridictions :

- élargir le système à base de points du Canada pour faire place à nombre beaucoup plus important de points disponibles ainsi qu'à des échelles graduées qui s'alignent sur les réalités de l'environnement mondial de la production ;
- inclure la reconnaissance de critères culturels dans un système fondé sur un plus grand nombre, et ce, en plaçant un accent particulier sur la réponse à des objectifs culturels canadiens ;
- reconnaître l'ensemble des membres de la distribution et de l'équipe de tournage dans un système offrant un plus grand nombre de points ;
- faire baisser les seuils actuels de dépenses de production maximales au même niveau que celui de la production internationale (c'est-à-dire entre 10 % et 50 % des budgets de production) ;
- abolir l'exigence actuelle de la propriété du droit d'auteur comme facteur déterminant afin de fournir aux producteurs canadiens la flexibilité de décider avec les partenaires financiers des meilleurs accords financiers pour leur entreprise particulière.

Chacune de ces modifications serait de nature à mieux aligner le système de vérification du contenu canadien sur les systèmes adoptés dans d'autres juridictions.

Annexe I : Bibliographie sélective

- « Analysis: How foreign streamers might come to pick, and own, our Cancon », dans *Cartt*, 15 mai 2021
- Berkowitz, Irene S., *Mediaucrazy: Why Canada hasn't made global TV hits and how it can*, Pressbooks, 2021. BFI, *British Film Certification Schedule 1 to the Films Act 1985 Cultural Test Guidance Notes*, septembre 2022.
- BFI, *Making an application to the BFI Production Fund*, décembre 2021.
- Bulletin Officiel des Finances Publiques – Impôts, *IS - Réductions et crédits d'impôt - Crédit d'impôt pour dépenses de production cinématographique (Crédit d'impôt cinéma) - Champ d'application*, à consulter sur <https://bofip.impots.gouv.fr/bofip/5740-PGP.html/identifiant=BOI-IS-RICI-10-20-10-20220608>.
- Bulletin Officiel des Finances Publiques – Impôts, IS - Réductions et crédits d'impôt - Crédit d'impôt pour dépenses de production déléguée d'œuvres audiovisuelles (Crédit d'impôt audiovisuel) - Champ d'application*, à consulter sur <https://bofip.impots.gouv.fr/bofip/5833-PGP.html/identifiant=BOI-IS-RICI-10-30-10-20220608>.
- Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC), *Lignes directrices sur la présentation des demandes – Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne (CIPC)*, Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC), 3 mars 2020.
- Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC), *Politique réglementaire de radiodiffusion CRTC 2015-86*, 12 mars 2015
- CMPA, *Submission to the Department of Canadian Heritage, Canadian Content in a Digital World*, novembre 2016.
- CNC, *Fonds de soutien audiovisuel, Plaquette de présentation générale*, janvier 2022.
- CRTC, *Conclusions et options potentielles, Emboîter le pas au changement: L'avenir de la distribution et de la programmation au Canada*, à consulter sur <https://crtc.gc.ca/eng/publications/s15/pol1.htm#c4>.
- Czech Film Commission, *Czech Republic Production Incentives*, à consulter sur https://filmcommission.cz/wp-content/uploads/2021/07/CZ_Production_Incentives_2021_st2.pdf.
- Czech Film Fund, *Statute of the State Cinematography Fund*, à consulter sur <https://fondkinematografie.cz/english/>.
- Dentons, *Producing in Germany: A guide to German film, television and interactive digital media incentive prefunding grants*, 2020.
- European Commission, *State aid N 477/2008 – Germany German Film Support Scheme*, Bruxelles, 12 décembre 2008.
- Exporting Canadian Screen-based Productions in a Global Market: Trends, Opportunities and Future Directions*, préparé par Communications MDR pour la Canadian Media Producers Association, 24 avril 2020.
- France, *Code du cinéma et de l'image animée*, 2014.
- Fontaine, Gilles, et Marta Jiménez Pumares, *Les séries de fiction européennes haut de gamme : état des lieux et tendances*, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2020.
- Frontier Economics, *The Economic Impact of Video-On-Demand Services in Korea*, 2021.
- Italie, *Application provisions on tax credit for film and audiovisual production companies referred to in Article 15 of Law no. 220*.
- Italie, *Decree of the President of the Council of Ministers, July 11, 2017, Provisions for the recognition of the Italian nationality of cinematographic and audiovisual works, (17A05686)* (GU General Series 192 of 18-08-2017)
- Italie, *Law 14 November 2016, no. 220 – Discipline of Cinema and Audiovisual (16G00233)*.

- Italie, Ministerial Decree (DM) 31 July 2017, n. 342, Implementing provisions on automatic contributions pursuant to art. 23, 24 and 25 of Law no. 220 of 14 November 2016.
- Lachaussée, Sébastien et Elisa Martin-Winkel, « La réforme de l'agrément : synthèse », dans *L'Actualité*, 1^{er} avril 2018, à consulter sur <https://avocatl.com/news/la-reforme-de-lagrément-synthèse/>.
- Lewis, John M., « What does “Canadian” mean when we’re talking film? », dans *The Hill Times*, 1^{er} juin 2022, à consulter sur <https://www.hilltimes.com/2022/06/01/what-does-canadian-mean-when-were-talking-film/364407>.
- Government of Australia, *Modernising Australian screen content settings*, 2021, à consulter sur <https://www.infrastructure.gov.au/media-technology-communications/television/modernising-australian-screen-content-settings>.
- Gubbins, Michael, « Streaming giants and public film funding », Analysis Report, Film i Vast, 2022.
- Koljonen, Johanna, Nostradamus Report: Imagining a Sustainable Industry, Goteborg Film Festival and Film i Vast, September
- Macerola, François, Le contenu canadien de la production cinématographique et télévisuelle au 21^e siècle : une question d'identité culturelle, Patrimoine canadien, juin 2003.
- Nikotchev, Susanne, et al, *Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes en Europe*, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2019
- Olsberg SPI, *Global Film Production Incentives, a White Paper*, 4 juin 2019.
- Olsberg SPI, *Global Screen Production – The Impact of Film and Television Production on Economic Recovery from Covid-19*, 2020.
- Olswang Germany LLP, *The German Federal Film Fund*, janvier 2014.
- New Zealand Screen Production Grant Criteria for New Zealand Productions, New Zealand Film Commission, 1^{er} juillet 2017.
- Portugal, *Loi No. 55/2012 du 6 septembre*, à consulter sur <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/55-2012-174871>.
- Portugal, Ministerial Ordinance [establishing the rules for the application of the incentive regime for cinematographic and audiovisual production], à consulter sur https://www.ica-ip.pt/fotos/editor2/Ordinance_490_2018.pdf.
- Screen Australia, Producer Offset Guidelines, mars 2022.
- Screen Australia, *National Cultural Policy submission*, août 2022, à consulter sur <https://www.screenaustralia.gov.au/getmedia/105b3683-56ef-46f2-81b1-695c8505994b/Screen-Australia-Submission-National-Cultural-Policy.pdf>.
- Espagne, *Loi 27/2014 du 29 novembre of sur l'impôt des sociétés*, Agencia Estatal Boletín Oficial de Estado, à consulter sur https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2014-12328.
- Espagne, *Loi 55/2007 du 28 décembre sur le cinéma*, à consulter sur <https://www.global-regulation.com/translation/spain/1444897/law-55-2007%252c-of-28-december%252c-the-film.html>.
- Espagne, Ministère de la culture et du sport, *Propuesta de resolución provisional de fecha 30 de agosto de 2022 de la Subdirección General de Fomento de la Industria Cinematográfica y Audiovisual del segundo procedimiento de selección de las ayudas generales para la producción de largometrajes sobre proyecto de 2022*, à consulter sur <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:13b8f602-c4b4-48e0-8598-92ab7a66c724/correccion-propuesta-resolucion-provisional-ayudas-generales-2022-segundo-procedimiento.pdf>;
- Espagne, Bulletin d'État officiel III, Autres Dispositions, Ministère de la Culture et du Sport, 30 juin 2020, à consulter sur <https://www.boe.es/boe/dias/2020/06/30/pdfs/BOE-A-2020-6921.pdf>.
- Espagne, Bulletin d'État officiel, mardi 30 juin 2020, no. 180, Section III, Chapitre I, Disposition générale, à consulter sur <https://www.boe.es/boe/dias/2020/06/30/pdfs/BOE-A-2020-6921.pdf>.
- Espagne, Décret royal No. 1084/2015.

Espagne, Gazette officielle, *Ordre CUD/582/2020, du 26 juin, établissant les bases réglementaires du soutien d'État pour la production de longs et courts métrages et réglementant la structure du Registre administratif des sociétés cinématographiques et télévisuelles*, à consulter sur https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2020-6921

Annexe II : Informations contextuelles sur les juridictions examinées

1. Royaume-Uni

La British Film Institute (BFI) Certification Unit a la responsabilité de l'évaluation des demandes de certification des émissions de télévision et des longs métrages au nom du secrétaire d'État. La qualification pour un crédit d'impôt du Royaume-Uni est basée sur la certification d'un projet par le biais d'un test culturel propre au secteur étudié. La certification d'un film ou d'une émission de télévision comme « britannique » est une passerelle permettant l'accès aux programmes nationaux de financement du cinéma qui sont administrés par le BFI. Le BFI peut récupérer le financement accordé. Une partie de ces fonds recouverts est réservée aux cinéastes par le biais d'un accès automatique au Fonds de production (Locked Box) du BFI, auquel les producteurs peuvent avoir accès à l'égard de leurs activités cinématographiques futures.⁷⁹

1. Exigences d'accès aux crédits d'impôt pour le cinéma et la télévision haut de gamme au Royaume-Uni⁸⁰

Exigences d'accès aux crédits d'impôt pour le cinéma et la télévision haut de gamme au Royaume-Uni	
Exigences en matière de propriété	Il n'est pas exigé que le droit d'auteur soit détenu par la société de production qui adresse une demande de crédit d'impôt.
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • La société de production doit être établie de façon permanente au Royaume-Uni et payer des impôts sur les sociétés au Royaume-Uni. • La société de production doit participer activement à la planification et aux prises de décisions relatives à la production en plus d'avoir la responsabilité de livrer le film terminé, les négociations, les contrats et les dépenses.
Projets admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Les longs métrages doivent être destinés à une présentation en salle. • Les productions télévisuelles haut de gamme doivent être destinées à une présentation à la télévision ou sur Internet.
Exigences en matière de dépense	Dépense minimale du 10 % du budget de la production au Royaume-Uni.
Test culturel	Minimum de 18 points sur 35 Production d'œuvres de fiction : <ul style="list-style-type: none"> • Contenu culturel (22 points) • Nationalité du personnel (8 points) • Lieu de la production/postproduction (5 points)

1.1 Test de contenu culturel du Royaume-Uni donnant accès au financement de la production et aux crédits d'impôt au Royaume-Uni⁸¹

Le test culturel qui suit s'applique à l'ensemble des productions adressant une demande de financement direct au BFI ainsi qu'à celles qui sont à la recherche d'un crédit d'impôt dans le domaine du cinéma ou de la télévision haut de gamme. Les productions doivent cumuler au moins 18 points sur 35. Les productions télévisuelles haut de gamme doivent obtenir 16 points sur une possibilité de 31.

Test culturel donnant accès au Fonds de production et aux crédits d'impôt du BFI	
Contenu culturel : jusqu'à 18 points	
Film dont l'action se passe au Royaume-Uni ou dans l'EEE : jusqu'à 4 points	Jusqu'à 4

⁷⁹ BFI, Making an application to the BFI Production Fund, décembre 2021.

⁸⁰ UK Trade and Investment, *Creative Sector Tax Reliefs*, avril 2014; BFI, « About UK creative industry tax reliefs », site Web du BFI : <https://www.bfi.org.uk/apply-british-certification-tax-relief/about-uk-creative-industry-tax-reliefs>; voir également le guide détaillé du crédit d'impôt cinématographique : <https://www.gov.uk/hmrc-internal-manuals/film-production-company-manual> et le guide détaillé de l'allègement fiscal pour la télévision haut de gamme : <https://www.gov.uk/hmrc-internal-manuals/television-production-company-manual>.

⁸¹ BFI, British Film Certification Schedule 1 to the Films Act 1985 Cultural Test Guidance Notes, septembre 2022.

