
Le financement du cinéma en Belgique

Auteur : Laval, Valentin

Promoteur(s) : Vandebulke, Antoine

Faculté : Faculté de Droit, de Science Politique et de Criminologie

Diplôme : Master en droit, à finalité spécialisée en droit économique et social

Année académique : 2021-2022

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/13987>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Le financement du cinéma en Belgique

Valentin LAVAL

Jury

Promoteur :

Antoine VANDENBULKE, professeur

Année académique 2021-2022

Lecteurs :

Wilfried NIESSEN, doyen et professeur

Virginie NOUVELLE, directrice générale de
Wallimage

Mémoire présenté en vue de
l'obtention du diplôme de Master
en droit, à finalité spécialisée en
gestion

RESUME & ABSTRACT

Depuis le début des années 2000, le « septième art » s'est rapidement développé en Belgique et constitue désormais une véritable industrie. Le processus de financement d'un film belge est sophistiqué et mérite une étude approfondie.

La première partie de ce travail se donne pour objectif de détailler les différentes sources de financement purement public mises en œuvre sur le territoire belge, principalement pour la partie francophone du pays. Dans le processus de réalisation et de production d'une œuvre audiovisuelle, le producteur sollicite, dans un premier temps, les aides des institutions publiques qui s'élèvent en moyenne en 2021 à 40 % des parts du financement d'un film.

La deuxième partie de ce travail a pour vocation d'examiner le mécanisme de *tax shelter*, qui est en réalité un financement « hybride » par lequel l'Autorité fédérale encadre et accorde une exonération fiscale aux sociétés privées qui investissent (notamment) dans l'industrie du cinéma. Le *tax shelter* est la principale source de financement et constitue à ce titre la partie centrale de ce travail.

La troisième et dernière partie de ce travail est consacrée à l'examen des sources de financement privé en Belgique, bien qu'elles soient parfois, de manière directe ou indirecte, orientées par les autorités publiques.

Since the early 2000s, the "seventh art" has developed rapidly in Belgium and is now a real industry. The process of financing a Belgian film is sophisticated and deserves an in-depth study.

The first part of this thesis aims to detail the different sources of purely public financing implemented on the Belgian territory, focusing mainly on the French-speaking part of the country. In the process of directing and producing an audiovisual work, the producer initially seeks support from public institutions. In 2021, such subsidies accounted for an average of 40% of the financing of a film.

The second part of this thesis aims to examine the tax shelter mechanism, which is a "hybrid" financing system by which the Federal Authority provides a framework and grants a tax exemption to private companies that invest (among other things) in the film industry. The tax shelter is the main source of funding for the Belgian film industry and as such is the central part of this work.

The third and final part of this thesis is devoted to the examination of the sources of private funding in Belgium, although they are sometimes, directly or indirectly, directed by public authorities.

REMERCIEMENTS

Avant toutes choses, je tiens à remercier chaleureusement les personnes qui m'ont aidé et soutenu dans la réalisation de ce travail.

Tout d'abord mon promoteur, M. VANDENBULKE, qui m'a aiguillé dans le choix de mon sujet et qui s'est montré particulièrement disponible tout au long de mon travail.

Je remercie également mes deux lecteurs, M. NIESSEN et Mme NOUVELLE, de faire partie de mon jury et de m'avoir fait part de leurs précieux avis.

Je remercie aussi M. TELLIN (directeur financier chez Versus Production), Mme BRUNFAUT (directrice du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel) et M. CESAR (spécialiste du système de *tax shelter* travaillant pour la société InverInvest) qui m'ont permis de les interviewer et de répondre à bon nombre de mes questions.

Grâce à l'invitation de Mme BRUNFAUT, j'ai également eu l'occasion d'assister à la conférence de présentation du bilan 2021 du Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (« CCA ») qui s'est tenue au cinéma Le Palace à Bruxelles le 29 avril 2022. Cela m'a aussi permis de prendre connaissance des différentes analyses et projets de la Ministre des Médias et de la Culture, Mme LINARD.

Je remercie également Mme LEJEUNE, expert-comptable interne certifié, qui a pris le temps de vérifier les écritures comptables reprises dans ce travail.

Enfin, je tiens à remercier mes proches, famille et amis, qui sont très importants dans ma vie et m'ont permis d'être dans de bonnes conditions pour réaliser ce travail.

Merci pour tout !

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION	10
I. LES SOURCES DE FINANCEMENT PUBLIC	16
<i>I.1 Les mesures de soutien des Communautés</i>	17
I.1.1 Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (CCA).....	17
I.1.1.1 Le financement du CCA.....	17
I.1.1.2 La structure du CCA.....	19
I.1.1.3 La composition de la Commission du Cinéma.....	20
I.1.1.4 Le débat sur le choix des membres qui la composent.....	20
I.1.1.5 Le fonctionnement et les prises de décision au sein de la Commission.....	22
I.1.1.6 Les critères à respecter pour obtenir une aide du CCA.....	23
I.1.1.7 Les interactions et collaborations avec d'autres entités.....	23
I.1.1.8 L'influence et les apports concrets du CCA dans l'industrie audiovisuelle.....	24
I.1.2 Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF).....	26
I.1.3 Le fonds CCA-VAF.....	27
<i>I.2 Les mesures de soutien des Régions</i>	28
I.2.1. Wallimage.....	28
I.2.1.1. Sa structure.....	29
I.2.1.2. Son financement.....	30
I.2.1.3. Son fonctionnement, ses critères et ses prises de décision.....	30
I.2.1.4. Ses interactions et collaborations avec d'autres acteurs.....	31
I.2.1.5. Son influence et ses apports concrets dans l'industrie audiovisuelle.....	32
I.2.2. Screen.brussels.....	33
I.2.3. Screen Flanders.....	34
<i>I.3 Les mesures de soutien des Provinces et des Communes</i>	35
<i>I.4 Les aides européennes</i>	37
I.4.1. Le programme MEDIA.....	37
I.4.2. Le fonds Eurimages.....	40
II. L'INCITANT FISCAL TAX SHELTER	42
II.1. <i>L'historique du tax shelter et son évolution législative</i>	42
II.2. <i>Le mécanisme de tax shelter</i>	44
II.3. <i>Les écritures comptables liées au tax shelter</i>	49
II.4. <i>Les avantages et inconvénients du système actuel de tax shelter</i>	51
II.5. <i>Les effets du tax shelter</i>	53
II.6. <i>Le tax shelter belge face au crédit d'impôt français</i>	54
II.7. <i>Les perspectives d'avenir du tax shelter</i>	55
III. LES SOURCES DE FINANCEMENT PRIVE	57
III.1. <i>Les participations des producteurs</i>	57
III.2. <i>Les minima garantis</i>	58
III.2. <i>Le mécénat et le crowdfunding</i>	59

III.2.1. Le mécénat	59
III.2.2. Le crowdfunding	60
III.2.2.1. Définition	60
III.2.2.2. Les différents types de crowdfunding et leurs comptabilités.....	61
III.2.2.3. L'incidence concrète du crowdfunding dans l'industrie du cinéma	64
<i>III.3. Les apports des chaînes de télévision.....</i>	<i>65</i>
<i>III.4. Les différentes plateformes de streaming</i>	<i>67</i>
CONCLUSION.....	70
BIBLIOGRAPHIE.....	74
ANNEXES.....	82

INTRODUCTION

Apparu à la fin du 19^e siècle à Paris sous l'impulsion des frères LUMIERE, le cinéma s'est développé au fil des années et est désormais communément appelé « le septième art »¹.

Une œuvre cinématographique est avant tout le fruit de la réunion d'artistes de divers horizons (des écrivains, des scénaristes, des musiciens, des vidéastes, *etc.*)² qui vont mettre en commun leur travail afin de faire passer des messages, des émotions, des idées. Progressivement, le cinéma s'est révélé être une véritable industrie³, au vu de l'augmentation des coûts fixes et de la nécessité de recourir à plusieurs sources de financement.

L'industrie audiovisuelle et plus précisément cinématographique présente plusieurs singularités⁴. Ainsi, son fonctionnement et ses mécanismes ne sont pas du tout uniformisés dans le monde entier. Nous constatons, en effet, que les modes de financement du cinéma sont diamétralement opposés en Europe et dans les pays anglo-saxons, et en particulier aux États-Unis. Dans ces pays, l'initiative de créer un film est généralement menée par un producteur, qui dispose de conséquents moyens financiers qu'il va mettre à disposition d'un réalisateur et d'une équipe technique pour réaliser son projet cinématographique. Ce projet devra « impérativement » être rentable si le producteur ne veut pas perdre une partie de son investissement et éviter ainsi la faillite. Cela explique notamment le fait que les films américains sont souvent réalisés pour toucher une large audience internationale⁵.

Quant à l'industrie cinématographique belge (et européenne), elle est souvent peu rentable. À l'exception de grands succès tels que « *Bienvenue chez les Ch'tis* » ou « *Intouchables* », la majorité des films européens (et belges par la même occasion) ne génèrent pas assez de recettes pour couvrir les frais de production. Ce sont en réalité les réalisateurs qui prennent l'initiative, sur la base de projets qu'ils ont imaginés, de contacter un producteur qui va se charger de récolter, par diverses sources de financement (publiques et privées) le montant nécessaire à la réalisation de l'œuvre cinématographique. Ce modèle de fonctionnement est donc moins commercial et favorise le cinéma d'auteur.

Historique et état des lieux du cinéma belge

Le cinéma belge a connu un tournant majeur dans son évolution au début des années 2000. Les pouvoirs publics décident d'aider davantage le secteur du cinéma pour donner suite à

¹ L. BONCHAMP, « Invention du cinéma (1895) », disponible sur <https://www.histoire-pour-tous.fr/inventions/2662-linvention-du-cinema-cinematographe-1895.html>, 25 janvier 2022.

² Le masculin est utilisé à titre épique de manière à faciliter la lecture (tout au long de ce travail).

³ A. MALRAUX, *Esquisse d'une psychologie du cinéma*, Paris, Gallimard, 1946, p. 57.

⁴ P. REYNAERT, *Par ailleurs, le cinéma est une industrie*, Marcinelle, Éditions du CEP, 2016.

⁵ Il existe aussi un cinéma indépendant américain, qui fonctionne majoritairement grâce aux castings prestigieux et à la langue anglaise qui est facilement exportable dans le monde entier.

plusieurs succès marquants durant les années 90⁶. Depuis lors, les mécanismes de financement public se sont accentués, modernisés et dynamisent de manière flagrante l'industrie cinématographique belge. Les chiffres sont sans appel. L'Autorité fédérale a levé, via le système fiscal de *tax shelter*, 88 millions d'euros en 2021 au sein de la Fédération Wallonie-Bruxelles afin de participer au financement de pas moins de 327 œuvres audiovisuelles⁷. Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel a bénéficié d'une enveloppe de 35,3 millions d'euros en 2021 afin d'encourager la création et la commercialisation de films⁸. Grâce aux investissements octroyés par Wallimage, la Région wallonne a profité de plus de 42 millions d'euros de dépenses dans le secteur audiovisuel sur son territoire en 2021⁹.

Ces chiffres prouvent que les entités publiques belges jouent un rôle majeur dans l'industrie cinématographique belge et son essor depuis l'an 2000. Bien entendu, ces interventions du pouvoir public posent la question des aides d'État régies par le Traité sur le Fonctionnement de l'Union Européenne¹⁰. Toutes les aides publiques sont, d'une certaine manière, susceptibles d'entrer sous l'interdiction générale du droit de l'Union européenne en matière d'aides d'État¹¹. Il existe justement une exception spécifique en matière culturelle. Il s'agit réellement d'un principe qui gouverne cette matière.

Présentation de la thématique choisie

Le financement du cinéma en Belgique apparaît comme un thème pluridisciplinaire, hybride, se situant à mi-chemin entre l'univers juridique et financier. Au vu de l'ampleur des budgets de production (le coût moyen d'un long métrage de fiction¹² en Belgique est de plusieurs millions d'euros), les mécanismes de financement du cinéma sont souvent sophistiqués.

Il nous semble dès lors intéressant de les analyser et de constater les implications non négligeables du monde juridique dans le financement du septième art.

En effet, il nous permettra d'aborder des questions juridiques, principalement par l'étude des mécanismes de financement public et semi-public et de leurs interactions avec d'autres principes juridiques¹³. Des questions économiques et financières seront également traitées,

⁶ « *C'est arrivé près de chez vous* » et « *Rosetta* » sont de bons exemples de succès cinématographique de la fin du 20^e siècle qui a encouragé les politiques publiques à investir dans le monde du cinéma. Voy. F. COLLARD, C. GOETHALS, J. PITSEYS, M. WUNDERLE, « La production cinématographique », *Dossiers du CRISP*, 2016/1 (N° 86), p. 7.

⁷ Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, « Production, promotion et diffusion cinématographiques et audiovisuelles - Le bilan 2021 », avril 2022, p. 194.

⁸ Sur ces 35,3 millions d'euros, 23,5 millions proviennent de la dotation gouvernementales et 11,8 millions sont directement investis par les éditeurs et distributeurs de services. Voy. *Ibidem*, p. 18.

⁹ Wallimage, « Bilan des activités de l'année 2021 », 2022, p. 5.

¹⁰ Traité du 25 mars 1957 sur le fonctionnement de l'Union Européenne, *J.O.U.E.*, C83, 30 mars 2010.

¹¹ L'article 107 du TFUE cite les quatre conditions qui doivent être remplies cumulativement pour qu'il s'agisse d'une aide incompatible *prima facies* et interdite *de facto*, car la Commission n'adoptera jamais une décision d'autorisation les concernant sauf si elle relève d'une des dérogations prévues par le TFUE.

¹² « Œuvre audiovisuelle dont la destination est en priorité la diffusion dans le circuit des salles de cinéma et dont la durée est supérieure à 60 minutes. » voy. F. COLLARD, C. GOETHALS, J. PITSEYS, M. WUNDERLE, *op. cit.*, p. 118.

¹³ Parmi ces principes, citons notamment le droit d'auteur, le droit de la concurrence, les aides d'État européennes, etc.

telles que la rentabilité du secteur, les parts de recettes privées et publiques, les adaptations stratégiques aux nouveaux modèles de diffusion et de consommation, *etc.*

Ce thème est également intéressant dans la mesure où le secteur cinématographique a connu plusieurs grands changements au cours de ces dernières années. Le mécanisme fiscal du *tax shelter* a par exemple connu des évolutions significatives en 2015. Les évolutions technologiques ont contribué au changement des modes de consommation des œuvres audiovisuelles. La pandémie mondiale a bouleversé l'industrie cinématographique et le monde culturel dans son ensemble, diminuant notamment la fréquentation des salles de cinéma. Néanmoins, nous partons du principe que cette crise sanitaire ne constitue qu'une parenthèse de l'histoire. Cela signifie que ce travail n'entrera pas dans les détails des conséquences culturelles et financières liées au COVID-19.

Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel a aussi mis en œuvre des modifications essentielles durant ces dernières années. Il encourage le travail des projets en amont en accordant plus d'aide au développement afin de faciliter et de fluidifier l'étape de la production. Le CCA a également créé le programme dit « de productions légères » afin de permettre à des projets moins aboutis, mais prometteurs, de voir le jour. Par conséquent, les manières de fonctionner se diversifient et davantage de professionnels sont en mesure de bénéficier d'aides financières publiques.

Objectifs de ce travail

Le présent travail permettra d'éclaircir certaines zones d'ombres persistantes sur les réalités concrètes du financement du cinéma. Comment sont financés les films ? Quelles sont les parts des différentes sources de financement ? L'évolution des technologies et du marché audiovisuel risque-t-elle d'impacter les modes de financement actuels ? Pourquoi devons-nous en Europe recourir autant au financement public alors que le marché du cinéma américain repose quant à lui quasi exclusivement sur des sources de financement privées ?

Au-delà des montants, des subsides et des aides qui sont octroyées par diverses entités publiques, la question du moment où ces montants sont versés est également intéressante. Le financement se fait-il principalement en amont ou en aval de la concrétisation du film ? Il est important de rappeler que la création et la commercialisation d'un film comportent plusieurs étapes, qui s'étalent souvent sur plusieurs mois.

Le but de ce travail consistera donc à répondre à ces différentes questions en expliquant la mécanique et les modalités du financement du cinéma en Belgique, et plus particulièrement de l'industrie cinématographique francophone¹⁴.

¹⁴ En effet, il existe des différences culturelle et linguistiques importantes opposant les parties francophones et flamandes en Belgique. Par exemple, le cinéma belge flamand est beaucoup plus vu par les Flamands que le cinéma belge francophone par les Wallons. Cette différence implique aussi une différence de mentalité sur les questions de financement.

Les différentes parts de financement d'un long métrage belge francophone

Afin de planter le décor et d'avoir une vision globale de l'importance des différentes sources de financement mises en place en Belgique (francophone), les tableaux ci-après donnent un aperçu des parts de financement dont bénéficie un long métrage en Belgique francophone en 2021¹⁵, comparé à 2014¹⁶.

Apport 2021	En %
<i>Tax shelter</i>	37,0
CCA	30,0
Apport Production	10,2
Wallimage / Screen.brussels	7,4
Coproduction télévisée	7,2
VAF	3,2
Cessions TV	1,7
Eurimages	1,3
Autres	1,2
Minima garantis (international)	0,6
Minima garantis (Belgique)	0,2
Total	100 %

Apport 2014	En %
<i>Tax shelter</i>	36,8
CCA	15,9
Apport Production	17,4
Wallimage	9,0
Coproduction télévisée	2,8
VAF	1,3
Cessions TV	1,2
Eurimages	2,8
Autres	3,7
Minima garantis (international)	6,4
Minima garantis (Belgique)	2,8
Total	100 %

Alors que l'apport du *tax shelter* est pour ainsi dire constant, ceux du CCA et des coproductions TV ont sensiblement augmenté. L'apport production et la contribution de Wallimage connaissent quant à eux un léger recul.

À titre d'exemple, le long métrage « *La frontière* » (financé en 2016) est une coproduction franco-belge dont 60 % du financement provient de la Belgique. Son plan de financement (pour les sources de financement belges) s'établit comme suit¹⁷.

¹⁵ Tableau présenté par Mme BRUNFAUT le 29 avril 2022 lors de la conférence présentant le bilan 2021 du CCA.

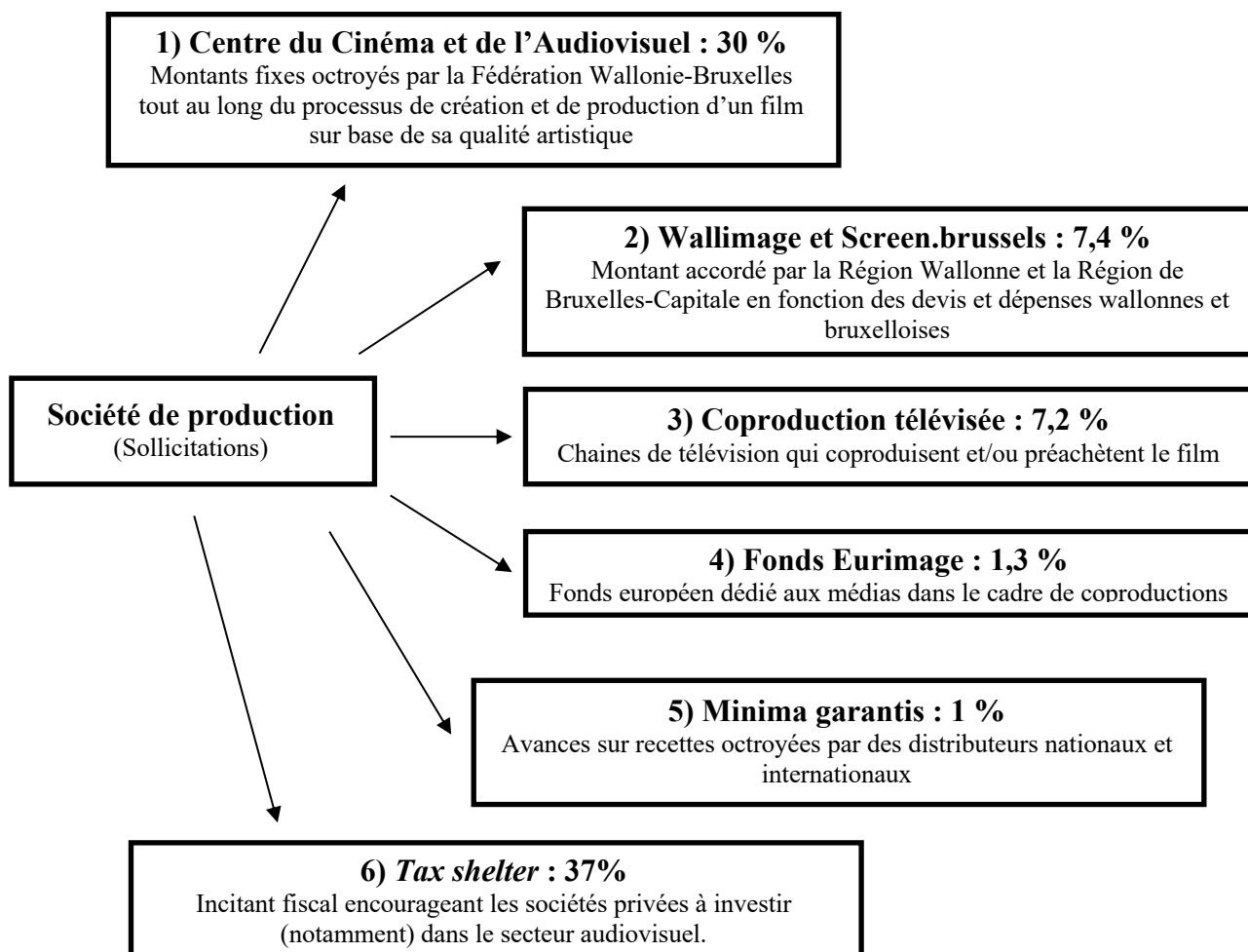
¹⁶ F. COLLARD, C. GOETHALS, J. PITSEYS, M. WUNDERLE, *op. cit.*, p. 69. *Voy.* Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, « Production, promotion et diffusion cinématographiques et audiovisuelles - Le bilan 2014 », avril 2015.

¹⁷ L'annexe 4 présente des informations complémentaires (notamment les 40% de financement français).