<ul style="list-style-type: none"> • 4 points seront accordés si au moins 75 % de l'action du film se passe au Royaume-Uni ou dans un autre État de l'EEE • 3 points seront accordés si au moins 66 % de l'action du film se passe au Royaume-Uni ou dans un autre État membre de l'EEE • 2 points seront accordés si au moins 50 % de l'action du film se passe au Royaume-Uni ou dans un autre État membre de l'EEE • 1 point sera accordé si au moins 25 % de l'action du film se passe au Royaume-Uni ou dans un autre État membre de l'EEE 	points
<p>Les personnages principaux sont des citoyens ou résidents britanniques ou de l'EEE : jusqu'à 4 points</p> <ul style="list-style-type: none"> • 4 points si 2 ou plus de 2 des personnages/participants principaux sont des citoyens ou résidents britanniques ou d'un État membre de l'EEE ou s'il n'y a qu'un ou deux personnages/participants et qu'ils sont des citoyens ou résidents britanniques ou d'un État membre de l'EEE • 2 points si un des deux personnages/participants principaux sont des citoyens ou résidents britanniques ou d'un État membre de l'EEE ou si seulement un des trois personnages/participants principaux est un citoyen britannique ou un citoyen ou résident de l'EEE et que le personnage/participant est un premier ou un second rôle • 1 point si un des trois personnages/participants principaux est britannique un un citoyen ou résident de l'EEE et si ce personnage/participant dédie le troisième rôle 	Jusqu'à 4 points
Film basé sur un sujet ou matériel sous-jacent britannique ou d'un État membre de l'EEE	4 points
<ul style="list-style-type: none"> • Dialogue original enregistré principalement en langue anglaise ou dans une langue autochtone britannique ou une langue de l'EEE : jusqu'à 6 points • 6 points seront accordés si au moins 75 % du dialogue original est enregistré en langue anglaise ou dans une langue régionale ou minoritaire officiellement reconnue dans un État membre de l'EEE • 4 points seront accordés si au moins 66 % du dialogue original est enregistré en langue anglaise ou dans une langue régionale ou minoritaire officiellement reconnue dans un État membre de l'EEE • 2 points seront accordés si au moins 50 % du dialogue original est enregistré en langue anglaise ou dans une langue régionale ou minoritaire officiellement reconnue dans un État membre de l'EEE • 1 point sera accordé si au moins 25 % du dialogue original est enregistré en langue anglaise ou dans une langue régionale ou minoritaire officiellement reconnue dans un État membre de l'EEE 	Jusqu'à 6 points
Contribution culturelle : maximum de 4 points	
<p>Le film illustre la créativité britannique, l'héritage et/ou la diversité britanniques : jusqu'à 4 points</p> <ul style="list-style-type: none"> • 1 point sera accordé pour une représentation significative de la créativité, du patrimoine ou de la diversité britanniques • 2 points seront accordés pour une représentation remarquable de la créativité, du patrimoine ou de la diversité britanniques 	Jusqu'à 4 points
Pôles culturels : jusqu'à 5 points sur une possibilité de 7	
<ul style="list-style-type: none"> • Au moins 50 % des images première équipe ou des effets sonores sont réalisés au Royaume-Uni 	2 points
<ul style="list-style-type: none"> • Au moins 50 % des effets visuels sont réalisés au Royaume-Uni 	2 points
<ul style="list-style-type: none"> • 2 points complémentaires seront accordés si au moins 80 % des images première équipe, des effets sonores ou des effets visuels sont réalisés au Royaume-Uni 	2 points
<ul style="list-style-type: none"> • Enregistrement de la musique/Postproduction audio/Postproduction des images 	1 point
Praticiens culturels (citoyens ou résidents du Royaume-Uni ou d'un État membre de l'EEE) : jusqu'à 8 points	
<p>Jusqu'à 8 points, avec</p> <ul style="list-style-type: none"> • un point pour les rôles clés (réalisateur, scénariste, compositeur, etc.) et • un point pour les rôles principaux, la plus grande partie de la distribution, le personnel clé (1 des rôles suivants – directeur photo principal, décorateur principal, créateur de costumes principal, monteur principal, etc.) et la plus grande partie de l'équipe de tournage 	Jusqu'à 8 points
Nombre total de points disponibles	
35 points	
Nombre minimum de points requis : 18 points	

2. Exigences d'accès au financement direct du BFI pour le cinéma (Fonds de production - Locked Box)

Conditions d'accès au financement direct du BFI pour le cinéma	
Exigences en matière de propriété	Il n'est pas exigé que les droits appartiennent à la société de production qui adresse une demande au Fonds de production
Sociétés de production admissibles	La société de production installée au Royaume-Uni <i>ou</i> toute société étrangère ayant un bureau de production au Royaume-Uni
Projets admissibles	Les films doivent être destinés à une présentation en salle
Exigences en matière de dépense	Aucune dépense minimale
Test de contenu culturel	Minimum de 18 points sur 35 Production d'œuvre de fiction : <ul style="list-style-type: none"> • Contenu culturel (22 points) • Nationalité du personnel (8 points) • Lieu de la production/postproduction (5 points)

2.1 Test de contenu culturel du BFI pour l'évaluation du financement d'une production

Il s'agit du même test que celui qui est reproduit en 1.1, ci-dessus. Les films doivent cumuler au moins 18 points sur une possibilité de 35. Le fait d'obtenir 100 % des points de la section consacrée au contenu culturel (18 points en tout) suffit pour obtenir une certification.

2. France

Le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) est le principal organisme de financement français. Il administre une enveloppe de financements automatiques destinés aux réalisateurs de productions françaises accréditées ainsi que des crédits d'impôt pour la production cinématographique et télévisuelle.⁸² Pour avoir accès à un crédit d'impôt, les productions doivent répondre aux exigences de la certification nationale. Elles doivent de plus être tournées entièrement ou principalement en français ou dans une langue régionale utilisée en France (moyennant des exceptions appropriées pour des raisons artistiques ainsi que pour les films d'animation numérique). Une production cinématographique à la recherche d'un financement direct du CNC doit être certifiée film national à l'aide de points obtenus dans le cadre d'un test de contenu culturel. Pour avoir accès à un financement direct du CNC pour une production culturelle, les productions audiovisuelles doivent être certifiées productions « européennes » en fonction d'un test de contenu culturel à base de points comportant des éléments artistiques et techniques.

1. Exigences d'accès au crédit d'impôt pour le cinéma et l'audiovisuel⁸³

Exigences d'accès au crédit d'impôt pour le cinéma et l'audiovisuel	
Exigences en matière de propriété	<ul style="list-style-type: none"> • Le contrôle corporatif de la société de production doit appartenir à des citoyens ou résidents français ou européens. • Les producteurs doivent être titulaires de droits sur la production qui sont proportionnels à leur participation financière au projet.

⁸² CNC, « Agrément des films de long métrage », site Web du CNC: <https://www.cnc.fr/professionnels/vos-demarches/agrement-des-films-de-long-metrage>.

⁸³ Le président, les dirigeants ou les cadres supérieurs doivent être des ressortissants ou des résidents ou des résidents d'un État membre de l'Union européenne (UE), or a European signatory state - party to the EU convention on cinema coproduction, the Television Without Frontiers Directive of the Council of Europe, or a third party (non-European) nation having concluded audiovisual agreements with the European community. The production company may not be controlled by any individual or corporation of any nation other those mentioned here. Foreigners qualifying as resident in France are treated as French citizens. See also *Code du cinéma et de l'image animée* 2014, Articles 211-5 and 311-4, retrieved from https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000020908868/LEGISCTA000031348624/#LEGISCTA000031348624; CNC, « Agrément des films de long métrage », site Web du CNC: <https://www.cnc.fr/professionnels/vos-demarches/agrement-des-films-de-long-metrage>; et CNC, « Crédit d'impôt cinéma », site Web du CNC : https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/cinema/production/credit-dimpot-cinema_132769.

	<ul style="list-style-type: none"> Les sociétés de production ne peuvent en aucun cas être sous le contrôle ou l'influence d'un radiodiffuseur.
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> Les sociétés de production doivent avoir leur siège social en France ou en Europe et avoir une filiale en France. Les producteurs doivent être impliqués de façon significative dans le financement et les aspects techniques et artistiques de la production en plus d'en garantir l'achèvement.
Productions admissibles	<ul style="list-style-type: none"> Les films doivent être destinés à une présentation en salle. Les projets télévisuels doivent être accompagnés par un radiodiffuseur ou un service de diffusion en continu.
Exigences en matière de dépense	<ul style="list-style-type: none"> Aucune dépense minimale, mais la dépense est un facteur dans le test culturel.
Test culturel	<ul style="list-style-type: none"> Minimum de 41 points sur 100 en excluant tout point obtenu pour la langue de la production (longs métrages, œuvres de fiction audiovisuelles et productions documentaires) Minimum de 51 points sur 100 (longs métrages d'animation et productions audiovisuelles) <p><u>Production d'œuvre de fiction :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> Contenu culturel (0 points) Nationalité du personnel (60 points) Lieu de la production/postproduction (20 points)

1.1 Test de contenu culturel pour l'évaluation du crédit d'impôt français pour le cinéma et l'audiovisuel

L'allocation de 100 points du test de contenu culturel varie selon le genre de production – fiction, documentaire ou animation. Pour avoir droit à un crédit d'impôt, les producteurs de longs métrages ou de productions audiovisuelles doivent cumuler au moins 41 points en excluant tout point accordé pour la langue de la production. Les films d'animation et les productions audiovisuelles doivent cumuler au moins 51 points dans le cadre du test de contenu culturel national pour les films d'animation.⁸⁴ Pour les films de fiction, l'échelle de 100 points se répartit ainsi :

Test de contenu culturel requis pour avoir accès au crédit d'impôt français pour le cinéma ou l'audiovisuel	
Langue de la production <ul style="list-style-type: none"> La majeure partie du film est tournée en français – 20 points Au moins le tiers du film est tourné en français – 10 points Moins du tiers du film est tourné en français – 0 points 	20 points
Société de production et auteurs <ul style="list-style-type: none"> Société de production – 9 points Auteurs – 11 points <ul style="list-style-type: none"> Des points sont accordés pour la participation d'auteurs français ou européens Réalisateur – 5 points Auteurs de la PI sous-jacente, scénariste, auteur de l'adaptation, dialogues – 5 points Compositeur – 5 points 	20 points
Interprètes <ul style="list-style-type: none"> La catégorie inclut les premier et second rôles ainsi que l'ensemble des autres interprètes touchant des honoraires professionnels pendant un minimum de trois jours La répartition des points est proportionnelle au partage de l'ensemble des journées à l'égard desquelles des honoraires professionnels sont versés à des interprètes français ou européens⁸⁵ 	20 points
Directeurs de département (« collaborateurs créatifs clés »), techniciens et travailleurs spécialisés <ul style="list-style-type: none"> Directeurs de département – 9 points <ul style="list-style-type: none"> Directeur de la production – 1,5 point Directeur de la photographie – 1,5 point 	20 points

⁸⁴ Bulletin officiel des finances publiques – Impôts, IS - Réductions et crédits d'impôt - Crédit d'impôt pour dépenses de production cinématographique (Crédit d'impôt cinéma) - Champ d'application, à consulter sur <https://bofip.impots.gouv.fr/bofip/5740-PGP.html/identifiant=BOI-IS-RICI-10-20-10-20220608>; Bulletin officiel des finances publiques – Impôts, IS - Réductions et crédits d'impôt - Crédit d'impôt pour dépenses de production déléguée d'œuvres audiovisuelles (Crédit d'impôt audiovisuel) - Champ d'application, à consulter sur <https://bofip.impots.gouv.fr/bofip/5833-PGP.html/identifiant=BOI-IS-RICI-10-30-10-20220608>.

⁸⁵ Sébastien Lachaussée et Elisa Martin-Winkel, « La réforme de l'agrément : synthèse », dans L'actualité, 1^{er} avril 2018, à consulter sur <https://avocatl.com/news/la-reforme-de-lagrément-synthèse/>.

<ul style="list-style-type: none"> ○ Mixeur son en chef/ingénieur/mixeur – 1,5 point ○ Créateur ou superviseur des costumes – 1,5 point ○ Décorateur ou concepteur-décorateur – 1,5 point ○ Principal rédacteur d'image – 1,5 point • Techniciens et travailleurs – 11 points <ul style="list-style-type: none"> ○ L'allocation des points est proportionnelle au partage des salaires versés aux techniciens et aux travailleurs spécialisés qui sont français ou européens⁸⁶ 	
Production et postproduction (lieux de tournage, matériel technique et postproduction) <ul style="list-style-type: none"> • Lieu de production – 5 points • Matériel technique et production – 4,5 points <ul style="list-style-type: none"> ○ Tournage – 2 points ○ Éclairage – 1,5 point ○ Équipements et autre matériel – 1 point • Postproduction – 10,5 points <ul style="list-style-type: none"> ○ Image – 3,5 points ○ Son – 3,5 points ○ Effets visuels numériques – 3,5 points Si un film ne comporte que peu d'effets visuels, les points disponibles pour ces postes seront affectés à des points correspondant à ceux obtenus dans les catégories de l'image et du son	20 points
Nombre total de points disponibles	100 points
Minimum exigé : 41/80 points + langue obligatoire	

2. Exigences relatives à un financement direct automatique du CNC⁸⁷

Sommaire des exigences imposées à l'accès au financement automatique du CNC pour les productions audiovisuelles	
Exigences en matière de propriété	<ul style="list-style-type: none"> • Le contrôle corporatif de la société doit être détenu par des citoyens ou résidents français ou européens. • Les producteurs doivent détenir des droits entourant la production qui sont proportionnels à leur participation financière au projet. • Les sociétés de production télévisuelle ne peuvent en aucune façon être contrôlées par un radiodiffuseur ni être sous son influence.
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Les sociétés de production doivent être installées en France ou en Europe et avoir une filiale en France. • Les producteurs doivent participer de façon significative au financement ainsi qu'aux aspects techniques et artistiques de la production en plus d'en garantir l'achèvement.
Projets admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Les films doivent être destinés à une présentation en salle. • Les projets destinés à la télévision doivent être présentés dans le cadre d'une émission de télévision ou par un service de diffusion en continu.
Exigences en matière de dépense	<ul style="list-style-type: none"> • Aucune dépense minimale, mais la dépense est un facteur dans le test de contenu culturel.

⁸⁶ Sébastien Lachaussée et Elisa Martin-Winkel, « La réforme de l'agrément : synthèse », dans L'Actualité, 1^{er} avril 2018, à consulter sur <https://avocatl.com/news/la-reforme-de-lagrément-synthèse/>.

⁸⁷ Le président de la société de production, les directeurs et les gestionnaires doivent être soit de nationalité ou de résidence française, soit des citoyens d'un État membre de l'Union européenne (UE) ou d'un État européen contractant - concernés par la convention de l'UE sur la production cinématographique, la directive Télévision sans frontières du Conseil de l'Europe ou une nation (non européenne) au statut de tierce partie ayant conclu des accords audiovisuels avec la Communauté européenne. La société de production n'est pas tenue d'être contrôlée par un individu ou une société autre que celles mentionnées ci-dessus. Les étrangers reconnus comme résidents français sont traités comme des résidents français. Voir également *Code du cinéma et de l'image animée* 2014, articles 211-5, articles 311-4 et articles 311-8, à consulter sur

https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000020908868/LEGISCTA000031348624/#LEGISCTA000031348624; CNC, « Agrément des films de long métrage », site Web du CNC :

<https://www.cnc.fr/professionnels/vos-demarches/agrément-des-films-de-long-métrage>; et CNC, « Crédit d'impôt cinéma », site Web du CNC : https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/cinéma/production/credit-dimpot-cinéma_132769; *Fonds de soutien audiovisuel, Plaquette de présentation générale*, CNC, janvier 2022 ; European Audiovisual Observatory, Cartographie des règles nationales pour la promotion des œuvres européennes en Europe, Strasbourg, 2019, à consulter sur <https://rm.coe.int/european-works-mapping/16809333a5>; CNC, *L'agrément des films de long métrage*, site corporatif https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/cinéma/production/agrément-de-production-pour-les-films-dont-lagrément-des-investissements-a-été-demande-a-compter-du-1er-janvier-2018-ou-pour-les-films-sans-agrément-des-investissements_190846.

Test de contenu culturel – Production cinématographique	<ul style="list-style-type: none"> • Minimum de 25 points sur 100 (excluant tout point obtenu pour la langue de la production) • Minimum de 20 points sur 100 pour les productions étrangères • Minimum de 15 points sur 100 pour les productions internationales considérées comme pouvant posséder une industrie cinématographique fragile. <u>Productions de fiction :</u> <ul style="list-style-type: none"> • Contenu culturel (20 points) • Nationalité du personnel (60 points) • Lieu de la production/postproduction (20 points)
Test culturel – Production audiovisuelle	<ul style="list-style-type: none"> • Minimum de 14 points sur 18 (films de fiction destinés à la télévision) • Minimum de 13 points sur 18 (productions de fiction audiovisuelles) <u>Production d'œuvre de fiction :</u> <ul style="list-style-type: none"> • Contenu culturel (0 points) • Nationalité du personnel (16 points) • Lieu de la production/postproduction (2 points)

2.1 Test culturel pour accéder au financement automatique d'une production par le CNC

L'accès au financement automatique d'un film est le même que celui dont il est question plus haut au paragraphe 1.1. Pour obtenir une certification conduisant à l'accès automatique au financement, une production doit cumuler un minimum de 25 points sans tenir compte des points liés à la langue de la production. Exceptionnellement, le seuil de 25 points pourra être abaissé à 20 points dans le cas de productions étrangères et à 15 points dans celui de coproductions internationales mettant à contribution des pays considérés comme possédant une industrie cinématographique fragile. Il n'y a pas d'exigence en matière de langue pour les films ayant accès à une enveloppe de financement automatique.

2.2 Test culturel pour l'accès à un financement automatique pour les productions audiovisuelles du CNC

L'échelle à base de points du test de contenu culturel requis pour cette accréditation européenne varie en fonction de la plateforme et du genre concernés. Les productions de fiction audiovisuelle doivent cumuler 13 points sur 18. Les documentaires doivent obtenir au moins 9 points sur une échelle de 14, et les animations doivent en cumuler 14 sur 21. L'échelle à base de points pour l'accréditation européenne ne prend pas en compte la langue dans laquelle la production est tournée. Le test de contenu culturel permettant d'obtenir une accréditation comme production de fiction européenne pour accéder à un financement automatique de la part du CNC pour les productions audiovisuelles se décline ainsi :

Test de contenu culturel donnant droit à un financement automatique du CNC pour une production audiovisuelle	
Auteurs et réalisateurs - 6 points	
Réalisateur	3 points
Scénariste, auteur des dialogues	2 points
Autres auteurs (PI originale, auteur de l'adaptation, musique)	1 point
Interprètes - 6 points	
Premier interprète principal	3 points
Second interprète principal	2 points
50 % de l'ensemble des journées à l'égard desquelles des honoraires d'interprétation sont versés	1 point
Directeurs de département - 4 points	
Image	1 point
Son (ingénieur, premier assistant)	1 point
Montage (chef monteur, premier assistant)	1 point
Décors (chef décorateur, premier assistant)	1 point
Industries techniques – 2 points	
<ul style="list-style-type: none"> • Laboratoires (tournage et finition) ; Montage/Son (salle de montage) ; Studio de tournage • Pour les productions audiovisuelles : location de matériel ; studio de tournage ; laboratoire ; postproduction vidéo, son de la salle 	2 points
Nombre total de points disponibles	
18 points	
Minimum exigé : 13 points sur 18	

3. Allemagne

L'organisme de réglementation du cinéma allemand, le FFA, offre une aide automatique aux films allemands, lesquels doivent d'abord réussir un test d'évaluation du contenu culturel. Le FFA administre également deux remises relatives aux productions : le DFFF I pour les longs métrages (DFFF I) et le Fonds cinématographique allemand (GMPF) pour les séries de films à budget élevé qui dépensent de fortes sommes en Allemagne.⁸⁸ Pour avoir droit aux remises du DFFF I ou du GMPF, les productions doivent satisfaire aux exigences du test d'évaluation de contenu culturel lié à chacun de ces programmes.

1. Exigences d'accès au Fonds fédéral allemand pour le cinéma (DFFF I)⁸⁹

Exigences d'accès au DFFF I	
Exigences en matière de propriété	Aucune exigence de propriété
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> Les producteurs admissibles doivent être installés en Allemagne, dans un autre pays de l'UE ou dans un État membre de l'EEE ayant un bureau en Allemagne. Le producteur est la personne responsable de la production du film jusqu'à la livraison de la copie zéro ou un coproducteur activement impliqué dans la production du film.
Productions admissibles	<ul style="list-style-type: none"> Les films doivent être distribués en salle en Allemagne.
Exigences en matière de dépense	<ul style="list-style-type: none"> 25 % du budget de production 20 % du budget de production pour les projets dont le budget est de 20 million EUR (26,8 millions CAD)
Test culturel	<ul style="list-style-type: none"> Minimum de 48 points sur 96 en excluant tout point obtenu pour la langue de la production (fiction) Minimum de 27 points sur 52 (documentaire) Minimum de 42 points sur 84 (animation) <u>Production d'œuvre de fiction :</u> <ul style="list-style-type: none"> Contenu culturel (30 points) Nationalité du personnel (35 points) Lieu de la production/postproduction (31 points)

1.1 Test culturel donnant accès au DFFF I

Les films de fiction doivent cumuler un minimum de 48 points sur 96, les films d'animation doivent obtenir au moins 42 points sur une possibilité de 84 et les documentaires doivent remporter 27 points sur une possibilité de 52. Les longs métrages de fiction doivent répondre à au moins 4 critères de contenu culturel sur 10 tandis que les films d'animation et les documentaires doivent répondre à au moins 2 critères de contenu culturel.

Le test culturel qui suit vise les films de fiction et est fondé sur le nombre total de 96 points.

Test culturel à réussir pour avoir accès au DFFF I	
Section A, contenu culturel - 30 points	
Film (contenu fictif/matériel sous-jacent) dont l'action se passe en Allemagne, dans l'ère culturelle allemande ou dans un lieu fictif	2 points
Utilisation de motifs allemands (c'est-à-dire des motifs pouvant être attribués à l'Allemagne, notamment l'architecture et le paysage allemands, comme dans « chalet de la Forêt-Noire ») ou des motifs fictifs	3 points
Utilisation de lieux de tournage allemands	3 points
Le(s) personnage(s) principal(aux) du matériel sous-jacent est(était) était allemand(s) ou associé(s) à l'aire culturelle allemande	2 points
Récit/matériel de langue allemande	2 points
Récit/matériel sous-jacent basé sur du matériel de genre conte de fées, mythe ou légende	2 points
Récit/matériel sous-jacent qui porte sur des artistes ou un genre artistique (par ex., composition, danse,	2 points

⁸⁸ Dentons, *Producing in Germany: A guide to German film, television and interactive digital media incentive pre-funding grants*, 2020; Martin Blaney, « German Motion Picture Fund increases budget by 50% to meet series demand, in *Screen Daily*, 18 mars 2022, à consulter sur <https://www.screendaily.com/news/german-motion-picture-fund-increases-budget-by-50-to-meet-series-demand/5168784.article>.

⁸⁹ Olswang Germany LLP, *The German Federal Film Fund*, janvier 2014.

interprétation, peinture, architecture, art pop, bandes dessinées)	
Un artiste contemporain issu d'un milieu autre que cinématographique apporte une contribution importante au film	2 points
Récit/matériel sous-jacent portant sur un personnage historique (par ex., Gandhi) ou sur un personnage fictif bien connu de l'histoire culturelle (par ex., Hercule, Siegfried, Hansel et Gretel)	2 points
Récit/matériel sous-jacent qui se rattache à un événement de l'histoire mondiale ou à un événement fictif de nature semblable (par ex., la guerre de Troies)	2 points
Récit/matériel sous-jacent portant sur des croyances religieuses ou philosophiques ou des questions d'importance sociale ou culturelle actuelle (par ex., voile islamique, réfugiés, etc.), sur différents modes de vie (par ex., nomadisme) ou sur des questions scientifiques ou des phénomènes naturels	2 points
Une version finale est réalisée en allemand	3 points
L'action du film se déroule principalement dans un autre État membre de l'UE ou dans un autre État contractant de l'EEE, de Suisse ou du Royaume-Uni	1 point
Le film utilise d'autres motifs européens (en l'absence de motifs ou de lieux de tournage allemands) ou des motifs européens (en plus de motifs et de lieux de tournage allemands)	1 point
Le personnage principal du matériel sous-jacent provient d'un autre État membre de l'UE, d'un autre État contractant, de Suisse ou du Royaume-Uni	1 point
Sous-total des points disponibles	30 points
Talents créatifs – 35 points	
Artistes de cinéma de calibre international originaires d'Allemagne dans un rôle important – « vedettes allemandes » (c'est-à-dire les personnes énumérées ci-dessous qui ont participé à un film inscrit à un festival conformément à l'article 75, paragraphe 2 du <i>Film Promotion Act</i> ou ont remporté un prix tel que défini à l'article 75, paragraphe 2 du <i>Film Promotion Act</i>)	4 points
Artistes de cinéma de calibre international originaires d'un autre État membre de l'UE, d'un autre État contractant de l'EEE, de Suisse ou du Royaume-Uni – « vedettes allemandes » (c'est-à-dire les personnes énumérées ci-dessous qui ont participé à un film inscrit à un festival conformément à l'article 75, paragraphe 2 du <i>Film Promotion Act</i> ou ont remporté un prix tel que défini à l'article 75, paragraphe 2, du <i>Film Promotion Act</i>)	2 points
Acteurs originaires d'Allemagne, d'un autre État membre de l'UE, d'un autre État contractant de l'EEE, de Suisse ou du Royaume-Uni (à moins qu'ils soient déjà inclus dans la définition de « vedettes »)	
Acteur principal	1 point
Auteur principal	1 point
Deux acteurs dans un second rôle	1 point
Talents créatifs originaires d'Allemagne, d'un autre État membre de l'UE, d'un autre État contractant de l'EEE, de Suisse ou du Royaume-Uni :	
Réalisateur	3 points
Scénariste	3 points
(Co-)réalisateur (personne réelle) ou producteur de séquences en extérieur	3 points
Compositeur	2 points
Directeur de la photographie	2 points
Monteur	2 points
Créateur de costumes / animateur principal	1 point
Maquilleur / infographiste (FX) principal	1 point
Son / concepteur du son	1 point
Décorateur / environnement	1 point
Directeur artistique	1 point
Compositeur principal	1 point
Producteur d'effets spéciaux	2 points
Superviseur d'effets spéciaux	2 points
Surveillant de la postproduction	1 point
Sous-total des points disponibles	35 points
Sous-total des points disponibles dans le bloc A	65 points
Section B, production	
Tournage en extérieur ou en studio en Allemagne – 31 points en tout	
<ul style="list-style-type: none"> • Au moins 50 % du total des coûts de tournage (en studio et en extérieur) et au moins 70 % du total des coûts de tournage en studio dépensés en Allemagne – 12 points • Au moins 25 % du total des coûts totaux de tournage (en studio et en extérieur) et au moins 70 % du total des coûts de tournage en studio dépensés en Allemagne - 6 points 	Jusqu'à 12 points

Points pour les effets visuels (VFX) et les effets sonores (SFX) en Allemagne	Jusqu'à 8 points
<ul style="list-style-type: none"> • Si un tournage réel est réalisé en Allemagne et qu'il peut procurer des points sur la base ci-dessus en rapport avec le lieu de tournage en extérieur ou en studio en Allemagne, la règle suivante s'applique : 25 % des effets visuels (VFX) en Allemagne sur la base du coût global des effets visuels (VFX) – 1 point, maximum de 4 points • Si aucune prise de vues réelle n'a lieu en Allemagne ou qu'une prise de vues réelle ne produit pas le nombre de points voulu en Allemagne et que soit que le budget des effets visuels (VFX) en Allemagne compte pour au moins 2 millions EUR et au moins 20 % du budget d'effets visuels (VFX) ou que 80 % du budget global des effets spéciaux (VFX) est dépensé en Allemagne – 8 points • Au moins 25 % des effets spéciaux (SFX) réalisés en Allemagne sur la base du coût global des effets spéciaux (SFX) – maximum 4 points 	
80 % de l'enregistrement musical réalisé en Allemagne	2 points
80 % du montage de la branche sonore et du montage réalisé en Allemagne	2 points
80 % du travail de laboratoire jusqu'à la copie zéro exécuté en Allemagne	1 points
80 % de la postproduction durant le tournage du film réalisée en Allemagne	3 points
80 % du montage final réalisé en Allemagne	3 points
Nombre total de points disponibles	31 points
Nombre total de points	96 points
Minimum de points requis : 48/96 points	

2. Exigences d'accès au GMPF⁹⁰

Exigences d'accès au GMPF	
Exigences en matière de propriété	<ul style="list-style-type: none"> • Aucun minimum de points n'est exigé pour avoir accès au GMPF.
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Les producteurs et coproducteurs doivent avoir un siège social ou une filiale en Allemagne, dans un autre pays de l'Union européenne (UE), dans un autre État contractant de l'Espace économique européen (EEE) ou en Suisse.
Productions admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Le film ou la série doit faire l'objet d'un lancement à la télévision allemande sur des services de vidéo à la demande accessibles en Allemagne.
Exigences en matière de dépense	<ul style="list-style-type: none"> • 40 % du budget – productions cinématographiques à budget > 25 millions EUR • 20 % du budget, jusqu'à un maximum de 7 millions EUR pour les budgets de production > 35 millions EUR
Test culturel	<ul style="list-style-type: none"> • Minimum de 48 points sur 96 sans tenir compte de points gagnés pour la langue de la production (fiction) • Minimum de 27 points sur 52 (documentaire) • Minimum de 42 points sur 84 (animation) <p><u>Productions d'œuvres de fiction :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Contenu culturel (37 points) • Nationalité du personnel (34 points) • Lieu de la production/postproduction (38 points)

2.1 Test culturel donnant accès au GMPF

Le test culturel varie selon le genre de production – fiction, documentaire ou animation. Les projets de films de fiction doivent obtenir un minimum de 40 points sur un total de 109. Ils doivent répondre à au moins trois critères culturels, et le nombre minimum de 7 points doit être obtenu dans trois catégories : contenus culturels, talents créatifs et production. Les projets d'animation doivent obtenir au moins 28 points sur un total possible de 69, y compris pour la conformité à deux critères dans la catégorie des contenus culturels et au moins quatre pour les talents créateurs et quatre dans la catégorie production. Les séries documentaires doivent obtenir au moins 23 points sur une possibilité de 52. On doit satisfaire à au moins deux critères dans la catégorie des « contenus culturels », et au moins un critère doit être respecté dans les catégories des « talents créatifs » et de la « production ».