Film « La frontière » (2016)	En €
<i>Tax shelter</i>	950 000 (43,2 %)
CCA	425 000 (19,3 %)
Apport producteur (Versus Production)	50 000 (2,3 %)
Wallimage	200 000 (9,1 %)
Screen.brussels Fund	150 000 (6,8 %)
VAF	112 500 (5,1 %)
RTBF	70 000 (3,2 %)
BeTV	80 000 (3,6 %)
MEDIA Slate Funding	50 000 (2,3 %)
Minima garantis (international)	90 000 (4,1 %)
Minima garantis (Bénélux)	20 000 (0,9 %)
Total	2 197 500 €

Processus de financement d'un film en Belgique francophone

Comme énoncé précédemment, il revient au producteur d'entreprendre les différentes démarches afin de récolter le montant nécessaire à la réalisation du projet qu'il produit. Ce rôle, parfois fastidieux, se séquence en plusieurs étapes distinctes. Avant d'examiner les différentes sources de financement public et privé, il semble intéressant de présenter schématiquement et chronologiquement les différentes démarches que le producteur doit entreprendre.



Plan synthétique de ce travail

Après un bref état des lieux des compétences en Belgique, nous examinerons les aides et apports des différentes entités publiques qui sont indispensables à la réalisation d'une œuvre cinématographique en Belgique. Le financement public constitue en effet la véritable clé de voûte de la suite du processus de financement.

Ensuite, nous examinerons un incitant fiscal très puissant encadré par l'Autorité fédérale, appelé *tax shelter*. Il fera l'objet d'un examen approfondi, tant d'un point de vue juridique que comptable, car il représente la principale source de financement des films belges francophones (avec plus de 35 % des parts). Il peut être qualifié de financement hybride qui trouve parfaitement sa place entre le financement public et privé, car il s'agit d'un mécanisme encadré par une autorité publique (l'Autorité fédérale) qui met en place une structure fiscale permettant à des investisseurs privés de contribuer au développement de l'industrie cinématographique.

Enfin, nous examinerons les différents types de financements privés existant en Belgique et le rôle exact qu'ils jouent dans le processus de financement et de création d'une œuvre audiovisuelle.

I. LES SOURCES DE FINANCEMENT PUBLIC

Depuis les différentes réformes de l'État qui ont modifié le paysage institutionnel belge, il existe différentes sources de financement public du cinéma en Belgique¹⁸.

Au niveau des Communautés, qui sont notamment compétentes en matière culturelle (articles 127 et 130 de la Constitution), des aides et subsides sont octroyés via le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (CCA) du côté francophone, via le Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF) en Flandre (et à Eupen par la Communauté germanophone). Ce sont des financements qui se basent sur des critères culturels et sur la qualité artistique du projet.

À l'échelle des Régions, dont les compétences sont fixées par la loi spéciale de réformes institutionnelles du 8 août 1989 (article 6 de la LSRI), les financements sont surtout axés sur des critères économiques et sont accordés par Wallimage, Screen.brussels et Screen Flanders. Ces financements sont accordés non pas sur la base de la qualité du projet, mais plutôt sur la base des montants dépensés au sein de la Région.

Les Provinces et les Communes, qui ne sont pas dotées de compétences propres, mais qui mettent en œuvre certaines compétences de l'Autorité fédérale, des Communautés et des Régions, dans le respect des prescriptions légales et réglementaires bien entendu, sont des pouvoirs subordonnés¹⁹. À ce titre, les Provinces se bornent à contribuer au bon déroulement des tournages.

Les aides et subsides européens viennent couronner la mise en œuvre des mécanismes de financement public²⁰. En effet, l'Union européenne dispose notamment de compétences d'appui dans le domaine de la culture (article 6 du TFUE)²¹, mais elle n'est pas investie du pouvoir d'adopter des normes contraignantes telles que prévues à l'article 288 du TFUE. L'Union européenne, dans ces domaines de compétences, peut uniquement coordonner l'action des États membres et le mode d'action retenu est essentiellement intergouvernemental par le biais d'instruments informels comme des déclarations, des communiqués et d'autres instruments de *soft law*.

¹⁸ C. BEHRENDT, M. VRANKEN, *Principes de droit constitutionnel belge*, Bruges, La Chartre, 2019.

¹⁹ Le principe de l'autonomie locale (qui leur permet de régler les intérêts exclusivement communaux et provinciaux) est consacré par l'article 41 de la Constitution. L'article 162, al.2, 3^o oblige quant à lui le législateur à donner des attributions aux communes et aux provinces.

²⁰ L'union européenne et le Conseil de l'Europe (qui sont deux entités juridiques bien distinctes) contribuent toutes deux au financement d'œuvres audiovisuelles européennes respectivement via le programme « Créative MEDIA » et le fonds Eurimages.

²¹ L'Union européenne a trois types de compétences : les compétences exclusives (article 3 TFUE), les compétences partagées (article 4 TFUE) et les compétences d'appui, de coordination et de complément (article 6 TFUE).

I.1 Les mesures de soutien des Communautés

Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (CCA) et le Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF) sont les deux institutions communautaires qui participent au financement d'œuvres audiovisuelles et qui encouragent la diversité culturelle en Belgique. Nous examinerons principalement le fonctionnement du CCA, avant d'aborder le VAF et les collaborations mises en place entre ces deux institutions par le fonds CCA-VAF.

I.1.1 Le Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel (CCA)²²

Le décret du 10 novembre 2011 coordonne l'ensemble des aides publiques de la Fédération Wallonie-Bruxelles en matière de cinéma et d'audiovisuel²³. En vertu de ce décret, tout producteur qui souhaite une aide financière de la part de la Communauté française doit s'adresser au CCA, qui est lui-même placé sous l'autorité du ministre compétent en matière d'audiovisuel. Selon l'article 140 des lois sur la compatibilité de l'État, coordonnées le 17 juillet 1991, le CCA constitue un « service à gestion séparée »²⁴.

Les missions du CCA sont diverses et variées. Dans un premier temps, il a pour objectif de promouvoir la diversité culturelle et la créativité artistique en soutenant l'écriture, la formation, la création, la diffusion et la promotion d'œuvres cinématographiques (nous y reviendrons). Ensuite, il coordonne les investissements des éditeurs et des distributeurs de services. Il gère également des fonds spécifiques : le fonds spécial RTBF qui permet aux producteurs francophones de coproduire des projets avec la RTBF et le fonds FWB-RTBF qui encourage les séries belges. Il joue aussi un rôle dans la conclusion d'accords internationaux de coproduction, rôle capital, car les films belgo-belges ne sont pas facilement finançables.

I.1.1.1 Le financement du CCA

La majeure partie du financement du CCA (66 %) provient d'une dotation publique accordée par le gouvernement, qui se chiffrait en 2021 à 23 492 421 euros²⁵.

Le CCA bénéficie ensuite de recettes externes. En effet, les éditeurs de service (la RTBF, Proximus, *etc.*) ont l'obligation d'investir dans la production indépendante²⁶. Ils peuvent le faire soit en finançant directement les films, soit en versant de l'argent au CCA. Ils doivent donc choisir une de ces deux options chaque année. Le montant de cette obligation

²² De nombreuses informations ont été obtenues lors d'une interview réalisée le 11 avril 2022 avec Mme BRUNFAUT.

²³ Décret du 10 novembre 2011 relatif au soutien au cinéma et à la création audiovisuelle, *M.B.*, 9 décembre 2011.

²⁴ Arrêté royal du 17 juillet 1991 portant coordination des lois sur la comptabilité de l'État, *M.B.*, 21 août 1991.

²⁵ Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, *op. cit.*, avril 2022, p. 18.

²⁶ Article 6.1.2-1., §1 du décret du 4 février 2021 relatif aux services de médias audiovisuels et aux services de partage de vidéo, *M.B.*, 26 mars 2021.

d'investissement annuel se détermine en fonction de leur chiffre d'affaires. Cela fait un deuxième type de recette pour le CCA. En 2021, ces recettes s'élevaient à 11 839 806 euros (34 %)²⁷.

Dans un troisième et dernier temps, le CCA récupère environ 2 % de ce qu'il investit sur une année, ce qui est anecdotique. Ce faible pourcentage s'explique par le fait que le CCA n'accorde pas beaucoup d'importance au retour sur investissement. Ce qui compte surtout, c'est la visibilité de la Fédération Wallonie-Bruxelles et la construction d'une cinématographie belge.

Lorsqu'un film belge est présenté au Festival de Cannes, cela démontre au gouvernement que l'argent public (la dotation gouvernementale) est utilisé à bon escient. En 2021, plusieurs projets soutenus par le CCA ont été présentés à Cannes. Le cinéma belge francophone bénéficie ainsi d'une importante visibilité internationale et une dynamique positive se met progressivement en place.

A contrario, en Irlande, le gouvernement a tenté de baser uniquement le financement du cinéma sur des incitants, comme les fonds régionaux et le *tax shelter*, qui se basent sur les dépenses liées à la production et à la réalisation d'un projet²⁸. Mais lorsque les entités publiques ne financent que des films rentables, cela met en péril la diversité cinématographique du pays. De ce fait, l'Irlande a finalement fait machine arrière et réinstauré une instance de financement de type culturel.

Le tableau exposé à la page suivante permet de visualiser l'importance respective des différentes sources de financement du CCA²⁹.

²⁷ Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, *op. cit.*, avril 2022, p. 18.

²⁸ Nous y reviendrons ultérieurement.

²⁹ *Ibidem*.

1 → Investissements FWB		23 492 421	66 %
2 → Commission du Cinéma (aides à la création)		11 243 551	32%
3 → Aides à la promotion-diffusion		2 009 076	6%
4 → Eurimages		863 247	2%
5 → Primes au réinvestissement / Primes au succès		812 259	2%
6 → Fonds FWB/RTBF pour les séries belges		2 180 240	6%
7 → Appels à projets		1 021 543	3%
8 → Fonds spécial RTBF pour les producteurs indépendants		1 368 681	4%
9 → Commission du Cinéma (aides aux opérateurs)		3 402 500	10%
10 → Surcoût Covid-19 sur les tournages		591 324	2%
11 → Investissements direct des éditeurs et distributeurs de services		11 839 806	34 %
12 → RTBF		5 673 587	16 %
13 → <i>Frais directs RTBF (Fonds spécial)</i>	2 076 573		6 %
14 → <i>Services/Diffusions (Fonds spécial)</i>	1 411 912		4 %
15 → <i>Fonds FWB/RTBF pour les séries belges</i>	2 185 102		6 %
16 → Proximus - PmH		1 717 500	5%
17 → VOO		1 296 356	4%
18 → Brutélé		300 513	1%
19 → BeTV		2 301 503	7%
20 → ABLP		200 000	1%
21 → Vers la Commission du Cinéma		350 347	1%
22 → TOTAL		35 332 227	100 %

1.1.1.2 La structure du CCA

À l'origine, le CCA comprenait trois instances d'avis distinctes : la Commission de Sélection des Films, la Commission d'aide aux Opérateurs Audiovisuels et le Comité de Concertation du Cinéma et de l'Audiovisuel. En 2020, ces instances d'avis ont été modifiées : le Comité de Concertation s'appelle désormais la Chambre de Concertation, les aides à l'écriture et au développement ont été réformées³⁰ et les deux Commissions ont été fusionnées pour laisser place à la Commission du cinéma. Nous analyserons ci-après sa composition, son fonctionnement et ses critères de décision.