⁹⁰ « German Motion Picture Fund », site Web du German Motion Picture Fund (GMPF) : <https://www.ffa.de/german-motion-picture-fund-gmpf.html>

Pour obtenir la subvention maximale de 10 millions EUR, les séries de fiction doivent avoir des coûts de production d'au moins 24 millions EUR et obtenir 70 points dans le test culturel.

Les productions doivent de plus répondre à l'exigence suivante : au moins une version finale doit être sous-titrée en allemand.

Test culturel permettant l'accès au GMPF	
Contenus culturels – 37 points	
Plus de la moitié des scènes (contenu/matériel fictif) se passent en Allemagne ou dans des milieux germanophones	4 points
La majeure partie des scènes (contenu/matériel fictif) se passent dans un autre État membre de l'UE ou de l'EEE, en Suisse ou au Royaume-Uni	3 points
La majeure partie des scènes (contenu/matériel fictif) se passent dans un lieu fictif et non à un endroit réel	2 points
Le projet porte sur des sujets ayant une pertinence sociale ou politique actuelle	3 points
Le projet renvoie à l'histoire ou aux politiques allemandes/européennes	3 points
Le projet vise particulièrement un jeune groupe cible	3 points
Le projet recourt à des motifs allemands ou d'autres motifs européens (en l'absence de motifs européens)	3 points
Un personnage principal du matériel sous-jacent sur lequel le film ou la série se base est/était de nationalité allemande ou un ressortissant d'un autre État membre de l'UE, d'un autre État contractant de l'EEE, de Suisse ou du Royaume-Uni	3 points
Des extérieurs allemands ou européens sont utilisés	2 points
L'histoire ou le matériel sous-jacent sont basés sur un livre, un jeu sur ordinateur, une pièce de théâtre, un opéra, une bande dessinée	3 points
La version finale est en allemand ou sous-titrée en allemand	3 points
L'histoire ou le matériel sous-jacent sont en langue anglaise ou dans la langue d'un autre État membre de l'UE, d'un État contractant de l'EEE, de Suisse ou du Royaume-Uni	2 points
Sous-total des points disponibles	37 points
Talents créatifs – 34 points	
Un rôle principal masculin ou féminin - 2 points ; ou au moins deux premiers rôles masculins ou féminins	4 points
Un acteur ou une actrice de soutien - 1 point ; ou au moins deux acteurs ou actrices de soutien	2 points
Réalisateur - 2 points	2 points
Scénariste	2 points
Producteur/coproducteur (personne physique)	2 points
Cadreur	1 point
Technicien d'image numérique (DIT)	1 point
Compositeur	1 point
Créateur des costumes	1 point
Animateur-graphiste principal	1 point
Maquilleur	1 point
Principal créateur d'effets (FX)	1 point
Superviseur/réalisateur des effets visuels (VFX)	2 points
Superviseur de l'animation	2 points
Superviseur de la production	2 points
Monteur	1 point
Correction des couleurs/classement colorimétrique	1 point
Monteur de la bande sonore/concepteur du son	1 point
Producteur des séquences en extérieur	1 point
Décorateur (analogique et numérique)	1 point
Directeur artistique	1 point
Artistes de doublage (un point chacun pour les trois premiers rôles)	Jusqu'à 3 points
Sous-total des points disponibles	34 points
Production – 38 points	
Développement et/ou utilisation de technologies novatrices n'ayant que peu ou pas encore été utilisées en Allemagne jusqu'ici	5 points
Tournage en studio en Allemagne	3 points
Lieux de tournage en Allemagne	3 points
Modélisation effets visuels (VFX) en Allemagne	2 points

Animation effets visuels (VFX) en Allemagne	4 points
Composition effets visuels (VFX) en Allemagne	4 points
Coûts des effets spéciaux (SFX) dépensés en Allemagne	3 points
Enregistrement de la musique en Allemagne	2 points
Montage de la bande sonore en Allemagne	3 points
Montage cinématographique (sans effets visuels - VFX) en Allemagne	2 points
Postproduction durant le tournage en Allemagne	3 points
Rédaction finale en Allemagne	2 points
Travaux de traitement du film jusqu'à la copie zéro en Allemagne	2 points
Sous-total des points disponibles	38 points
Total des points disponibles	109 points
Minimum de points exigé: 40/109 points	

3. Exigences d'accès à l'Automatic Reference Film Fund du FFA⁹¹

Exigences d'accès au FFA	
Exigences en matière de propriété	<ul style="list-style-type: none"> La durée des licences de diffusion ne peut dépasser sept ans.
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> Les producteurs doivent avoir un siège social ou une filiale en Allemagne
Productions admissibles	<ul style="list-style-type: none"> Les films doivent être présentés dans un festival du film en Allemagne, en langue allemande, ou dans le cadre d'un festival mondial important, notamment Cannes, Berlin ou Venise
Exigences en matière de dépense	<ul style="list-style-type: none"> Il n'y a pas de minimum de dépense, mais on doit recourir à des installations de production et de postproduction, des studios et des services d'Allemagne ou d'un autre État membre de l'UE, de l'EEE ou de Suisse
Test culturel	<ul style="list-style-type: none"> Il ne s'agit pas d'un système à base de points <p><u>Production d'œuvre de fiction :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> Contenu culturel (on doit répondre à 2 critères sur 7) Nationalité du personnel (au moins le réalisateur ou l'auteur jusqu'à concurrence de 2 rôles principaux doivent être des citoyens ou des résidents d'un État membre de l'EEE)

3.1 Test culturel donnant accès à un financement direct du FFA

Le FFA n'a pas recours à une analyse à base de points, mais prend plutôt ses décisions au cas par cas. L'exigence minimale veut que les productions consacrent à des citoyens ou résidents d'Allemagne ou d'un autre État membre de l'EEE les postes de réalisateur ou scénariste ainsi que jusqu'à deux rôles principaux et tous les autres postes. Le film doit également porter sur un sujet culturel, historique ou concernant des questions sociales, et au moins deux des sept critères de contenu culturel doivent être appliqués.⁹²

Contenu culturel
<p>Deux des sept critères de contenu culturel suivants doivent être respectés par le film :</p> <ul style="list-style-type: none"> Le scénario original sous-jacent utilise avant tout des expériences ou des lieux de tournage d'Allemagne ou d'un autre État membre de l'Union européenne, d'un autre État contractant dans un autre État de l'Accord sur l'Espace économique européen (EEE) ou de Suisse L'action ou le matériel original provient d'Allemagne, d'un autre État membre de l'Union européenne, d'un autre État contractant dans un autre État de l'Accord sur l'Espace économique européen (EEE) ou de Suisse Le film utilise des motifs allemands ou des motifs d'un autre État membre de l'Union européenne, d'un autre État contractant dans un autre État de l'Espace économique européen (EEE), ou L'intrigue ou le sujet remonte à une source littéraire ou à des contes de fées ou des légendes traditionnelles L'intrigue ou l'œuvre porte sur des formes de vie, des sujets scientifiques ou des phénomènes naturels minoritaires L'intrigue ou l'œuvre porte sur des questions sociales, politiques ou religieuses de coexistence sociale ou sur la réalité de

⁹¹ European Commission, State aid N 477/2008 – Germany German Film Support Scheme, Bruxelles, 12 décembre 2008.

⁹² « Funding », site Web du German Federal Film Board : <http://www.ffa.de/funding.html>.

la vie des enfants <ul style="list-style-type: none"> • L'intrigue ou le sujet concerne les artistes ou les genres artistiques
Nationalité du personnel <ul style="list-style-type: none"> • Les postes de réalisateur, de scénariste ou de jusqu'à concurrence de 2 rôles principaux doivent être occupés par des résidents d'Allemagne ou d'un autre État membre de l'EEE • Tous les autres postes doivent être confiés à des résidents d'Allemagne ou d'un autre État membre de l'EEE

4. Italie

Le MiBAC est l'agence culturelle nationale responsable de l'administration du financement automatique des films ainsi que du crédit d'impôt italien pour le cinéma et la télévision. La nationalité italienne est l'exigence fondamentale en ce qui concerne l'accès au fonds italien. Pour avoir accès à un financement automatique, les productions doivent réussir un test à base de points qui en détermine la nationalité italienne. Pour avoir droit au crédit d'impôt, les productions cinématographiques et audiovisuelles doivent réussir un test culturel de nationalité italienne. La certification de nationalité italienne est assurée par le MiBAC.⁹³

1. Exigences d'accès au crédit d'impôt italien pour les productions cinématographiques et audiovisuelles⁹⁴

Exigences d'accès au crédit d'impôt italien pour les productions cinématographiques et audiovisuelles	
Exigences en matière de propriété	<ul style="list-style-type: none"> • La production est détenue par une société italienne de production admissible (voir plus bas) • La période de propriété n'est pas définie
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Sociétés de production ayant un siège social en Italie ou dans l'Espace économique européenne (EEE) avec un bureau (succursale, agence, filiale) établi en Italie • Le producteur est responsable de la supervision de la production de l'œuvre audiovisuelle
Productions admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Films italiens • Productions audiovisuelles italiennes
Exigences en matière de dépense	Aucune dépense minimale n'est exigée
Test culturel	<ul style="list-style-type: none"> • Minimum de 50 points sur 100 (long métrage de fiction ou production audiovisuelle) Production d'œuvre de fiction : <ul style="list-style-type: none"> • Contenu culturel (70 points) • Nationalité du personnel (3 points) • Lieu de la production/postproduction (27 points)

1.1. Test culturel exigé pour avoir accès au crédit d'impôt pour le cinéma et l'audiovisuel⁹⁵

Le test est adapté pour les productions de fiction, documentaires et d'animation. Pour le réussir, les productions doivent cumuler un minimum de 50 points sur une possibilité de 100. Les productions doivent obtenir au moins la moitié des points disponibles pour le contenu de la production.

Test culturel donnant accès au crédit d'impôt italien pour le cinéma et l'audiovisuel
--

⁹³ « Film Production », Site Web du Ministère italien de la culture, Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel : <https://cinema.cultura.gov.it/cosa-facciamo/sostegni-economici/linee-di-sostegno/tax-credit/produzione-film/>; « Produzione tv e web » Ministère italien de la culture, site Web de la Direction générale du cinéma et de l'audiovisuel : <https://cinema.cultura.gov.it/cosa-facciamo/sostegni-economici/linee-di-sostegno/tax-credit/produzione-tv-e-web/>.

⁹⁴ Susanne Nikotchek et al, *Mapping of national rules for the promotion of European works in Europe*, European Audiovisual Observatory, 2019, page 385; membre du personnel du MiBAC ; Article 2.3, Italie, Décret ministériel (DM) 31 juillet 2017, n. 342, Implementing provisions on automatic contributions pursuant to art. 23, 24 et 25 of Law no. 220 of 14 November 2016.

⁹⁵ Italie, Application provisions on tax credit for film and audiovisual production companies referred to in Article 15 of Law no. 220, à consulter sur https://cinema.cultura.gov.it/wp-content/uploads/2021/06/di_70_4-febbraio_2021.pdf

A) Contenu – 70 points (un minimum de 35 points doit être obtenu dans cette section)	
A.1 / le scénario de l'œuvre audiovisuelle est inspiré d'une œuvre italienne publiée ou d'une œuvre théâtrale ou européenne	5 points
A.2 / le scénario de l'œuvre audiovisuelle porte sur des thèmes historiques, mythologiques et légendaires, religieux, sociaux, artistiques ou culturels (thèmes)	30 points
Sujet A.3 / le scénario porte sur une personnalité ou un personnage historique, mythologique ou légendaire, religieux, social, fantastique, artistique ou culturel (personnage/personne)	25 points
Sujet A.4.1 Le contexte territorial du sujet de l'œuvre audiovisuelle se situe en Italie ou en Europe (au moins 15 % des scènes du scénario se passent en Italie ou en Europe) ¹ A.4.2 Le tournage en extérieur de l'œuvre audiovisuelle a lieu en territoire italien (au moins 15 % des scènes contenues dans le scénario) ²	5 points
A.5 Enregistrement sonore direct réalisé entièrement ou principalement en italien ou dans des dialectes italiens (minimum de 30 % des scènes contenues dans le scénario) ³ . Alternativement, la production doit être sous-titrée en italien	5 points
Sous-total des points disponibles	70 points
B) PRODUCTION – 30 points	
B.1 Talents créateurs italiens ou de l'EEE – concepteur de la production, décorateur, directeur artistique, maquilleur clé, créateur des costumes, directeur de la photographie, producteur de séquences en extérieur, monteur	3 points
B.2 Tournage sur scène/en studio en Italie (au moins 20 % des scènes d'intérieur contenues dans le scénario tournées sur des scènes italiennes ou dans des studios italiens) ⁴	5 points
B.3 Effets numériques réalisés en Italie	4 points
B.4 Effets spéciaux réalisés en Italie	4 points
B.5 Enregistrement musical réalisé en Italie	3 points
B.6 Montage de la branche sonore et mixage réalisés en Italie	3 points
B.7 Travaux de laboratoire liés à la production effectués en Italie	5 points
B.8 Montage final réalisé en Italie	3 points
Sous-total des points disponibles	30 points
Total des points disponibles	100 points
Note minimum : 50/100 points	

2. Exigences d'accès à la subvention de production automatique⁹⁶

Exigences d'accès à la subvention de production automatique du MiBAC	
Exigences de propriété	<ul style="list-style-type: none"> La production appartient à une société de production italienne définie comme une entreprise établie en Italie ou dans un État membre de l'EEE ayant une filiale en Italie Des exceptions pourront être faites afin d'accorder la nationalité italienne à des projets internationaux comportant des éléments particuliers d'intérêt artistique, culturel, industriel ou commercial L'actionariat des producteurs italiens participants doit équivaloir à la part de la dépense qui leur est occasionnée
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> Les sociétés de production ayant un siège social en Italie ou inscrites dans l'Espace économique européen (EEE) avec un bureau (succursale, agence, filiale) établi en Italie Le producteur a la responsabilité de la supervision de la production de l'œuvre

⁹⁶ Article 2.3, Italy, Ministerial Decree (DM) 31 juillet 2017, n. 342, Implementing provisions on automatic contributions pursuant to art. 23, 24 and 25 of Law no. 220 of 14 November 2016; Susanne Nikotchev et al, *Mapping of national rules for the promotion of European works in Europe*, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2019, pages 374, 378 et 383. Italy, *Law 14 November 2016, no. 220 – Discipline of Cinema and Audiovisual (16G00233)*, articles 5 et 6, à consulter sur <https://www.normattiva.it/uri-res/N2Ls?urn:nir:stato:legge:2016;220~art39>; *Decree of the President of the Council of Ministers, July 11, 2017: Provisions for the recognition of the Italian nationality of cinematographic and audiovisual works. (17A05686) (OJ General Series No. 192 of 18-08-2017*, à consulter sur <https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2017/08/18/17A05686/sg>.

	ausiodivisuelle du début à la fin
Productions admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Productions cinématographiques ou télévisuelles
Exigences en matière de dépense	<ul style="list-style-type: none"> • Aucune exigence relative à une dépense minimale
Test culturel	<ul style="list-style-type: none"> • Minimum de 70 points sur 100 (long métrage de fiction ou production audiovisuelle) <p><u>Productions d'œuvres de fiction :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Contenu culturel (0 points) • Nationalité personnel (74 points) • Lieu de la production/postproduction (26 points)

2.1 Test culturel pour les films et les productions audiovisuelles souhaitant avoir accès à un financement automatique

Il y a trois tests qui correspondent à trois genres particuliers : fiction, documentaire et animation. Les productions doivent toutes obtenir un minimum de 70 points sur une possibilité de 100. Les productions de fiction doivent cumuler au moins 18 points pour le personnel de création clé (réalisateurs, auteurs, scénaristes et interprètes principaux).

Test culturel pour les films et les productions audiovisuelles souhaitant avoir accès à un financement automatique du MiBAC	
a) Citoyens ou résidents d'Italie ou d'un autre pays membre de l'Union européenne :	
réalisateur ou majorité des coréalisateurs	10 points
auteur du sujet ou majorité des auteurs	8 points
scénariste ou majorité des scénaristes	10 points
majorité des interprètes principaux	8 points
trois quarts des interprètes secondaires	5 points
directeur de la cinématographie	7 points
monteur	7 points
compositeur	7 points
décorateur	6 points
créateur des costumes	6 points
Sous-total des points disponibles	74 points
b) Réalisation de l'œuvre en territoire italien ou au moins 50 % des activités	10 points
c) Enregistrement du son en direct ou surtout en langue italienne ou dialecte italien	5 points
d) Au moins 50 % des membres de l'équipe sont assujettis à l'impôt en Italie, où ils ont le statut de résidence aux fins de l'impôt	5 points
e) Tournage principal en Italie	2 points
f) Utilisation d'un plateau insonorisé situé en Italie	2 points
g) Postproduction réalisée majoritairement en Italie	2 points
Sous-total des points disponibles	26 points
Total des points disponibles	100 points
Exigence minimale : 70/100 points	

5. Pays-Bas

La Fondation du fonds cinématographique néerlandais offre un incitatif de production de films et de séries haut de gamme dans les genres de la fiction, du documentaire et de l'animation. Pour être admissible à cet incitatif de production, les projets doivent réussir un test de nationalité néerlandaise à base de points.

1. Exigences d'accès à l'incitatif de production cinématographique des Pays-Bas ⁹⁷

Exigences d'accès à l'incitatif de production cinématographique des Pays-Bas	
Exigences en matière de propriété	<ul style="list-style-type: none"> Aucune exigence de propriété
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> Sociétés de production indépendantes dans l'EEE ou en Suisse depuis au moins deux ans
Productions admissibles	<ul style="list-style-type: none"> Les longs métrages doivent être exploités en salle aux Pays-Bas pendant au moins 12 semaines. Séries haut de gamme de fiction, documentaires et d'animation
Exigences en matière de dépense	<ul style="list-style-type: none"> Long métrage – 150 000 EUR (203 000 CAD) Séries haut de gamme – au moins 15 % du budget total de production
Test culturel	<ul style="list-style-type: none"> 3 critères culturels sur 8, plus Test culturel : 75 points sur un maximum possible de 180 (tous les projets) <p><u>Production d'œuvre de fiction :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> Contenu culturel (0 points) Nationalité du personnel (85 points) Lieu de la production/postproduction (95 points)

1.1 Test culturel donnant accès à l'incitatif néerlandais de production cinématographique

Test culturel néerlandais – Critères culturels

Au moins deux fonctions du côté du réalisateur, du scénariste et des premier et second interprètes principaux sont exigées.

- en plus du système à base de points, les films doivent répondre à au moins 3 critères sur une possibilité de 6 à l'égard du contenu culturel
- le scénario de la production cinématographique se déroule surtout aux Pays-Bas, dans un autre État membre de l'Union européenne, dans un État contractant de l'Accord sur l'Espace économique européen ou en Suisse
- Le réalisateur ou le scénariste est établi aux Pays-Bas, dans un autre État membre de l'Union européenne, dans un État contractant de l'Accord sur l'Espace économique européen ou en Suisse
- au moins un des deux rôles principaux ou deux des rôles de soutien ont un lien particulier avec la culture néerlandaise en fonction du scénario
- le scénario original sur lequel la production cinématographique est basée est largement écrit en langue néerlandaise ; le scénario est basé sur une œuvre littéraire originale ou s'inspire d'une autre œuvre sous droit d'auteur
- le thème principal de la production cinématographique est l'art ou un ou plusieurs artistes (exécutants) ; la production cinématographique porte sur des personnages ou événements d'importance historique
- la production cinématographique porte sur des thèmes sociaux ou culturels importants pour les Pays-Bas
- la production cinématographique contribue à la promotion des lieux célèbres des Pays-Bas à l'étranger
- la production cinématographique contribue à l'ouverture de la promotion de la culture et de la diversité du cinéma néerlandais ou européen outre-frontières

Les productions doivent cumuler un nombre minimum de points déterminé chaque année jusqu'à un maximum de 75 points sur un maximum possible de 210.

1. Talents créatifs et chefs de département (maximum de 75 points)

Les points sont attribués à des membres du personnel qui sont domiciliés aux Pays-Bas et/ou ont des liens étroits avec la culture cinématographique néerlandaise.

Réalisateur	8 points
-------------	----------

⁹⁷ La Suisse a signé une série d'ententes bilatérales avec l'UE qui lui permettent de participer au marché interne ; « Netherlands Film Production Incentive reopens for high-end series », 6 juillet 2022, site Web du Netherlands Film Fund : <https://www.filmfonds.nl/page/11557/netherlands-film-production-incentive-reopens-for-high-end-series>.

Scénariste 3 points lorsqu'un coauteur néerlandais est associé au projet depuis le stade du développement 6 points dans le cas d'une rédaction entièrement néerlandaise	Jusqu'à 6 points
Premier rôle masculin/féminin 6 points si deux rôles principaux nécessitent au moins 10 journées de tournage par personne 3 points pour un premier rôle	Jusqu'à 6 points
Rôle de soutien masculin/féminin pour 2 rôles 4 points pour 2 rôles nécessitant au moins 5 journées de tournage 2 points pour 1 rôle nécessitant au moins 5 journées de tournage	Jusqu'à 4 points
Directeur de la photographie	4 points
Monteur	4 points
Décorateur	4 points
Mixeur de son/mixeur de son pour la production (sur le plateau)	3 points
Concepteur du son et/ou mixeur des réenregistrements	
Concepteur du son	3 points
Mixeur de réenregistrements	2 points
Superviseur des effets visuels et/ou coloriste	
3 points pour le superviseur des effets visuels si le poste budgétaire 5000 représente au moins 75 % du budget global	3 points
2 points pour le coloriste	2 points
Compositeur	3 points
Orchestre/musiciens si la majorité d'entre eux répondent aux critères	1 point
Créateur des costumes	3 points
Maquillage et coiffure	3 points
Premier assistant réalisateur	3 points
Producteur de séquence en extérieur et/ou superviseur de la postproduction	
producteur de séquence en extérieur	3 points
superviseur de la postproduction	3 points
Autre personnel durant la production et la postproduction max. 10	Jusqu'à 10 points
Sous-total des points disponibles	75 points
2. Production et financement (maximum de 30 points)	
Des points sont accordés si la postproduction est réalisée aux Pays-Bas	
75 % ou plus du budget de la postproduction image est dépensé aux Pays-Bas	15 points
Postproduction montage sonore 75 % ou plus si le budget de postproduction montage sonore est dépensé aux Pays-Bas	15 points
Sous-total des points disponibles	30 points
3. Notoriété internationale (maximum de 10 points)	
Réalisateur, scénariste Réalisateur et/ou scénariste primé au cours des 10 dernières années	5 points
Interprète principal de renommée internationale Si, au cours des 10 dernières années, l'acteur principal ou l'actrice principale a tenu un premier rôle ou fait partie de la distribution principale d'un film qui a été sélectionné par l'un ou l'autre des grands festivals internationaux du film ou a reçu un des prix internationaux mentionnés dans le Financial & Productional Protocol Incentive	5 points
Sous-total des points disponibles	10 points
4. Impact (maximum de 20 points)	
Impact sur l'industrie néerlandaise du film (20 points)	
La remise en espèces crée une valeur additionnelle importante pour le personnel technique et créatif et les sociétés cinématographiques aux Pays-Bas	20 points
La diversité derrière et devant la caméra joue un rôle crucial et/ou la production cinématographique indépendante a obtenu un financement d'un fonds cinématographique (inter)national en raison de son excellence artistique	10 points
Impact culturel et promotionnel outre-frontières grâce à une coproduction et une distribution internationales (20 points)	
La distribution en salle et/ou autre qu'en salle est assurée dans plus de 2 pays grâce à des garanties minimales ou des pré-ventes	10 points
Visibilité outre-frontières de lieux néerlandais célèbres et/ou de talents créateurs et/ou principaux membres de l'équipe de tournage (chefs de département)	10 points
Sous-total des points disponibles	40 points

Points supplémentaires disponibles pour les coproductions internationales	55 points
Nombre total de points disponibles	210 points
Nombre minimal de points exigé : 75/210	

6. République tchèque

Le Fonds cinématographique tchèque administre une mesure incitative pour les longs métrages et les productions télévisuelles de fiction et d'animation. Pour avoir droit à l'incitatif de production, les projets doivent réussir un test culturel conçu pour permettre d'établir le caractère européen de la production.

1. Exigences d'accès à l'incitatif de production⁹⁸

Exigences d'accès à l'incitatif de production de la République tchèque	
Exigences en matière de propriété	Sans objet
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Société établie en permanence en République tchèque ou résidents fiscaux
Productions admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Longs métrages destinés à une présentation en salle ou à la radiodiffusion • Séries de fiction ou d'animation.
Exigences en matière de dépense	<ul style="list-style-type: none"> • Longs métrages, animation et films télédiffusés - 15 millions CZK (824 000 CAD) • Séries de fiction télévisées - 8 millions CZK (439 000 CAD) par épisode
Test culturel	<ul style="list-style-type: none"> • 23 points sur une possibilité de 46 (tous les projets) <p><u>Production d'œuvre de fiction :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Contenu culturel (16 points) • Nationalité du personnel (18 points) • Lieu de la production/postproduction (12 points)

1.1 Test culturel donnant accès à l'incitatif de production de la République tchèque⁹⁹

Les productions doivent accumuler un minimum de 23 points sur 46 pour le test. Au moins 4 de ces points doivent être accordés à l'égard d'un aspect culturel du test. La répartition des points pour chaque production est passée en revue par un fonds cinématographique tchèque.