Enfin, il est important de signaler qu'une autre commission a vu le jour récemment au sein du CCA. Elle a pour mission de délibérer sur « les productions légères ». Plutôt que de venir présenter un scénario fini que les membres vont juger, le producteur ou réalisateur présente simplement cinq pages et un pitch. Si le jury est convaincu, il reçoit 100 000 euros directement et il a l'obligation de réaliser le film dans un délai de deux ans. L'idée est de

³⁰ Par exemple, il était nécessaire d'augmenter les aides au développement. Cela signifie que les projets sont travaillés davantage en amont, ce qui permet de préparer au mieux la phase de production.

permettre à des professionnels qui ont une autre manière de fonctionner (par exemple ceux qui écrivent le film en le réalisant) d'obtenir aussi un financement communautaire, ce qui est impossible par l'intermédiaire de la commission classique requérant le dépôt d'un scénario complet. Par la création de cette nouvelle commission, le CCA tente de s'adapter aux nouvelles manières de fonctionner du secteur.

1.1.1.3 La composition de la Commission du Cinéma

La commission est composée de 130 membres qui s'organisent en groupes de lecture au sein desquels siègent cinq ou sept personnes³¹. Ces groupes de lecture doivent être composés de façon homogène et présenter une représentation équilibrée : un auteur, un technicien, un producteur, un métier de la diffusion (festivalier, distributeur, *etc.*) et un expert en matière culturelle. La parité hommes-femmes doit également être atteinte.

Au-delà des membres de la commission, certaines personnes de l'administration assistent aussi régulièrement aux réunions. Celles-ci n'ont évidemment pas le droit de voter et sont présentes principalement pour prendre des notes et encadrer les débats. L'administration dispose ainsi du « *background* », de l'historique du projet, du producteur, du réalisateur, *etc.* Elle a un rôle important à jouer dans les commissions, mais elle ne prend pas de décision.

À titre d'exemple, Mme BRUNFAUT, la directrice générale du CCA, prend part régulièrement aux réunions afin de constater le bon fonctionnement de la Commission³². Mme BRUNFAUT se tient au courant des différents projets en cours et évalue si les règles appliquées sont toujours judicieuses. Elle porte aussi un avis critique sur les analyses des différents membres présents.

1.1.1.4 Le débat sur le choix des membres qui la composent

Les membres décisionnaires de la commission sont tous des professionnels de divers milieux en lien avec le cinéma et le monde de l'audiovisuel au sens large. Cela pose l'éternel débat qui tente de répondre à la question suivante : « est-il préférable de désigner des personnes totalement neutres, objectives et externes au monde du cinéma pour octroyer des aides et subsides publics ou au contraire, est-ce que les professionnels qui connaissent le secteur sont plus aptes à juger de la qualité d'un projet ? »³³.

D'après Mme BRUNFAUT, il existe trois options envisageables, qui ont chacune leurs avantages et leurs inconvénients.

La première est celle qui est actuellement mise en œuvre dans la plupart des pays européens, tels que la Belgique, la France, l'Italie, l'Espagne, *etc.*, et qui consiste en une commission composée uniquement de professionnels de l'industrie de l'audiovisuel. Le problème lié à

³¹ Pour la plupart des réunions, ils doivent siéger à cinq. Seules les aides à la production requièrent la présence de sept membres, car les budgets négociés sont plus conséquents.

³² Elle assiste à toutes les réunions concernant les aides à la production des longs métrages, au moins une pour les documentaires et au moins une pour les courts métrages (par session).

³³ Question que se posait M. TELLIN lors de notre interview le 4 avril 2022.

cette composition réside dans les conflits d'intérêts et les inimitiés que les professionnels peuvent avoir entre eux (et c'est d'autant plus le cas dans un pays de 11 millions d'habitants). Ce problème est tout de même atténué par le fait que ces éventuelles inimitiés n'échappent pas souvent à l'administration du CCA, qui peut d'ailleurs sortir un membre d'une réunion si elle craint un manque de neutralité³⁴. D'un autre côté, le principal atout de ce système réside dans son efficacité et sa logique pratique. Les professionnels sont sur le terrain et connaissent les réalités du métier. Ils savent lire un scénario, ils connaissent les ficelles, ils ont vu de nombreux films. Ce sont eux les plus grands spécialistes de l'industrie du cinéma.

Établir une commission composée exclusivement de « non-professionnels » peut constituer une deuxième option. L'avantage indéniable de cette option est sa neutralité. Les membres sont externes au monde du cinéma et ne présentent aucun conflit d'intérêts les uns envers les autres. Cependant, ces derniers n'ont *a priori* pas les compétences pour lire un scénario et pour analyser un budget de production et un plan de distribution. Ils risquent donc de ne pas être en mesure d'argumenter concrètement leurs décisions et de passer à côté d'évidences quand ils vont prendre connaissance d'un projet de film. Un autre risque de ce système est de dériver vers un mode de fonctionnement technocratique, dans lequel des grilles de critères seraient mises en place afin d'essayer d'objectiver et de quantifier les émotions. Ce sont les lacunes majeures de ce système qui risquent de le rendre moins efficace et bien plus abstrait que le premier.

Enfin, il reste une troisième option qui est actuellement mise en œuvre dans les pays nordiques : « *Les commissioning editors* ». Ce système se base sur une ou deux personnes qui lisent et décident toutes seules de l'octroi ou non d'une aide au financement. Ce sont évidemment des spécialistes qui ont une connaissance pointue et une grande maîtrise du monde cinématographique, mais ils ont un pouvoir discrétionnaire démesuré. Ils ont, seuls, le droit de vie ou de mort sur un film. De plus, cela peut induire des relations perverses avec ces personnes ainsi que des tentatives de corruption.

Bien que le système mis en place en Belgique présente certaines lacunes, M. TELLIN et Mme BRUNFAUT semblent être satisfaits du système en vigueur à l'heure actuelle. Les professionnels du secteur connaissent les réalités de terrain et sont à même de poser un jugement efficace et lucide. Les problèmes de neutralité sont évitables par le contrôle social (le CCA est au courant de certains conflits d'intérêt et d'inimitiés entre plusieurs professionnels). Le fait d'être en commission avec d'autres gens oblige également les membres à argumenter leurs positions et avis. Ils ne peuvent donc pas rester sur des oppositions de principe liées à des conflits personnels. Tous les avis doivent être argumentés et fondés.

³⁴ Ça arrive aussi que les membres en fassent part eux-mêmes et qu'ils décident de ne pas siéger à telle ou telle réunion.

1.1.1.5 Le fonctionnement et les prises de décision au sein de la Commission

Les membres sont donc libres de choisir à quel groupe de lecture ils participent. Ils ne connaissent pas le contenu des dossiers à l'avance, mais savent uniquement la quantité approximative de travail et de temps qu'ils auront à fournir.

Chaque année, trois sessions sont organisées : en mars, en juin et en octobre-novembre.

Les réunions se déroulent en trois temps. D'abord, la phase d'audition. La commission écoute les personnes qui ont formulé une demande d'aide. Ainsi, des producteurs (et parfois des réalisateurs) viennent exposer leur projet oralement, en plus du dossier papier qu'ils ont constitué et envoyé préalablement. Ensuite, la commission a la possibilité de leur poser des questions sur les dernières zones d'ombres qu'elle aimerait éclaircir. L'idée est donc d'écouter les propos des réalisateurs et producteurs et de leur poser des questions complémentaires à ce qui est exposé dans le dossier. Dans un troisième et dernier temps a lieu le débat à huit clos. La commission discute de chacun des projets exposés.

Les débats se passent généralement de manière saine et fluide. À la fin de chaque réunion, un vote est systématiquement mis en place.

Seuls les membres de la commission disposent d'une voie, mais l'administration influence tout de même quelque peu les décisions dans le sens où elle donne les réalités budgétaires dès le départ.

Par exemple, si sept projets sont présentés et que le CCA n'est en mesure d'en financer que trois, les membres votent en connaissance de cause. Cette information influence forcément leur manière de voter. Après le dépouillement, ils sélectionnent les films qui sont au-dessus de la majorité normale et procèdent à un second vote si nécessaire. Bien entendu, si dans les sept projets, il y en a un qui a quatre votes positifs (sur les cinq possibles), et trois qui n'ont que deux votes, ils procèdent à un nouveau vote parmi les trois films qui n'ont que deux votes pour dégager les deux meilleurs de ces trois projets.

Même si les débats se déroulent toujours dans le respect, certains désaccords scindent parfois les groupes de lecture. Cela dit, ce sont parfois les projets les plus intéressants qui divisent le plus. Ce sont les moins consensuels. Certains s'opposent fermement à certains projets alors que d'autres sont enthousiastes.

Dans un autre registre, certaines discussions arrivent sur la table lorsqu'un « gros film » très bien financé avec de l'argent français demande aussi une contribution de la part du CCA. Quel est l'intérêt pour ce dernier de dépenser une partie de son budget dans un film qui peut se financer sans son aide ? C'est là que le critère de « l'intérêt culturel » entre en jeu. Cela signifie que le projet n'a peut-être pas besoin du CCA pour être financé, mais peut-être que le CCA, lui, a besoin de ce projet « grand public » afin d'entretenir sa publicité et son exportation à l'étranger. Financièrement, ce type de projet est peu rentable, mais en termes de visibilité, il est particulièrement intéressant. Cet aspect est non négligeable, car la visibilité est le seul retour que le CCA obtient.

Un film peut être projeté au Festival de Cannes, mais ne rassembler que peu de spectateurs. À l'inverse, un film peut être visionné par de très nombreuses personnes sans bénéficier de la

visibilité d'un festival : le CCA essaye donc de combiner le plus souvent possible ces deux aspects.

1.1.1.6 Les critères à respecter pour obtenir une aide du CCA

Certains types de projets ne seront jamais financés par le CCA. En guise d'exemple, nous pouvons citer les projets qui incitent à la haine raciale, les projets pornographiques, les projets publicitaires, *etc.*

Au-delà de cette liste, tous les projets ont une chance et le critère principal est la qualité artistique. La technique du projet est aussi déterminante. Le scénario est-il bien écrit ? La narration monte-t-elle en puissance ? Le film est-il suffisamment « accrocheur » ? Il faut aussi qu'il y ait une adéquation entre le montant demandé et l'ampleur du projet³⁵. Il est aussi essentiel que le dossier soit pertinent, que la construction du film soit solide sans quoi l'argent bloqué pour ce projet risque d'être perdu, ou du moins de « dormir » pendant un certain laps de temps.

Cependant, même si le CCA essaye d'obtenir un maximum de garanties sur la viabilité du projet, le CCA garde un vrai rôle de preneur de risque. Il y a des projets où l'on n'a aucune certitude quant au succès potentiel³⁶.

L'intérêt culturel est également pris en compte. Par exemple, si le sujet du film est en lien direct avec la Belgique, le CCA se sentira d'autant plus concerné. *Idem* pour un projet qui traite d'une personnalité historique liée à la culture belge.

D'autres obligations pèseront ensuite sur le producteur s'il souhaite effectivement percevoir le financement promis. D'abord, il devra rendre un film, le réaliser et le terminer (si le CCA n'en reçoit pas une copie définitive, il ne versera pas la dernière tranche des subventions). Ensuite, le producteur doit dépenser l'argent reçu sur le territoire belge (et de préférence en Fédération Wallonie-Bruxelles). Il doit également labéliser son film comme film belge³⁷. Enfin, certaines mentions sur les génériques sont à respecter.

1.1.1.7 Les interactions et collaborations avec d'autres entités

Comme nous le verrons plus loin, le CCA et le VAF collaborent régulièrement et ont même créé le fonds CCA-VAF. Ils sont tous deux des organismes publics et ont intérêt à communiquer, à réfléchir ensemble et à avoir des attitudes cohérentes. Néanmoins, il ne faut pas oublier que chaque Communauté a aussi ses propres intérêts et que chacun prêche quand même pour sa paroisse.