A. Critères culturels (maximum de 16 points)	
• Le récit renvoie à des événements qui s'inscrivent dans la culture européenne	0 à 2 points
• Le récit est basé sur une personnalité de culture européenne	0 à 2 points
• Le récit a droit à des points accordés pour un lieu de tournage européen	0 à 2 points
• Le film est basé sur une œuvre d'importance culturelle	0 à 2 points
• Le film porte sur des thèmes actuels de la société européenne	0 à 2 points
• Le film reflète des valeurs européennes importantes	0 à 2 points
• Le film met l'accent sur la culture, les coutumes et les traditions européennes	0 à 2 points
• Le film s'inspire d'événements affectant la société européenne	0 à 2 points
B. Critères de production (maximum de 30 points)	
• Le film contribue au développement du genre dans lequel il s'inscrit	0 à 3 points
• Les cinéastes sont de nationalité tchèque ou citoyens d'États membres de l'EEE	0 à 7 points
• La version finale du film est dans l'une ou l'autre des langues de l'EEE	0 à 4 points
• Au moins 51 % des membres du personnel sont citoyens de pays membres de l'EEE	0 à 4 points
• Le tournage est réalisé en République tchèque	0 à 4 points
• La production recourt à des fournisseurs de services tchèques en République tchèque	0 à 4 points
• La postproduction est réalisée en République tchèque	0 à 4 points

7. Espagne

⁹⁸ Czech Film Commission, *Czech Republic Production Incentives*, à consulter sur https://filmcommission.cz/wp-content/uploads/2021/07/CZ_Production_Incentives_2021_st2.pdf

⁹⁹ Czech Film Commission, *Czech Republic Production Incentives*, à consulter sur https://filmcommission.cz/wp-content/uploads/2021/07/CZ_Production_Incentives_2021_st2.pdf; Czech Film Fund, *Statute of the State Cinematography Fund*, à consulter sur <https://fondkinematografie.cz/english/>.

L'Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) offre un financement direct aux productions de long métrage ainsi que des crédits d'impôt pour les productions cinématographiques et audiovisuelles. Les productions financées par le programme d'Aide général doivent réussir deux tests culturels : un test de nationalité espagnole et un test de pertinence culturelle à l'égard duquel un Certificat culturel est émis.¹⁰⁰ Les deux tests sont également exigés pour l'obtention du crédit d'impôt cinématographique ou télévisuel.

1. Exigences d'accès au crédit d'impôt pour les productions cinématographiques et audiovisuelles¹⁰¹

Exigences d'accès au crédit d'impôt pour les productions cinématographiques et télévisuelles	
Exigences en matière de propriété	Sant objet
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Sociétés de production ayant un siège social en Espagne ou dans l'EEE avec un siège social en Espagne
Projets admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Longs métrages et productions audiovisuelles
Exigence en matière de dépense	<ul style="list-style-type: none"> • Au moins 50 % des coûts de production sont versés en Espagne
Test culturel	<p><u>Test culturel de nationalité espagnole</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • 75 % de l'ensemble du personnel est originaire d'Espagne ou du l'EEE • La production est filmée dans l'une ou l'autre langue d'Espagne • Le tournage et la postproduction doivent être entrepris en Espagne ou dans un autre pays membre de l'EEE <p><u>Test de certification culturelle</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Les productions doivent répondre à au moins 2 critères culturels sur 10 • Financement réduit de 10 % pour les tournages dans une langue autre que d'Espagne

Test culturel de nationalité espagnole¹⁰²

¹⁰⁰ Conformément à l'article 22 du Décret royal espagnol No 1084/2015.

¹⁰¹ « Tax Incentives », Espagne, site Web du Ministry of Culture and Sport :

<https://www.culturaydeporte.gob.es/en/cultura/areas/cine/industria-cine/coproducir-esp/incentivos-fiscales.html>;

« Certificate of Spanish Nationality for Films », Espagne, site Web du Ministry of Culture and Sport :

<https://www.culturaydeporte.gob.es/en/cultura/areas/cine/industria-cine/certificado-nacionalidad-espanola.html>;

« Cultural Certificate », Espagne, site Web du Ministry of Culture and Sport :

<https://www.culturaydeporte.gob.es/en/cultura/areas/cine/industria-cine/certificado-cultural.html>; Spain, State Agency Official State Gazette, *Law 27/2014, of November 27, on Corporation Tax*, à consulter sur

https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2014-12328; Espagne, Official State Newsletter, Number 180, *Section III. Other Dispositions, Ministry of Culture and Sport*, 30 juin 2020, à consulter sur

<https://www.boe.es/boe/dias/2020/06/30/pdfs/BOE-A-2020-6921.pdf>; Espagne, Ministry of Culture and Sport, *Provisional resolution: Proposal of the sub-directorate general for the promotion of the film and audiovisual industry, which corrects the provisional resolution proposal dated August 30, 2022 of the second selection procedure for the General Aid for the production of feature film projects of 2022*, à consulter sur

<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:13b8f602-c4b4-48e0-8598-92ab7a66c724/correccion-propuesta-resolucion-provisional-ayudas-generales-2022-segundo-procedimiento.pdf>;

« Production Funding », Espagne, site Web du Ministry of Culture and Sport website:

<https://www.culturaydeporte.gob.es/en/cultura/areas/cine/ayudas/produccion.html>.

¹⁰² Espagne, *Law 55/2007, of 28 December, on Film*, retrieved from <https://www.global-regulation.com/translation/spain/1444897/law-55-2007%252c-of-28-december%252c-the-film.html>

Les productions doivent embaucher prioritairement des citoyens ou résidents espagnols ou des résidents d'Espagne ou d'un autre pays membre de l'EEE, la version originale du film doit être dans

Test de nationalité espagnole

Le test de nationalité espagnole n'est pas à base de points. Pour obtenir le certificat de nationalité espagnole, l'ICAA évalue la mesure dans laquelle les productions répondent aux critères suivants :

1. Au moins 75 % du personnel engagé pour la production doit avoir la nationalité espagnole ou celle d'autres personnes de nationalité espagnole ou celle d'un État membre de l'Espace économique européen. Cela inclut :
 - Au moins 75 % des principaux postes de création - réalisateur, scénariste, cinéaste et compositeur de la musique. Au minimum, le réalisateur est toujours tenu de répondre à cette exigence
 - Au moins 75 % des acteurs principaux et autres
 - Au moins 75 % du personnel technique, y compris les postes de création technique.
2. La production est réalisée dans l'une ou l'autre des langues d'Espagne
3. Le tournage (sauf pour les exceptions requises par le scénario), la postproduction et les travaux de laboratoire sont réalisés en Espagne ou dans un autre pays de l'Union européenne. Pour ce qui est des œuvres d'animation, les processus de production doivent également avoir lieu à l'intérieur de ces territoires

Les productions qui ne répondent pas à l'un ou l'autre des critères ci-dessus peuvent toujours avoir accès à un crédit d'impôt réduit de 10 % pour chacun des trois critères auxquels elles ne répondent pas

Bien qu'il n'y ait pas d'exigences linguistiques dans le cadre du soutien offert par le programme d'Aide générale, les projets qui ne font appel à aucune des trois langues officielles d'Espagne mentionnées au point a), plus haut, verront réduire leur financement de 10 %

une langue d'Espagne, et le tournage et la postproduction doivent être effectués prioritairement en Espagne ou dans un autre pays membre de l'EEE.

1.2 Test de pertinence culturelle¹⁰³

Test de pertinence culturelle

Pour répondre aux exigences culturelles, les productions doivent répondre à au moins deux des critères suivants :

- Version originale dans l'une ou l'autre des langues officielles d'Espagne. Un long métrage doit avoir une version originale dans l'une ou l'autre des langues officielles de l'Union européenne
- L'action se passe majoritairement en Espagne.
- Le contenu se rattache directement à la littérature, la musique, la danse, l'architecture, la peinture, la sculpture et, en général, à la création artistique
- Le scénario est une adaptation d'œuvre littéraire préexistante
- Le contenu est de nature biographique ou, en général, reflète des événements ou personnages historiques sans préjudice de la liberté d'adaptation inhérente à un scénario cinématographique
- Le contenu inclut surtout des histoires mythologiques ou légendaires, des événements ou des personnages qui peuvent être considérés comme appartenant au patrimoine mondial ou à la tradition culturelle
- Le contenu fait mieux connaître la diversité culturelle, sociale, religieuse, ethnique, philosophique ou anthropologique
- Le contenu aide à mieux comprendre les questions ou sujets abordés qui se rattachent à la réalité sociale, culturelle et politique espagnole ou qui l'influencent
- Un personnage principal ou secondaire a des liens directs avec la réalité sociale, culturelle ou politique espagnole
- L'œuvre est spécifiquement destinée aux enfants ou à de jeunes spectateurs, et elle porte sur des valeurs qui se rattachent aux principes et aux valeurs du monde de l'éducation

¹⁰³ Espagne, State Agency Official State Gazette, Orden CUD/582/2020, du 26 juin, Orden CUD/582/2020 du 26 juin, qui établit les bases réglementaires de l'aide de l'État à la réalisation de longs et courts métrages et réglemente la structure du Registre des sociétés cinématographiques et audiovisuelles, à consulter sur https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2020-6921; « Certificat culturel », site Web du Ministère de la Culture et du Sport : <https://www.culturaydeporte.gob.es/en/cultura/areas/cine/industria-cine/certificado-cultural.html>; Espagne, Loi 55/2007 du 28 décembre, sur le cinéma, à consulter sur <https://www.global-regulation.com/translation/spain/1444897/law-55-2007%252c-of-28-december%252c-the-film.html>.

2. Exigences d'accès au financement du programme d'Aide générale¹⁰⁴

Exigences d'accès au programme d'Aide générale	
Exigences d'accès	<ul style="list-style-type: none"> • Les producteurs doivent détenir au moins 15 % de la propriété de l'œuvre et détenir les droits d'exploitation sur au moins trois ans sauf lorsque ceux-ci sont partagés avec les producteurs • Les sociétés de production non indépendantes ne peuvent détenir plus de 60 % de la propriété du projet
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Les sociétés de production doivent être établies en Espagne ou dans l'EEE avec un siège social en Espagne • Sociétés de production indépendantes • Sociétés de production non indépendantes coproduisant avec une société indépendante
Projets admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Les films doivent être lancés en salle en Espagne
Exigences en matière de dépense	<ul style="list-style-type: none"> • Au moins 50 % du budget de la production doit être dépensé en Espagne • Une sanction s'applique s'il s'agit de moins de 50 %
Test culturel	<p><u>Test de nationalité espagnole</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Les productions doivent répondre à la totalité des exigences (ou voir réduire leur financement de 10 % pour chacun des trois critères auxquels elles ne répondent pas) • 75 % de l'ensemble du personnel est originaire d'Espagne ou de l'EEE • La version originale de la production est tournée dans une langue d'Espagne • Le tournage et la postproduction sont réalisés en Espagne ou dans un autre État membre de l'EEE <p><u>Test pour le certificat culturel</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Les productions doivent répondre à au moins 2 critères culturels sur 10 • Le financement est réduit de 10 % pour les tournages dans une langue autre que d'Espagne ainsi qu'à l'égard de chaque exigence industrielle auxquelles la production ne répond pas

2.1 Test culturel donnant accès au programme d'Aide générale

Le test est le même que celui qui est décrit en 1.1, plus haut.

8. Portugal

Au Portugal, l'Instituto do Cinema e do Audiovisual (ICA) est l'agence responsable du développement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle. L'ICA fournit une aide financière directe aux longs métrages et aux productions audiovisuelles sous forme de subvention non remboursable, et ce, en plus d'administrer l'Incitatif portugais de production, une remise en espèces conçue pour venir en aide productions qui sont tournées au Portugal.

Pour avoir accès à l'Incitatif portugais de production, les projets doivent réussir un test culturel à base de points. Pour avoir droit à un financement de l'ICA par le biais du programme de financement direct, les productions doivent également réussir un test culturel en répondant à au moins 3 exigences culturelles sur une possibilité de 9. C'est l'ICA lui-même qui administre le test culturel.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Espagne, Bulletin d'État officiel, mardi 30 juin 2020, Numéro 180. *Section III. Chapitre I Disposition générale*, à consulter sur <https://www.boe.es/boe/dias/2020/06/30/pdfs/BOE-A-2020-6921.pdf>; Espagne, Bulletin d'État officiel, mardi 30 juin 2020, Numéro 180. *Section III, Article 19, à consulter sur* <https://www.boe.es/boe/dias/2020/06/30/pdfs/BOE-A-2020-6921.pdf>.

¹⁰⁵ Portugal, *Loi No 55/2012 du 6 septembre*, à consulter sur <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/55-2012-174871>.

1. Exigences d'accès à l'Incitatif portugais de production ^{106 107}

Exigences d'accès à l'Incitatif portugais de production	
Exigences de propriété	Sans objet
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> Sociétés de production établies au Portugal ou dans un autre État membre de l'EEE et instrites à l'ICA au Portugal.
Projets admissibles	<ul style="list-style-type: none"> Long métrage destiné à une présentation en salle Production audiovisuelle pour la télévision ou la vidéo sur demande Lancement dans plusieurs territoires dont au moins un n'est pas de langue portugaise
Exigences en matière de dépenses	<ul style="list-style-type: none"> Fiction et animation: 500 000 EUR (675 000 CAD) Documentaire : 250 000 EUR (338 000 CAD) Postproduction: 250 000 EUR (338 000 CAD)
Test culturel	<ul style="list-style-type: none"> Test culturel (minimum de 15 points sur 60) <p><u>Production d'œuvre de fiction :</u></p> <ul style="list-style-type: none"> Contenu culturel (30 points) Nationalité du personnel (20 points) Lieu de production/postproduction (10 points)

1.1 Test culturel donnant accès à l'Incitatif portugais de production

Les productions doivent obtenir au moins 15 points sur une possibilité de 60.¹⁰⁸ Au moins 10 points doivent être obtenus dans les sections A1 et A2 relatives au contenu culturel, et ce, avec au moins 5 points dans la section A2. Alternativement, au moins 3 points doivent être obtenus dans la section A1, au moins 4 points dans la section A2 et au moins 4 points dans les sections B et C combinées.

Les projets dont les activités qui se déroulent au Portugal n'incluent pas de tournage doivent obtenir un minimum de 8 points dans le test culturel dont 4 doivent être obtenus dans les sections A1 et A2 combinées.