³⁵ Par exemple, un long métrage qui requiert un budget total de 432 000 euros n'obtiendra pas les 430 000 euros octroyés par le CCA (cette somme est un barème).

³⁶ Par exemple, Le réalisateur n'a fait qu'un court métrage qui est bon, et maintenant il se lance dans un long métrage. Rien ne dit qu'il en sera capable, mais ça a l'air intéressant.

³⁷ En d'autres termes, si le film est présenté dans un festival, il doit être reconnu comme film belge à l'étranger. Il est soutenu par le CCA comme film belge donc il voyage à l'étranger en tant que film belge également.

Même si le CCA et Wallimage n'ont pas les mêmes objectifs, ils se retrouvent tout de même régulièrement impliqués dans les mêmes projets. Il arrive bien entendu qu'un projet à haut potentiel économique soit soutenu par Wallimage et pas par le CCA, et *vice versa* lorsqu'il s'agit de l'aspect culturel. La collaboration se passe en général très bien et les relations sont courtoises. Mme BRUNFAUT assiste par exemple régulièrement aux instances de sélection de projets de Wallimage en tant qu'observatrice.

Le CCA héberge aussi le « *creative desk* », qui est le bureau qui conseille les professionnels qui souhaitent demander une aide européenne en matière d'audiovisuel. Le ministère rémunère une personne au sein du CCA chargée de réaliser les démarches administratives nécessaires. Cela fait partie des budgets européens que la Belgique verse à l'Europe et récupère en partie, notamment au travers du programme « Creative Europe »³⁸.

1.1.1.8 L'influence et les apports concrets du CCA dans l'industrie audiovisuelle

Le CCA est réellement le premier maillon de la chaîne du financement d'une œuvre cinématographique. Il est l'institution qui atteste de la qualité artistique d'un projet, ou à tout le moins d'un potentiel artistique³⁹. L'aval du CCA permet aux coproducteurs étrangers qui sont déjà attachés au projet de lancer dans leur propre pays des démarches de financement auprès de leurs fonds nationaux.

Le CCA accompagne l'œuvre audiovisuelle du début à la fin, de sa création à son exploitation, par un système d'aide⁴⁰.

L'aide à la création se scinde en différentes étapes : l'aide à écriture (12 500 euros), l'aide au développement artistique et de la production (30 000 euros chacun)⁴¹ et l'aide à la production (430 000 euros). Il existe une autre étape pour les producteurs qui n'ont pas obtenu l'aide à la production du CCA, mais qui ont quand même été capable de produire leur projet. Ceux-ci peuvent obtenir une aide à la postproduction s'ils présentent un prémontage de leur film. Ce système est différent pour le financement des documentaires. Un plafond de 50 000 euros est mis en place, mais la Commission peut décider d'accorder une somme inférieure.

Le CCA est donc tout à fait libre d'intervenir à une ou plusieurs de ces différentes étapes. Il pourrait sembler plus judicieux de pouvoir réévaluer le projet entre chaque étape plutôt que de mettre en place un système de financement du « tout ou rien ». Cela dit, un nombre accru de films perçoit toutes les tranches de financement.

Comme énoncé dans l'introduction, l'apport du CCA dans le financement des films majoritaires belges francophones était de 30 % en 2021. Ce taux est en constante augmentation, car il est nettement plus élevé qu'en 2020 (20,6 %) et qu'en 2014 (15,9 %).

³⁸ La Commission européenne encourage le secteur culturel et audiovisuel via son programme phare « Europe créative ». Il s'agit d'un programme qui s'étale sur sept années, de 2014 à 2020 et de 2021 à 2027. Nous y reviendrons.

³⁹ Le CCA encourage la diversité culturelle et prends parfois des risques sur certains projets ambitieux, mais dont le succès reste très aléatoire.

⁴⁰ Les montants mentionnés ci-après sont relatifs au financement de longs métrages.

⁴¹ Par exemple, la recherche de casting, de lieux, de partenaires financiers, *etc.*

En 2021, le CCA a attribué 10,22 millions euros aux aides à la création. 174 promesses d'aides ont été octroyées sur 660 projets examinés par la Commission, soit un taux de sélection de 26 % (notamment 27 aides à la production accordées pour des longs métrages de fiction)⁴².

Au-delà des aides à la création, le CCA met également en place des aides aux opérateurs, des primes aux succès (anciennement « primes aux réinvestissements »), des aides à la promotion et des aides à la formation.

Les premières consistent à subventionner 50 opérateurs audiovisuels (comme en 2020) à hauteur d'un montant total de 3,4 millions euros.

Les primes au succès se définissent, selon Mme BRUNFAUT, comme des primes octroyées aux producteurs, distributeurs et auteurs en fonction des résultats d'exploitation de leurs œuvres précédentes et qui doivent être réinvesties dans des œuvres ultérieures. Cette nouvelle appellation est d'application depuis le 1^{er} septembre 2021, et durant cette même année, le montant total de ces primes s'est élevé à 812 259 euros. Outre l'appellation, le système a connu quelques modifications, notamment au sujet de l'accès aux primes, des modes d'exploitation et du détail de la justification de l'aide⁴³.

Les aides à la promotion atteignent 491 016 euros en 2021, ce qui est légèrement moins qu'en 2019, mais qui représente tout de même une nette augmentation (44 %) par rapport à 2020. 76 aides ont été octroyées et de nombreuses actions de promotion et diffusion ont été initiées par le CCA⁴⁴. Le budget global de ces actions s'élève à 1,97 million euros. Ce type d'aides contribuent grandement à la visibilité du cinéma belge francophone et les résultats ne se font pas attendre. 1 664 films de la Fédération Wallonie-Bruxelles ont été nominés en festivals en 2021 et plus de 300 prix ont été reçus. Pour une Communauté qui compte seulement 4,5 millions d'habitants, les professionnels rencontrés s'accordent pour dire que le ratio nombre d'habitants/nombres de films primés est rarement si élevé. À ce titre, l'année 2021 a été historique pour les films belges francophones au Festival de Cannes, car elle a connu un nombre record de sélections, et six films soutenus par le CCA ont été primés⁴⁵. Un film majoritaire était présent dans chaque session du Festival (six films) ainsi que sept productions minoritaires soutenues par le CCA. Selon les premières prévisions, l'année 2022 devrait également être florissante pour le cinéma belge francophone à l'étranger⁴⁶.

Enfin, les aides à la formation se matérialisent par des tutorats (9 projets en ont bénéficié en 2021) ainsi que par la prise en charge de certains frais d'inscription à des formations audiovisuelles (36 aides accordées pour un budget total de 20 643 euros).

⁴² Pour plus d'informations, voy. Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, *op. cit.*, avril 2022, p.11-12.

⁴³ Dans le cadre de ce travail, nous n'entrerons pas dans les détails de cette réforme quelque peu technique.

⁴⁴ À titre d'exemple, presque 15 000 diffusions de bandes annonces, la mise à disposition d'espaces publicitaires, etc.

⁴⁵ Les six films soutenus par le CCA qui ont été primés en 2021 sont les suivants : « *Les intranquilles* », « *Rien à foutre* », « *Aya* », « *Mon légionnaires* », « *Un monde* » (qui a obtenu le prix de la critique internationale) et « *L'Enfant salamandre* ».

⁴⁶ Les films majoritaires belges que seront présentés au Festival de Cannes 2022 sont les suivants : « *Tori et Lokita* », « *Close* », « *Le otto montagne* », « *Rebel* » et « *Dalva* ».

Au cours des années 2020 et 2021, le secteur audiovisuel a été frappé de plein fouet par la pandémie mondiale du COVID-19. Pour pallier cela, la Ministre de la Culture, Mme LINARD, a pris une série de mesures au travers des actions et moyens du CCA. Outre les fonds d'urgence débloqués, une majoration de 20 % des aides à la production a été accordée en 2021 (ce qui représente 1 373 566 euros supplémentaires). De plus, les primes au succès ne doivent temporairement plus être obligatoirement réinvesties. Cela a permis un octroi de 713 000 euros aux producteurs, distributeurs et auteurs sans qu'il y ait de contrepartie demandée. Le programme « *J'peux pas j'ai cinéma* » contribue aussi au soutien post crise sanitaire⁴⁷. Au total, ce sont 2 958 604 euros supplémentaires qui ont été débloqués afin de soutenir le secteur audiovisuel durant cette crise sanitaire sans précédent.

La diversité est donc plus que jamais au centre des préoccupations du CCA et représente un des défis majeurs que le cinéma belge francophone aura à relever durant les prochaines années. En 2021, Mme LINARD a, à ce titre, adopté un Plan Diversité qui se concrétise par l'organisation de formations (destinées aux professionnels et non-professionnels), de conférence, *etc.*⁴⁸

1.1.2 Vlaams Audiovisueel Fonds (VAF)

Bien que ce travail se concentre principalement sur le financement du cinéma en Belgique francophone, il semble tout de même intéressant d'examiner quelque peu l'équivalent du CCA en Flandre, à savoir le Vlaams Audiovisueel Fonds (ci-après « VAF »)⁴⁹⁵⁰.

Le VAF est plus jeune que le CCA puisqu'il a été créé en 2002 par le gouvernement flamand⁵¹. Il est, au même titre que le CCA, un organisme de financement purement public qui vise à développer la culture cinématographique et audiovisuelle belge. Le VAF, en soutenant les œuvres audiovisuelles tout au long de leur processus de création, contribue à la visibilité du cinéma et des jeux vidéo belges, permet à de nouveaux talents d'exister et tente d'encourager l'industrie audiovisuelle de manière durable (notamment via son label eMission qui est accordé aux productions durables).

Le VAF est scindé en trois fonds bien distincts. Le premier est le Fonds Cinéma qui dispose de 11 millions d'euros par an. Comme son nom l'indique, il contribue au financement de films de différents types (longs métrages, courts métrages, *etc.*) et de différents genres (animation, fiction, documentaire, *etc.*). Ensuite, le Fonds Média concerne plutôt les séries télévisées en collaboration avec un diffuseur flamand. À nouveau, le choix du format de la série est assez libre et ce Fonds dispose de 5 millions d'euros par an, à répartir le plus

⁴⁷ Concrètement, ce sont 17 500 places de cinéma vendue à un euro utilisable dans 30 salles en Communauté française entre le 9 juin et le 3 août 2021.

⁴⁸ Pour le surplus, *voy.* Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, *op. cit.*, avril 2022, p 11.

⁴⁹ « Het Vlaams Audiovisueel Fonds ondersteunt de professionele audiovisuele en gamesector in Vlaanderen. », *Vlaams Audiovisueel Fonds*, 2022, disponible sur [//www.vaf.be/](http://www.vaf.be/), consultée le 20 avril 2022.

⁵⁰ Décret flamand du 27 mars 2009 relatif à la radiodiffusion et à la télévision, *M.B.* 30 avril 2009.

⁵¹ Arrêté du Gouvernement flamand du 25 octobre 2002 portant exécution des articles 12 et 15 du décret du 13 avril 1999 portant autorisation du Gouvernement flamand à accéder et à participer à la création de l'association sans but lucratif « Vlaams Audiovisueel Fonds », *M.B.*, 28 novembre 2002.

judicieusement possible. Le troisième et dernier Fonds est relatif aux jeux vidéo. 1,4 million d'euros par an est accordé à diverses sociétés afin de dynamiser le secteur du gaming, que ce soit au stade de la préproduction ou à la production.

En ce qui concerne le financement de projets audiovisuels majoritairement étrangers, une condition *sine qua non* est à respecter. Dans le cas d'un film cofinancé par le Fonds Cinéma, « le financement doit être assuré à plus de 50 % ou avoir obtenu des promesses d'aides de la part du fonds principal du territoire majoritaire »⁵². Lorsque nous parlons d'une série télévisée soutenue par le Fonds Média, « les demandes doivent prouver un financement garanti de plus de 50 % dont 20 % doivent provenir de Flandre »⁵³.

Son fonctionnement est en majeure partie similaire à celui du CCA. Le VAF intervient également à différents stades de la réalisation d'un film : les aides à l'écriture, les aides au développement, les aides à la production, les aides à la formation de professionnels.

Le VAF possède aussi un centre de ressource qui contribue à la recherche dans le secteur audiovisuel. Le VAF a créé une filiale appelée « Flanders Image » afin de promouvoir au mieux le cinéma flamand en Flandre ainsi qu'à l'extérieur de nos frontières.

Les budgets octroyés par les Communautés française et flamande sont non négligeables et constituent véritablement un tremplin pour le développement de la culture belge et de sa diversité.

1.1.3 Le fonds CCA-VAF

Jadis, le CCA et le VAF étaient tout à fait indépendants l'un de l'autre et interagissaient peu ensemble. Pour preuve, le CCA soutenait les films flamands au travers de l'enveloppe destinée aux films étrangers⁵⁴.

Pour pallier cette situation, une enveloppe spécifique a été créée et a donné naissance au « fonds CCA-VAF ». Celui-ci a vu le jour dans le but de promouvoir et d'encourager les collaborations entre les francophones et les Flamands. Les résultats ne se sont pas fait attendre puisque depuis une dizaine d'années à présent, un nombre croissant de coproductions se mettent en place.

Chaque année, ce fonds permet au CCA de contribuer concrètement au financement de quatre longs métrages, ainsi que de quatre documentaires soutenus par la partie flamande. Ce mécanisme est évidemment réciproque, ce qui signifie que le VAF soutient le même nombre de projets entrepris par les francophones.

Ce processus se fait de façon naturelle, nous confie Mme BRUNFAUT, parce que les producteurs et réalisateurs de l'ensemble du territoire belge entretiennent de plus en plus de contacts et travaillent de manière assez fluide ensemble.

⁵² « Het Vlaams Audiovisueel Fonds ondersteunt de professionele audiovisuele en gamesector in Vlaanderen. », *Vlaams Audiovisueel Fonds, op. cit.*

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ Cela semblait surréaliste que deux Communautés faisant partie d'un même pays se considèrent à ce point étrangères.

Ce fonds a d'autant plus d'impact lorsque l'œuvre cinématographique est exportée. Admettons qu'un film soutenu par le CCA et le VAF soit présenté lors du Festival de Cannes, la Belgique affiche une belle unité artistique et montre que ses deux principales Communautés collaborent et soutiennent des projets ambitieux. Cela est très important pour l'image de notre pays.

Ce fonds hybride accorde une aide financière de 112 500 euros par long métrage soutenu et de 33 750 euros par documentaire. Ce montant n'est pas énorme pour des longs métrages onéreux, mais il reste tout de même intéressant.

En 2021, les quatre longs métrages qui ont obtenu une aide à la production de la part de ce fonds sont « *Close* », « *Dust* », « *Holly* » et « *Wil* »⁵⁵. Ce dernier constitue un bon exemple de film onéreux, dont le devis s'élève à plus de huit millions d'euros, mais qui a tout de même eu besoin de ces 112 500 euros⁵⁶.

I.2 Les mesures de soutien des Régions

Les aides octroyées par les entités régionales sont également essentielles et se basent, quant à elles, sur des critères économiques et objectifs. La majeure partie de cette section sera consacrée à Wallimage, qui est compétent en Région wallonne. Ensuite, nous nous intéresserons quelque peu à Screen.brussels et Screen Flanders afin d'avoir une vision globale des institutions régionales existantes en Belgique dans le secteur audiovisuel.

I.2.1. Wallimage⁵⁷

Lorsque les frères DAERDEN ont gagné la palme d'or à Cannes grâce au film « *Rosetta* », la Belgique a pris conscience qu'elle avait le potentiel de développer une vraie industrie cinématographique afin d'encadrer et d'encourager les talents belges et de dynamiser son économie. C'est dans ce contexte qu'un fonds d'investissement dédié à l'image a été créé en 2000, appelé « Wallimage ». Sur le plan juridique, ce fonds prend la forme d'une société anonyme de droit public détenue entièrement par la Région wallonne. Cette SA a pour ambition de dynamiser l'industrie cinématographique francophone sur le long terme en favorisant les dépenses réalisées en Wallonie et en contribuant à la création d'emplois⁵⁸.

⁵⁵ Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, *op. cit.*, avril 2022, p. 53.

⁵⁶ Ce film est « onéreux » par rapport au budget moyen d'un film belge. En France par exemple, 8 millions d'euros n'est pas un budget particulièrement élevé.

⁵⁷ De nombreuses informations au sujet de Wallimage ont été obtenues lors d'un entretien téléphonique avec Mme NOUVELLE le 21 avril 2022.

⁵⁸ « Wallimage », *Wallimage*, disponible sur www.wallimage.be, consultée le 15 avril 2022.

1.2.1.1. Sa structure

Wallimage se compose de quatre départements distincts, mais qui font tous partie d'une seule et même entité juridique.

Wallimage Coproduction est le premier département à voir le jour. Il constitue véritablement la source de Wallimage. Il s'agit d'un mécanisme qui octroie un financement à certains projets audiovisuel sur la base de la territorialisation des dépenses effectuées. *A priori*, les producteurs et réalisateurs ont pour obligation de dépenser au minimum 150 % de la somme qui leur a été accordée en Région wallonne. *De facto*, ce pourcentage avoisine en moyenne les 550 %. Cela signifie que pour 1 euro investi par Wallimage dans un projet, 5,5 euros sont dépensés dans l'industrie audiovisuelle wallonne. Par conséquent, les dépenses dans le secteur de l'audiovisuel ont nettement augmenté suite à la mise en place de Wallimage Coproduction.

De nombreux entrepreneurs ont donc décidé d'installer leur société en Wallonie, car ils étaient quasiment certains d'être mis à contribution et d'avoir beaucoup de demandes. Cependant, ils avaient besoin d'obtenir une aide structurelle et c'est pour répondre à ce besoin que Wallimage a créé un deuxième département, Wallimage Entreprise⁵⁹. C'est un « invest sectoriel » qui couvre toute la Région wallonne et qui investit dans le secteur audiovisuel sous forme de prise de capital ou de prêt (à des prestataires de services audiovisuels, par exemple des prestataires effets spéciaux, images, sons, à des loueurs de matériel, *etc.*). Ce département a permis à Wallimage de soutenir, de manière structurelle, l'industrie cinématographique et par la suite l'industrie du jeu vidéo. Wallimage désirait diversifier ses activités et a ainsi décidé d'investir en tant qu'actionnaire ou prêteur dans ces deux secteurs.

Wallimage Tournage est le troisième département qui a pour objectif d'attirer un maximum de tournages en Wallonie. Il s'agit en fait d'une prestation de services octroyée gratuitement aux producteurs qui sont à la recherche de lieux de tournage en Région wallonne, ou de conseils et de renseignements sur des décors. Wallimage oriente les producteurs vers les lieux appropriés et les aide à obtenir les autorisations nécessaires. Historiquement, ces fonctions étaient remplies par des ASBL. M. JEHOLET, à l'époque Ministre wallon de l'Économie, a souhaité rationaliser les outils wallons et a rapatrié ce service au sein de Wallimage.

L'attractivité du territoire repose sur les trois premiers départements et non pas seulement sur l'aide à la production et au financement de projet.

Le quatrième et dernier département est Wallimage Gaming. Il représente l'équivalent de Wallimage Coproduction au sein de l'industrie du jeu vidéo. La Région wallonne prend donc également part au financement de jeux vidéo en tant qu'œuvres sur la base d'une territorialisation des dépenses. Pour mémoire, les jeux vidéo ne sont pas compris dans la définition européenne de la diversité culturelle de sorte que le financement de ce secteur est moins libre et plus complexe à mettre en œuvre⁶⁰.

⁵⁹ Les différentes banques et investisseurs se montraient relativement frileux, car le secteur audiovisuel est particulièrement risqué et aléatoire en Belgique.

⁶⁰ Voy. Communication de la Commission - Aides d'État - Belgique - Aide d'État SA.54817 (2020/C) (ex 2019/N) - Régime d'aides *tax shelter* pour la production de jeux vidéo - Invitation à présenter des

1.2.1.2. Son financement

La principale source de financement de Wallimage, au même titre que le CCA, est la dotation gouvernementale. D'un point de vue macro-économique, le bilan est très positif. La Région wallonne a investi, en 2021, 6,5 millions d'euros dans Wallimage Coproduction et plus de 42 millions d'euros ont été dépensés dans le secteur audiovisuel sur cette même année⁶¹. De ces dépenses découlent évidemment des impôts des sociétés et de la TVA. Elles stimulent également l'emploi et dynamisent l'économie belge. Bien que toutes ces retombées économiques ne profitent pas de manière directe à la Région wallonne, nous pouvons considérer que de manière globale, la Wallonie n'investit pas à perte dans l'industrie audiovisuelle.

Il paraît important de préciser que Wallimage agit également en tant que coproducteur et qu'à ce titre, il a logiquement un accès aux recettes des projets qu'il finance. Comme nous l'avons souligné, l'industrie cinématographique a pour particularité d'être peu rentable et très aléatoire. Wallimage soutient vivement la diversité culturelle, mais attache aussi une certaine importance à la rentabilité de ces projets, d'autant plus qu'il perçoit une partie de ces recettes. Cette partie est variable. Il existe un *prorata* qui est déterminé par le pourcentage du budget total du film financé par Wallimage⁶². Ce pourcentage peut toutefois faire l'objet de négociations. Mme NOUVELLE nous a d'ailleurs confié qu'elle négociait régulièrement ce retour sur investissement et qu'elle obtenait souvent de bons résultats. Ce pourcentage génère quelques centaines de milliers d'euros par an, ce qui n'est proportionnellement pas énorme, mais qui permet tout de même de financer une partie des charges de fonctionnement de Wallimage.

1.2.1.3. Son fonctionnement, ses critères et ses prises de décision

Alors que le CCA tient trois sessions annuelles, Wallimage organise quant à lui cinq appels à projet par an. Le nombre de projets proposés par appel varie entre 10 et 20, ce qui signifie que Wallimage analyse entre 50 et 100 dossiers par an.

Les critères de sélection de projets sont aussi très différents de ceux observés par le CCA. Ce dernier se base sur des critères artistiques et repose inévitablement sur une part de subjectivité, car l'appréciation de la qualité d'un scénario, de la valeur artistique, de l'écriture, *etc.* n'est pas quantifiable et objectivable.

En ce qui concerne Wallimage, ce sont les projets qui vont s'engager à dépenser le plus d'argent dans l'industrie audiovisuelle wallonne qui vont être sélectionnés⁶³. Les critères de

observations en application de l'article 108, paragraphe 2, du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), *J.O.U.E.*, C206, 19 juin 2020.

⁶¹ Wallimage, *op. cit.*, p. 5.