Test culturel donnant accès à l'Incitatif portugais de production	
Contenus et nature culturelle	
SECTION A – 30 points	
Section A1 (maximum de 12 points)	
A1.1 L'action se déroule <ul style="list-style-type: none"> partiellement au Portugal - 3 points partiellement dans un pays européen de langue portugaise ou dans des pays coproducteurs - 2 points 	2 à 3 points
A1.2 Plus de la moitié des dialogues originaux sont de langue portugaise ou créole avec un fondement portugais ou dans une langue parlée en Europe	2 points
A1.3 Au moins un des personnages principaux est de nationalité portugaise, réside dans un territoire de langue portugaise ou a des liens étroits avec la culture ou la langue portugaises ou avec des cultures de coproduction, ou encore avec des cultures portugaise, européenne ou de pays coproducteurs dans le cas des coproductions officielles réglementées par des traités de coproduction dont le Portugal est signataire	1 point
A1.4 Le scénario est une adaptation d'œuvre originale portugaise ou de langue portugaise ou encore une œuvre littéraire européenne ou originaire d'un pays lié à la coproduction dans le cas des coproductions officielles - 2 points ou une œuvre de littérature universelle pertinente - 1 point	1 à 2 points
A1.5 Le projet a pour thème principal les arts ou un ou plusieurs artistes de n'importe quel domaine artistique et de n'importe quelle période.	1 point

¹⁰⁶ Portugal, Ministerial Ordinance [établissant les règles en vue de l'application du régime incitatif pour la production cinématographique et audiovisuelle], à consulter sur https://www.ica-ip.pt/fotos/editor2/Ordinance_490_2018.pdf.

¹⁰⁷ Portugal, Ministerial Ordinance [établissant les règles en vue de l'application du régime incitatif pour la production cinématographique et audiovisuelle], à consulter sur https://www.ica-ip.pt/fotos/editor2/Ordinance_490_2018.pdf.

¹⁰⁸ Portugal, Ministerial Ordinance [établissant les règles en vue de l'application du régime incitatif pour la production cinématographique et audiovisuelle], à consulter sur https://www.ica-ip.pt/fotos/editor2/Ordinance_490_2018.pdf.

A1.6 Le projet porte essentiellement des personnages ou événements historiques, des événements d'importance historique de n'importe quelle période ou des personnages mythologiques ou fictifs pertinents de l'histoire culturelle univernelle	1 point
A1.7 Le projet porte principalement sur des thèmes pertinents pour des questions culturelles ou sociétales comme un événement actuel ou des questions culturelles, sociales ou politiques	1 point
A1.8 Projet d'animation, projet destiné aux enfants ou aux adolescents ou projet documentaire	1 point
Section A2 – Promotion du patrimoine culturel, excellence artistique et diversité (maximum de 18 points)	
A2.1 Importance des sites, des aspects et des personnages emblématiques du territoire et de la culture du Portugal identifiables comme suit : - maximum 3 points <ul style="list-style-type: none"> • Franche présence dans au moins 20 % de la durée du projet (3 points) • Franche présence dans au moins 10 % de la durée du projet (2 points) • Franche présence dans au moins 2 % de la durée du projet (1 point) 	0 à 3 points
A2.2 Distinctions internationales (non cumulatives) du réalisateur et du scénariste : - maximum de 3 points <ul style="list-style-type: none"> • a) Plus d'un prix du meilleur film, meilleur réalisateur, meilleur scénario pour un long métrage : Oscars, Prix du cinéma européen, Golden Globes, Emmy Awards, festivals internationaux du film - maximum de 3 points • b) Un prix ou plus d'une nomination - 2 points • c) Pour un long métrage, au moins un prix dans les catégories meilleur film, meilleur réalisateur ou meilleur scénario dans le cadre d'un festival - 1 point Distinctions internationales pour les réalisateurs (non cumulatives et incluant des points obtenus pour les réalisateurs et les scénaristes): en fonction du paragraphe (a) ci-dessus (2 points) / en fonction du paragraphe (b) ci-dessus (1 point)	1 à 3 points
A2.3 Pourcentage de la musique (originale, enregistrée ou réinterprétée) exécutée en portugais ou écrite par des compositeurs de langue portugaise sur la piste de son du film	1 point
A2.4 Le projet est réalisé par une femme ou de façon prédominante par des femmes, ou sa réalisation inclut plus de 40 % de femmes parmi les éléments mentionnés dans les sections B1.3, B1.4 et B1.5 de la section B1	1 point
A2.5 Diffusion internationale – maximum de 8 points <ul style="list-style-type: none"> • Lancements de films, émissions télévisées ou lancement audiovisuel sur demande dans des marchés nationaux de : <ul style="list-style-type: none"> ○ Plus de 500 millions d'habitants - 8 points ○ Plus de 300 millions d'habitants - 6 points ○ Plus de 100 millions d'habitants - 4 points 	4 à 8 points
A2.6 Coproduction (maximum de 2 points) <ul style="list-style-type: none"> • Coproduction officiellement reconnue en vertu de traités de coopération internationale - 2 points • Production d'initiative étrangère en vertu d'une relation de coproduction contractuelle avec un coproducteur portugais - 1 point 	1 to 2 points
SECTION B – Coopération créative – maximum de 20 points	
Section B 1 – Personnel clé (créatif et technique) – maximum de 15 points	
<ul style="list-style-type: none"> • B1 personnel créatif et technique portugais ou résidents du Portugal ou d'un État membre de l'EEE : <ul style="list-style-type: none"> ○ B1.1 Réalisateur – 3 points ○ B1.2 Producteur (ou chef de production, uniquement dans le cas d'une production étrangère) ○ B1.3 Scénariste, auteur de l'adaptation, dialoguiste, compositeur, directeur de la photographie, chef-animateur ○ B1.4 Directeur artistique, directeur de production, auteur des personnages (en animation) ○ B1.5 Créateur des costumes, monteur, maquilleur principal, premier cadreur, metteur en ondes, chef habilleur, chef de groupe, superviseur des effets spéciaux, auteur des arrière-plans (animation), modélisateur principal, directeur de recherche/conseiller principal (pour les documentaires) ○ B1.6 Premiers rôles/voix – maximum de 1 point <ul style="list-style-type: none"> • Au moins 1 acteur/actrice dans un premier rôle (voix pour une animation) • Au moins 2 acteurs/actrices dans un second rôle (voix pour une animation) 	3 points
	3 points
	1 à 3 points
	1 à 2 points
	1 à 3 points
	1 point
Section B 2 – Autre personnel technique – maximum de 5 points	
<ul style="list-style-type: none"> • B2. Importance globale du personnel impliqué dans les activités de production au Portugal, à l'exception des participants qui ont généré des points dans la section B1 et des figurants : <ul style="list-style-type: none"> ○ B2.1 Au moins 50 % ou minimum de 40 personnes ○ B2.2 Entre 20 % et 49 % ou minimum de 15 personnes ○ B2.3 Entre 10 % et 19 % ou minimum de 8 personnes 	5 points
	4 points
	2 points
SECTION C – Promotion des ressources locales – maximum de 10 points	
Section C1 – Tournage au Portugal	

<ul style="list-style-type: none"> • C.1 Lieux ou studios de tournage au Portugal <ul style="list-style-type: none"> ○ Pourcentage des journées de tournage au Portugal comparativement au nombre total de journées de tournage : ○ Nombre de minutes d'animation réalisées dans des studios portugais 	
• C1.2 Au moins 50 % ou minimum de 20 journées	5 points
• C1.3 Entre 20 % et 49 %	4 points
• C1.4 Entre 10 % et 19 %	3 points

2. Exigences d'accès aux programmes de financement direct de l'ICA¹⁰⁹

Exigences d'accès aux programmes de financement direct de l'ICA	
Exigences de propriété	<ul style="list-style-type: none"> • Les producteurs doivent détenir les droits inhérents à l'œuvre en fonction de leur participation collective au budget général du projet • Les producteurs d'œuvres audiovisuelles ne doivent pas être la propriété d'un ou plusieurs radiodiffuseurs et ne doivent pas être sous leur contrôle
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • La société est active au Portugal ou dans un autre État membre de l'EEE
Projets admissibles	<ul style="list-style-type: none"> • Les productions audiovisuelles doivent être liées à un radiodiffuseur portugais et avoir assuré 20 % du budget
Exigences en matière de dépense	<ul style="list-style-type: none"> • Le soutien obtenu de l'ICA doit être dépensé au Portugal
Test culturels	<p><u>Test culturel</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Au moins 50 % des auteurs, 75 % des membres des équipes techniques et 5 % des acteurs doivent être originaires du Portugal ou d'un État membre de l'EEE • La langue originale de la production est le portugais • Animation – l'ensemble de la production doit avoir lieu au Portugal <p><u>Critères culturels complémentaires</u></p> <ul style="list-style-type: none"> • Les productions doivent répondre à 3 exigences sur une possibilité de 9

2.2 Test culturel donnant accès à un financement direct de l'ICA

¹⁰⁹ Portugal, *Loi No. 55/2012 du 6 septembre*, Article 2 Définitions, à consulter sur <https://dre.pt/dre/detalhe/lei/55-2012-174871>.

Au moins la moitié des postes d'auteur clés et au moins 75 % des postes d'interprétation ou techniques

Test culturel donnant accès à un financement direct de l'ICA

Les films et les productions audiovisuelles doivent répondre à l'ensemble des exigences suivantes :

- Au moins 50 % des auteurs (réalisateur, auteur du scénario, auteur des dialogues et compositeur) doivent être des ressortissants du Portugal ou d'un État membre de l'Espace économique européen (EEE)
- Il doit s'agir de productions ou coproductions portugaises officielles. Au moins 75 % des membres des équipes techniques doivent être des ressortissants du Portugal ou d'un pays membre de l'EEE
- Au moins 75 % des principaux interprètes principaux et secondaires doivent être des ressortissants du Portugal ou d'un État membre de l'EEE sauf si les coproductions internationales majoritaires ne sont pas autorisées
- La version originale de la production est portugaise avec les exceptions justifiées par le scénario
- Pour ce qui est des œuvres d'animation, les procédés de production doivent se dérouler entièrement en territoire national sauf pour la coproduction ou pour répondre aux exigences du scénario, et ce, même si la portproduction est réalisée dans l'un ou l'autre des États membres de l'EEE

Les productions en quête d'accès à un financement automatique doivent répondre à encore d'autres critères culturels.

Critères culturels complémentaires

Pour avoir accès à une aide automatique, les productions cinématographiques doivent répondre à au moins trois des critères suivants :

- L'action se passe essentiellement au Portugal ou dans un autre État membre de l'Espace économique européen
- Plus des deux tiers des dialogues sont en portugais ou en créole
- Au moins un des premiers rôles a des liens étroits avec la culture ou la langue portugaise
- Le scénario original est en portugais
- Le scénario est une adaptation d'œuvre littéraire portugaise originale
- L'œuvre porte principalement sur les arts ou sur un ou plusieurs artistes dans une discipline quelconque
- L'œuvre porte essentiellement sur des personnages ou des événements historiques
- L'œuvre porte principalement sur des thèmes culturels ou sociétaux, y compris des questions d'actualité ou des sujets d'intérêt culturel, social ou politique
- L'œuvre contribue à l'enrichissement du patrimoine audiovisuel portugais ou européen
- On renoncera à ces exigences concernant des films ayant obtenu un financement sélectif de l'ICA pour le développement ou la production de la part d'Europe créative ou d'un programme international ou si la production est une coproduction rattachée à un traité

doivent être occupés par des ressortissants portugais ou européens (EEE). Le tournage doit avoir lieu au Portugal. Il n'y a pas d'exigence semblable pour la postproduction.

9. Australie

L'incitatif australien de production cinématographique et télévisuelle est le Producer Offset (remboursement de taxe). Pour y avoir accès, les producteurs doivent réussir un test de contenu australien significatif (appelé test de SAC, ou Significant Australian Content) administré par l'organisme national de financement Screen Australia.

1. Exigences d'accès au Producer Offset pour le cinéma et la télévision¹¹⁰

Exigences d'accès au Producer Offset	
Exigences de propriété	Sans objet
Sociétés de production admissibles	Sociétés de production établies en Australie ou ayant un siège social en Australie
Projets admissible	Long métrage destiné à une présentation en salle en Australie Production audiovisuelle destinée à la télévision ou à un service de diffusion en continu accessible aux Australiens en Australie
Exigences en matière de dépenses	<ul style="list-style-type: none"> • Longs métrages (fiction, documentaire et animation) : 500 000 AUD (430 000 CAD). • Séries télévisées (au moins deux épisodes): 1 million AUD (861 000 CAD) au total et 500 000 AUD (430 000 CAD) l'heure.
Test culturel	Test holistique (non à base de points) de l'importance du contenu australien

¹¹⁰ Gouvernement australien, *Modernising Australian screen content settings*, 2021, à consulter sur <https://www.infrastructure.gov.au/media-technology-communications/television/modernising-australian-screen-content-settings>. Screen Australian, *Producer Offset Guidelines*, mars 2022.