⁶² Par exemple, si Wallimage accorde un montant de 100 000 euros à un film d'un budget total d'un million d'euros, Wallimage aura droit à 10 % des recettes.

⁶³ Par exemple, si Wallimage doit choisir parmi deux projets qui requièrent une aide de 100 000 euros et que le premier s'engage à dépenser 300 000 euros et l'autre 500 000 euros en Région wallonne, le second sera sélectionné.

sélection sont donc très objectifs et sont repris dans une grille de cotation⁶⁴. Les données du dossier telles que les techniciens impliqués, les sociétés de services impliquées, la qualité de production, le financement acquis, l'accès aux recettes futures, *etc.* sont automatiquement analysées par cette grille sans laisser de véritable marge de manœuvre aux membres de Wallimage. Il existe uniquement une « note stratégique » qui permet au groupe technique interne de donner son avis et de faire varier quelque peu le résultat des calculs de la grille de cotation. Par exemple, si un dossier concerne une coproduction inhérente à un territoire avec lequel Wallimage aimerait collaborer davantage, le groupe technique interne lui accordera une note stratégique élevée pour essayer d'appuyer sa candidature.

Il y a donc logiquement peu de place au débat au sein de ce groupe, à la différence de la commission du CCA qui dialogue et réfléchit beaucoup sur la qualité culturelle et artistique de chaque projet.

Ce groupe technique est composé de quatre membres, dont la directrice générale de Wallimage, Mme NOUVELLE. Il envoie ses rapports au conseil d'administration et fait ensuite une proposition d'investissement au conseil décentralisé aux coproductions qui émane du conseil d'administration⁶⁵. Ce dernier suit de manière générale les propositions du groupe technique de Wallimage, mais le conseil d'administration peut également s'en écarter quelque peu en motivant sa décision.

1.2.1.4. Ses interactions et collaborations avec d'autres acteurs

Historiquement, Wallimage est bien plus jeune que le CCA et a été constituée pour répondre à une volonté politique d'instituer un fonds économique en Wallonie. Ces deux entités juridiques dépendent de ministres différents, ont des objectifs différents et ne sont pas historiquement liées. Ceci étant, le CCA et Wallimage échangent régulièrement et essaient de collaborer le plus possible⁶⁶.

Au niveau de la collaboration inter-régions, Wallimage, Screen.brussels et Screen Flanders essaient d'avoir une certaine cohérence dans leurs approches, communiquent souvent et entreprennent parfois des actions communes. Il va de soi que cette collaboration a ses limites et que chaque Région souhaite que les dépenses soient réalisées sur son territoire.

Wallimage est également membre d'une autre initiative régionale, le TWIST⁶⁷. Il s'agit d'un « *cluster* d'entreprises »⁶⁸ qui a été créé en 2007 et qui se compose de plus de cent membres. Il a pour mission de dynamiser et organiser une association professionnelle de l'industrie du

⁶⁴ Cette grille figure à l'annexe 1.

⁶⁵ Il se constitue en deux groupes : un pour le financement entreprise et un pour le financement coproduction.

⁶⁶ Dans ce cadre, Mme BRUNFAUT est observatrice au sein de l'instance de sélection de projets de Wallimage.

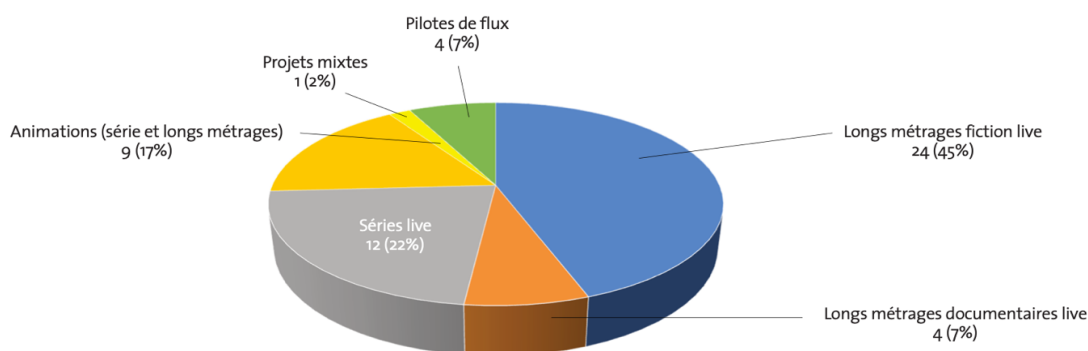
⁶⁷ Technologies wallonnes de l'image, du son et du texte.

⁶⁸ « Ensemble d'entreprises, de sous-traitants spécialisés et parfois d'institutions associées (universités, centres de recherche), actifs dans la même zone géographique, qui décident d'échanges afin de créer une vision commune de développement. Les entreprises d'un *cluster* sont en compétition entre elles, mais coopèrent également afin de créer une dynamique de croissance. » *Voy.* F. COLLARD, C. GOETHALS, J. PITSEYS, M. WUNDERLE, *op. cit.*, p. 117.

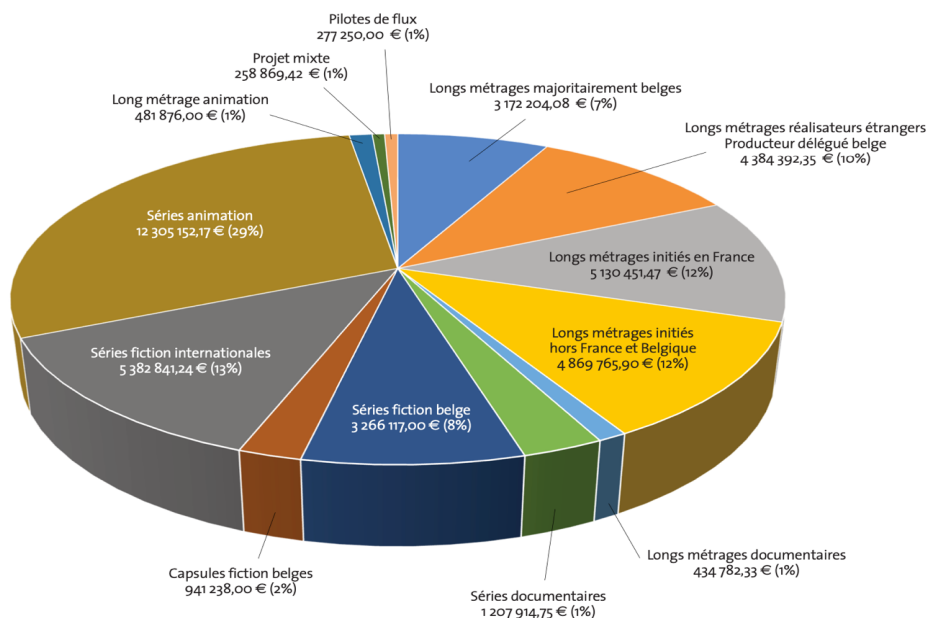
son, de l'image et du texte. Son implication concrète consiste à porter la voix des prestataires techniques, à discuter des différentes stratégies à défendre auprès des autorités publiques, etc.

1.2.1.5. Son influence et ses apports concrets dans l'industrie audiovisuelle

La dotation gouvernementale de 6,5 millions d'euros ainsi que les retours sur recettes ont permis de financer 54 projets en 2021. Presque la moitié d'entre eux sont des longs métrages fiction ou des séries. Le diagramme suivant détaille l'activité de Wallimage Coproduction⁶⁹.



Le taux de retombée économique s'élève à 568 %, ce qui est énorme. Comme annoncé précédemment, plus de 42 millions d'euros ont été dépensés dans l'industrie audiovisuelle wallonne en 2021⁷⁰. Voici un diagramme qui permet de visualiser l'impact concret de ces investissements⁷¹.



⁶⁹ Wallimage, *op. cit.*, p. 10.

⁷⁰ Ce montant est très précis et fiable, car il se base directement sur des relevés et factures.

⁷¹ *Ibidem*, p. 15.

Il est essentiel d'insister sur le fait que toutes les dépenses non audiovisuelles ne sont pas comprises dans ce diagramme. Nous pouvons citer, à titre d'exemple, les dépenses en organisation, en restaurant, en hostellerie, *etc.* Les équipes de tournage qui passent des semaines en Belgique dépensent parfois des sommes significatives dans l'industrie de l'HORECA.

La visibilité joue également un rôle clé. Par exemple, lorsque certains projets belges sont présentés à Cannes, cela crée un engouement autour de notre culture cinématographique. Le territoire belge devient de plus en plus attractif, cela encourage les coproductions internationales et ces dernières sont fondamentales, car le cinéma belgo-belge est insuffisant pour faire vivre tous les professionnels du secteur audiovisuel.

I.2.2. Screen.brussels

Screen.brussels, qui était une partie intégrante de Wallimage pendant 15 ans, a pris son indépendance en 2016⁷² au travers de la création d'une association sans but lucratif « Screen.brussels Fund »⁷³.

Son fonctionnement est fortement semblable à celui de Wallimage⁷⁴. Il est également composé de quatre structures : screen.brussels Fund qui est l'équivalent de Wallimage Coproduction, screen.brussels Business qui est comparable à Wallimage Entreprises, screen.brussels Film Commission qui cherche des lieux de tournage et est semblable à Wallimage Tournage et screen.brussels Cluster qui, quant à lui, n'a pas d'équivalent en Wallonie et qui tente de rassembler des entreprises et partenaires afin de soutenir le secteur audiovisuel.

Bien qu'ils soient structurés quasi de manière identique, Wallimage et Screen.brussels n'ont pas le même nombre de sessions par an. Screen.brussels n'en a que trois, à l'instar du CCA, qui se tiennent en février, juin et octobre.

Il existe deux conditions *sine qua non* à remplir pour profiter d'une aide financière de la part de Screen.brussels. Il s'agit, d'une part, de dépenser au minimum 250 000 euros dans l'industrie audiovisuelle bruxelloise : comédiens, matériels, décors, effets spéciaux, équipe technique, *etc.*⁷⁵ D'autre part, pour un long métrage, le producteur doit être capable d'apporter 40 % du budget de son film.

Le bilan de l'année 2019 est plutôt satisfaisant. La dotation de la Région Bruxelles-Capitale s'est élevée à 3 143 000 euros et cela a généré plus de 37 millions d'euros de « dépenses audiovisuelles structurantes ».

⁷² Voy. F. COLLARD, C. GOETHALS, J. PITSEYS, M. WUNDERLE, *op. cit.*, p. 82-83.

⁷³ Screen.brussels dispose de moins d'autonomie de gestion et de marge de manœuvre que Wallimage. Certains de ses départements dépendent de la ville de Bruxelles, d'autres de la Région Bruxelles-Capitale. Cette organisation est particulièrement complexe et nébuleuse. Nous ne la développerons donc pas dans le cadre de ce travail.

⁷⁴ « Screen.brussels », *Screen.brussels*, 2017, disponible sur <http://screen.brussels/fr.>, consultée le 5 mai 2022.

⁷⁵ Les dépenses de restaurant, d'hébergement, *etc.* ne sont donc pas prises en compte dans cette somme.

Le schéma ci-après reprend les chiffres précédemment cités⁷⁶.



Bien que ce fonds soit devenu autonome en 2016, ses aides sont parfois compatibles et cumulables avec des subsides de Wallimage. Par exemple, une série ou un film fabriqué entièrement en Wallonie, mais qui développe ses effets spéciaux à Bruxelles sera en mesure de bénéficier du financement de Screen.brussels pour ses dépenses bruxelloises et du Wallimage pour ses dépenses wallonnes.