	<ul style="list-style-type: none"> • Contenu culturel • Nationalité du personnel • Lieu de la production/postproduction
--	--

Test culturel donnant accès au Production Offset

Le test de contenu australien significatif (SAC) consiste en une analyse de la mesure dans laquelle les productions renferment l'un ou l'autre des cinq éléments suivants :

- matière de la production (y compris le fait qu'il s'agit d'un projet réalisé en Australie par des Australiens qui en exercent le contrôle créatif, et le fait que l'histoire reflète l'Australie, porte sur l'Australie et se déroule dans ce pays)
- nationalité et lieu de résidence du personnel, surtout pour le chef de production, le producteur, le scénariste et le réalisateur, les interprètes principaux et les chefs de département ; la proportion du nombre d'interprètes et de membres de l'équipe de tournage est également prise en compte. Des exceptions pourront être faites en matière de résidence pour les résidents qui ne sont pas permanents
- importance de la production et de la postproduction en Australie
- les détails de la dépense de production et son apport à l'industrie cinématographique australienne
- toute autre question que Screen Australia pourra juger pertinente

Le test de SAC n'est pas à base de points. Aucun facteur n'est déterminant, surtout si d'autres facteurs comme la matière du projet, l'endroit où il a été réalisé, la nationalité du personnel et le lieu de la production et de la postproduction sont fortement « australiens »

1.1 Test culturel de contenu australien significatif¹¹¹

10. Nouvelle-Zélande

La New Zealand Film Commission administre le NZSPG (Subvention néo-zélandaise à la production pour l'écran) au nom du ministère de la Culture et du Patrimoine. Pour avoir accès à cet incitatif, les productions doivent se caractériser par un contenu néo-zélandais significatif déterminé par un test culturel à base de points.¹¹²

1. Conditions d'accès à la Subvention néo-zélandaise à la production¹¹³

Exigences en matière d'accès à l'incitatif de production en Nouvelle-Zélande	
Exigences de propriété	La participation du producteur néo-zélandais à la production doit être semblable à celle des autres investisseurs
Sociétés de production admissibles	Le producteur doit être une entreprise néo-zélandaise exploitée en territoire néo-zélandais. Le système central de gestion et de contrôle de l'entreprise doit être confié à des résidents néo-zélandais
Projets admissibles	Les longs métrages doivent être destinés à une présentation en salle Les émissions de télévision et autres genres d'œuvres doivent être destinés à une diffusion publique
Exigences en matière de dépense	Longs métrages – 2,5 million NZ\$ (1,9 million CAD). Séries scénaritées pour la télévision - 500 000 NZ\$ (387 000 CAD).

¹¹¹ Screen Australia, *National Cultural Policy submission*, août 2022, à consulter sur <https://www.screenaustralia.gov.au/getmedia/105b3683-56ef-46f2-81b1-695c8505994b/Screen-Australia-Submission-National-Cultural-Policy.pdf> ; *Producer Offset Guidelines*, Screen Australia, Australian Government.

¹¹² New Zealand Screen Production Grant Criteria for New Zealand Productions, New Zealand Film Commission, 1^{er} juillet 2017.

¹¹³ « The New Zealand Screen Production Grant for New Zealand Productions », site Web de la New Zealand Film Commission : <https://www.nzfilm.co.nz/incentives-co-productions/nzspg-nz>.

Test culturel	Minimum de 20 points sur 10 pour le long métrage <u>Contenu culturel (11 points)</u> <ul style="list-style-type: none"> Nationalité du personnel (13 points) Lieu de la production/postproduction (6 points) Propriété et financement (2 points)
----------------------	--

1.1. Test culturel établissant l'ampleur des contenus néo-zélandais exigés pour avoir accès à la Subvention de production cinématographique de la N-Z

Les productions doivent obtenir 20 points sur une possibilité de 32. De plus, on s'attend généralement à ce que les productions cinématographiques obtiennent un minimum de 3 points attachés au contenu culturel néo-zélandais du projet, et à ce qu'au moins 3 des 6 points accordés pour l'embauche d'un réalisateur, d'un producteur et d'un scénariste néo-zélandais. Les projets destinés à la télévision doivent obtenir 15 points sur 32. Les productions télévisuelles doivent également obtenir un minimum de 2 points reconnaissant le contenu culturel néo-zélandais de la production ainsi qu'au moins 3 points sur 6 pour les postes de réalisateur, producteur et scénariste. Les lignes directrices et le cadre de points ne répondent pas à des règles fixes à l'intérieur de la politique, et le NZSPG fera toujours preuve de jugement et de discrétion dans le cadre de l'évaluation du niveau significatif de contenu néo-zélandais exigé.

Test de contenu néo-zélandais significatif	
A. Matière néo-zélandaise (maximum de 11 points)	
A1 – Lieu de l'action	0 à 3 points
A2 – Interprètes principaux <i>Documentaires, réalité, style de vie, etc.</i> : présentateur, narrateur, sujet	0 à 3 points
A3 – Matériel de création	0 à 3 points
A4 – Apport culturel/historique à la culture néo-zélandaise	0 à 2 points
B. Activité néo-zélandaise dans le domaine de la production (maximum de 6 points)	
B1 – Tournage – Lieu/Studio (50 % pour 1 point, 75 % pour 2 points)	0 à 2 points
B2 – Postproduction visuelle, effets numériques (50 % pour 1 point, 75 % pour 2 points)	0 à 2 points
B3 – Enregistrement de musique, postproduction audio (50 % et plus)	1 point
B4 – Si applicable, création du concept et effets physiques (période/genre) (50 % et plus)	1 point
C. Personnel néo-zélandais (maximum de 13 points)	
Citoyen ou résident permanent néo-zélandais (personne admissible).	
C1 – Réalisateur - 2 points si le réalisateur est une personne admissible / 1 point pour plus de 33 % des réalisateurs / 2 points pour plus de 66 % des réalisateurs ou une majorité d'épisodes	0 à 2 points
C2 – Producteur (2 points si au moins un des réalisateurs est une personne admissible ou s'il y a plus de trois réalisateurs dont un est une personne admissible)	0 ou 2 points
C3 – Scénariste (2 points si le scénariste est une personne admissible ou, s'il y a plusieurs scénaristes, 1 point si plus de 33 % et deux points si plus de 66 % des épisodes sont rédigés par une personne admissible)	0 à 2 points
C4 – Compositeur de la musique/source de musique (1 point si le compositeur est une personne admissible ou si plus de 50 % de la source de musique inclut des personnes admissibles)	1 point
C5 – Premier rôles (1 point si un des premiers rôles est une personne admissible, 2 points si 2 des premiers rôles sont des personnes admissibles) <i>Documentaire, réalité, style de vie, etc.</i> : acteurs seulement (s'il s'agit de créations dramatiques importantes) <i>Animation</i> : voix d'acteurs	0 à 2 points
C6 – Majorité de la distribution (50 % ou plus) (1 point si 50 % des membres de la distribution sont des personnes admissibles) <i>Documentaire, réalité, style de vie, etc.</i> : présentateurs, narrateurs (s'il s'agit de créations dramatiques importantes)	1 point
C7 – Rôles de production clés (1 point si 2 des rôles de production clés sont tenus par des personnes admissibles, 2 points si 3 des rôles de production clés sont tenus par des personnes admissibles) <i>Drame</i> : premier directeur de la photographie, décoteur ou directeur artistique principal de la production, premier monteur, premier superviseur numérique/visuel/effets spéciaux <i>Documentaire, réalité, style de vie, etc.</i> : premier opérateur, premier monteur, premier chercheur, concepteur du son ou monteur de son <i>Animation</i> : réalisateur de l'animation, premier superviseur du schéma de montage, décorateur principal,	0 à 2 points

principal créateur de personnages, principal monteur, principal concepteur de son, principal superviseur des effets spéciaux, principal superviseur de la modélisation	
C8 – Plus grande partie de l'équipe (50 % et plus)	1 point
D – Entreprises néo-zélandaises (maximum de 2 points)	
D1 – Titularité de la propriété intellectuelle	1 point
D2 – Résultats de développement commercial incluant la propriété de l'entreprise qui fait la demande, les droits de recouvrement et les sources de financement	1 point
Nombre de points disponibles	32 points
Minimum exigé (film): 20/32 points	

11. Canada

Au Canada, c'est le Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC) qui a la responsabilité de la certification des productions cinématographiques ou magnétoscopiques aux fins de leur admission au Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique (CIPC) et à un financement national par l'entremise du Fonds des médias du Canada (FMC) et de Téléfilm Canada. Le Programme des enveloppes de rendement remet un financement automatique aux radiodiffuseurs canadiens. Les fonds sont versés directement par les producteurs.¹¹⁴ Téléfilm Canada y va d'un financement de développement et de production adressé aux longs métrages canadiens, y compris un financement automatique destiné à des sociétés de production « préqualifiés » qui répondent à certains critères fondés sur le rendement.

Pour pouvoir être certifiées canadiennes, les productions doivent répondre à un certain nombre de critères obligatoires décrits ci-dessus et obtenir un nombre minimal de points sur une échelle de 10, et ce, uniquement en ce qui concerne les postes de création.¹¹⁵

Le test à base de points et les exigences obligatoires sont également utilisés par le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) dans le cadre de la certification des productions canadiennes en vue de la certification des produits canadiens utilisés par les radiodiffuseurs afin de répondre aux exigences réglementaires en matière de contenu canadien.¹¹⁶

1. Conditions d'accès au Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne pour le Fonds des médias du Canada (FMC) et Téléfilm Canada¹¹⁷

¹¹⁴ Site Web du Fonds des médias du Canada: <https://cmf-fmc.ca/program/performance-envelope-program/>.

¹¹⁵ Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC), *Lignes directrices sur la présentation des demandes – Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne (CRTC)*, 27 octobre 2021.

¹¹⁶ Site Web du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) : https://crtc.gc.ca/eng/cancon/c_cdn.htm.

¹¹⁷ Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC), *Lignes directrices sur la présentation des demandes – Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne (CRTC)*, 27 octobre 2021. ¹¹⁷ Site Web du Fonds des médias du Canada : <https://cmf-fmc.ca/program/performance-envelope-program/>.

¹¹⁷ Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC), *Lignes directrices sur la présentation des demandes – Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne (CRTC)*, 27 octobre 2021.

¹¹⁷ Site Web du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes (CRTC) : https://crtc.gc.ca/eng/cancon/c_cdn.htm.

¹¹⁷ Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC), *Lignes directrices sur la présentation des demandes – Crédit d'impôt pour la production cinématographique ou magnétographique canadienne (CIPC)*, 27 octobre 2021.

Conditions d'accès au crédit d'impôt, au Fonds des médias du Canada et à Téléfilm Canada	
Exigences de propriété	<ul style="list-style-type: none"> Le droit d'auteur lié à la production doit être détenu par la société de production canadienne et conservé pendant au moins 25 ans après l'achèvement de la production. La société canadienne de production doit conserver au moins 25 % des bénéfices nets découlant de l'exploitation de la production dans les marchés étrangers.
Sociétés de production admissibles	<ul style="list-style-type: none"> Société canadienne imposable prescrite qui est contrôlée par des citoyens ou des résidents permanents canadiens La société canadienne de production doit avoir et conserver le contrôle total du développement et du financement de la production sous l'ensemble des aspects financiers, des dépenses et du financement de la production ainsi que le contrôle de la négociation des ententes initiales en matière d'exploitation
Projets admissibles	<ul style="list-style-type: none"> Les longs métrages doivent être destinés à une présentation en salle. Productions télévisuelles convergentes destinées à la télévision et à une plateforme numérique (contenu interactif ou diffusé en continu).
Exigences en matière de dépense	Dépense minimale de : <ul style="list-style-type: none"> 75 % du budget de production au Canada et 75 % du budget de postproduction au Canada
Test culturel	Minimum de 6 points sur 10 (8 points pour Téléfilm, 10 points pour le Fonds des médias du Canada) <u>Production d'œuvre de fiction :</u> <ul style="list-style-type: none"> Contenu culturel (0 point) Nationalité du personnel (10 points) Production/postproduction locale : (0 point)

1.1 Test de contenu canadien en vue de l'accès au Crédit d'impôt pour la production cinématographique ou magnétoscopique canadienne et au Programme national de financement (Fonds des médias du Canada, Téléfilm Canada et Fonds de production indépendants certifiés)¹¹⁸

En plus des exigences relatives à la propriété et à la dépense, les productions en attente d'une certification canadienne doivent réussir un test à base de points qui varie légèrement pour les scènes en direct (fiction), les documentaires et les films d'animation. Le test comprend 10 points au total et ne concerne que les postes de création clés. Les points ne sont accordés qu'à condition que toutes les personnes occupant un même poste soient de nationalité canadienne.¹¹⁹

Pour obtenir une certification canadienne aux fins du Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne (CIPC), les scènes en direct doivent obtenir le nombre minimum de 6 points. Le réalisateur ou le scénariste doit être de nationalité canadienne, et au moins deux des interprètes les mieux rémunérés doivent être de nationalité canadienne.

Pour avoir accès à un financement de Téléfilm Canada, les productions doivent obtenir au moins 8 points sur une possibilité de 10. Les projets doivent avoir été scénarisés et réalisés par des citoyens canadiens ou des résidents canadiens permanents.¹²⁰

Pour avoir accès à un financement du Fonds des médias du Canada, les productions doivent obtenir au moins 8 points sur une échelle de 10. Les projets télévisuels doivent également être tournés au Canada, et l'action du film doit se dérouler au Canada.¹²¹

¹¹⁸ Lignes directrices pour la présentation des demandes – Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne (CIPC) – Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC), 27 octobre 2021.

¹¹⁹ Lignes directrices pour la présentation des demandes – Crédit d'impôt pour production cinématographique ou magnétoscopique canadienne (CIPC) – Bureau de certification des produits audiovisuels canadiens (BCPAC), 27 octobre 2021

¹²⁰ Téléfilm Canada, *Canada Feature Film Fund Production Guidelines*, 4 novembre 2021, à consulter sur <https://telefilm.ca/wp-content/uploads/guidelines-production-nov4.pdf>, et *Canada Feature Film Fund Production Development Guidelines*, 23 juin 2022, à consulter sur <https://telefilm.ca/wp-content/uploads/guidelines-development-program-august2022.pdf>.

Test de contenu canadien à base de points	
Postes créatifs clés	
Réalisateur	2 points
Scénariste	2 points
Au moins deux points doivent être obtenus dans les catégories réalisateur et scénariste	
Interprète principal ayant obtenu le cachet le plus élevé	1 point
Interprète principal ayant obtenu le second cachet le plus élevé	1 point
Au moins un point doit être accordé dans les catégories d'interprète principal	
Directeur de la photographie	1 point
Directeur artistique	1 point
Compositeur de la musique	1 point
Rédacteur d'images	1 point
Nombre total de points disponibles	10 points
Nombre minimum de points exigé : 6 points	

¹²¹ Fonds des médias du Canada, *Performance Envelope Program Guidelines 2022-2023*, à consulter sur <https://cmf-fmc.ca/document/performance-envelope-guidelines/>.