1.2.3. Screen Flanders

Screen Flanders dispose quant à lui d'un budget annuel de 3,5 millions d'euros à répartir entre deux sessions qui sont organisées en mars et en septembre⁷⁷. Comme au sein de Wallimage, ce budget est investi dans les projets qui cumulent le plus de points sur la base de critères principalement économiques. Cependant, le jury qui accorde les financements se compose également d'experts culturels. Au-delà de son jury délibérant, Screen Flanders se repose aussi sur sa commission centrale du film qui coordonne les aides et qui fait le lien entre les réalisateurs/producteurs et les instances de Screen Flanders.

Les films de fiction, d'animation ou de documentaire d'une durée de plus d'une heure sont finançables à hauteur de 400 000 euros maximum par projet, en fonction des dépenses qu'ils effectueront dans le secteur de l'audiovisuel flamand. C'est le cas également pour les séries télévisées qui se composent de minimum trois épisodes et qui présentent un réel fil conducteur.

Dans la majeure partie des cas, les producteurs cherchent dans un premier temps à obtenir des aides des Communautés, et ici en l'occurrence du VAF, car la première des conditions à remplir dans le chef du producteur pour obtenir un financement régional est de détenir déjà

⁷⁶ Screen.brussels, « Rapport annuel 2019 », 2020, p. 4.

⁷⁷ « Screen.flanders », *Screen Flanders*, 2020, disponible sur <https://screenflanders.be/fr.>, consultée le 4 mai 2022.

50 % du financement du projet. Étant donné que le cout moyen d'un long métrage en Belgique est de presque six millions d'euros, il n'est parfois pas aisé de réunir cette somme⁷⁸.

Ensuite, le producteur a l'obligation de dépenser au moins 250 000 euros (hors TVA) dans l'industrie audiovisuelle flamande. Pour qu'une dépense soit comptabilisée dans ces 250 000 euros, elle doit avoir été faite auprès d'une société dont le siège et l'activité sont localisés en Région flamande, facturée et payée en Flandre et dans le but de réaliser ou produire une œuvre cinématographique.

La demande de financement auprès de Screen Flanders doit être effectuée une seule fois et impérativement avant le début de la période de tournage.

Enfin, même si les institutions publiques régionales basent principalement leurs critères sur des facteurs économiques et objectifs, certains critères culturels doivent tout de même être respectés. Il existe par exemple des conditions de territorialité : le déroulement du scénario en Flandre (ou dans l'EEE⁷⁹) et la domiciliation du réalisateur en Flandre. Un lien avec la culture belge peut également être requis, notamment lorsqu'un acteur principal ou un personnage incarné dans l'œuvre cinématographique est directement lié à cette culture.

A priori, l'aide d'État accordée ne peut pas dépasser 50 % du budget total du film, mais ce principe connaît des exceptions, notamment dans le cadre de coproductions européennes où ce montant peut atteindre les 60 %. Une autre dérogation concerne « les productions difficiles », qui sont définies par le Règlement général d'exemption par catégorie (« RGEC ») et qui peuvent ainsi bénéficier de 75 % de l'entièreté du budget⁸⁰. Les modalités de ce cas de figure sont détaillées par un arrêté gouvernemental flamand⁸¹.

Prenons un simple exemple. Un film de fiction obtient un financement de 100 000 euros de la part de Screen Flanders. Le producteur reçoit dans un premier temps 40 000 euros (40 %) à partir du moment où 80 % du financement total et 50 % du financement *tax shelter* sont définitivement reçus. Ensuite, le producteur recevra 30 000 euros (30 %) lorsque la production est bel et bien lancée. La troisième et dernière tranche de paiement de 30 000 euros (30 %) sera perçue quand les dépenses à réaliser en Région flamande auront été intégralement payées.

I.3 Les mesures de soutien des Provinces et des Communes

Bien qu'elles ne jouent pas un rôle central dans le financement et l'organisation du secteur audiovisuel en Belgique, les Provinces et les Communes peuvent tout de même contribuer, à

⁷⁸ Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, *op. cit.*, avril 2022, p. 194.

⁷⁹ L'Espace économique européen.

⁸⁰ Article 2, §18 du Règlement (UE) 651/2014 de la Commission du 17 juin 2014 déclarant certaines catégories d'aides compatibles avec le marché intérieur en application des articles 107 et 108 du traité (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), *J.O.U.E.*, L187, 26 juin 2014.

⁸¹ L'Arrêté du Gouvernement flamand du 26 février 2021 relatif au mécanisme de globalisation corona pour les entreprises enregistrant une forte baisse de leur chiffre d'affaire en 2020 à la suite des mesures de lutte contre le coronavirus, *M.B.*, 5 mars 2021.

leur échelle, au soutien de la production et de la diffusion des œuvres audiovisuelles. En effet, bien qu'elles ne disposent pas de compétences propres, elles pourraient utiliser le principe de l'autonomie locale consacré par l'article 41 de la Constitution.

Avant 2019, les Provinces contribuaient au secteur audiovisuel par le biais de « bureaux d'accueil de tournage »⁸² qui remplissaient essentiellement deux rôles : un rôle logistique et un rôle promotionnel⁸³.

Le premier consistait, d'une part, à fournir des services et servir de relais auprès des producteurs étrangers. Les bureaux renseignaient par exemple des lieux de tournages possibles. Ils pouvaient également participer à la recherche de comédiens, de figurants et de personnels qualifiés pour les aspects techniques de la réalisation d'un film. D'autre part, les bureaux s'occupaient du logement de toute cette équipe grâce aux contacts qu'ils entretenaient avec le secteur hôtelier. Ils coordonnaient également le tournage du film avec les médias locaux ainsi qu'avec les autorités locales, qui décident si le tournage peut se faire et dans quelles conditions.

Le second rôle consistait simplement à attirer le plus de productions possible dans sa province afin de maximiser ses retombées économiques et de la montrer sous son meilleur visage. D'ailleurs, les services qu'elles rendaient étaient la plupart du temps gratuits. Elles n'avaient en contrepartie qu'une belle publicité de leur territoire à l'étranger et quelques mentions dans le générique.

En Wallonie, il existait trois bureaux : le Batch⁸⁴ en province du Hainaut, l'Agence du film du Brabant wallon et le Clap!⁸⁵ qui s'étendait sur les trois autres provinces francophones. Ce dernier a contribué à des centaines de productions et se composait presque uniquement de professionnels de l'audiovisuel.

Depuis 2019, ces différents bureaux n'existent plus, suite à la régionalisation complète de ce système. Le Clap! fait désormais partie du département Wallimage Tournage qui assure les mêmes fonctions que celles précédemment citées.

La plupart des Provinces connaissent actuellement des difficultés financières. Tandis que la Province de Namur ne contribue plus du tout au soutien du secteur audiovisuel, celles de Hainaut et de Luxembourg mettent en œuvre un système de soutien financier assez réduit. Les différentes Provinces sont donc tout à fait autonomes, ne collaborent pas vraiment entre elles et utilisent des systèmes de soutien différents (en fonction de leurs centres d'intérêt et de leurs moyens).

En ce qui concerne les Communes, rien n'est formalisé ni institué. Elles sont souveraines sur leur territoire et autonomes par rapport au budget qu'elles accordent à la Culture. Ce sont

⁸² Ceux-ci indiquent les lieux de tournage, organisent des casting, fournissent des listes de techniciens et autres professionnels du monde du cinéma, *etc.*

⁸³ *Voy.* F. COLLARD, C. GOETHALS, J. PITSEYS, M. WUNDERLE, *op. cit.*, p. 105.

⁸⁴ Bureau d'accueil des tournages du cinéma en Hainaut.

⁸⁵ Bureau d'accueil des tournages en province de Liège, Namur et Luxembourg.

donc elles qui délivrent notamment les autorisations de tournage, mais au niveau financier, rien n'est organisé formellement⁸⁶.

I.4 Les aides européennes

L'Union européenne et le Conseil de l'Europe jouent également un rôle non négligeable dans le développement de l'industrie cinématographique, notamment par la « stratégie Europe 2020 »⁸⁷ qui soutient le secteur culturel. Dans le cadre de ce travail, nous traiterons surtout les apports du programme MEDIA et du fonds Eurimages.

Rappelons que le Conseil de l'Europe et l'Union européenne sont deux institutions différentes et indépendantes, qui ne couvrent pas les mêmes zones géographiques et ne comprennent pas les mêmes membres. Le conseil de l'Europe est une organisation internationale comprenant 46 États membres et qui édicte des normes destinées à faciliter la coopération entre les différents États membres et à favoriser un progrès économique et social, tandis que l'Union européenne regroupe des 27 États désireux de s'unir sur le plan économique, monétaire et politique.

L'Union européenne ne dispose de compétences culturelles que depuis l'entrée en vigueur du Traité de Maastricht, le 1^{er} novembre 1993⁸⁸.

I.4.1. Le programme MEDIA

Le programme MEDIA est une section du programme « Europe créative » qui a été mis en place par l'Union européenne afin de soutenir les domaines créatifs, artistiques, culturels sur le territoire européen⁸⁹. Sur une période de 7 ans, entre 2014 et 2020, ce programme a disposé d'une enveloppe de 1,46 milliard d'euros. Ce montant était à répartir judicieusement sur l'ensemble des projets proposés sur le territoire européen et sur un laps de temps assez long. En 2020, 126 millions d'euros ont été dépensés par le programme MEDIA, et ce, dans divers domaines relatifs à l'audiovisuel : la formation de professionnels, le développement d'œuvres cinématographique, les coproductions télévisuelles, la distribution et la promotion de films européens (au travers notamment des festivals ou autres actions promotionnelles) qui permettront sans doute aussi une meilleure exportation internationale de ces films.

Sur ces 126 millions d'euros investis, 5 758 941 euros ont été accordés pour contribuer au financement de 47 projets belges⁹⁰. À titre de comparaison, cette somme est relativement

⁸⁶ Ces informations ont été obtenues lors d'un entretien téléphonique avec M. TEFNIN (directeur du département Wallimage Tournage) le 12 mai 2022.

⁸⁷ Cette stratégie a été initiée par la Commission européenne (instance de l'union européenne), mais le Conseil de l'Europe est également présent dans le secteur audiovisuel.

⁸⁸ Traité du 7 février 1992 sur l'Union européenne, *O.J.*, C191, 29 juillet 1992 (signé à Maastricht).

⁸⁹ *Voy.* F. COLLARD, C. GOETHALS, J. PITSEYS, M. WUNDERLE, *op. cit.*, p. 99-100.

⁹⁰ Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, « Production, promotion et diffusion cinématographiques et audiovisuelles - Le bilan 2020 », avril 2021, p. 161.

semblable à celle octroyée en 2019, mais est nettement inférieure aux 7 791 131 euros de 2018. Il est intéressant de souligner que dans les années 2014-2015, le budget accordé à la Belgique était dans la même fourchette, mais que le nombre de projets financés était double (114 en 2014 et 101 en 2015). La Belgique a bénéficié de plus de 42,5 millions d'euros sur l'ensemble des sept années de la part de MEDIA, ce qui la positionne en sixième position parmi les pays européens⁹¹.

Il semblerait donc que depuis 2019, le programme MEDIA participe au financement de moins de projets, mais avec des montants plus conséquents. Voici un tableau qui détaille les investissements du programme MEDIA sur l'année 2020, en Europe et en Belgique⁹².

Secteur	Projets UE	Montants EU (EUR)	Projets BE	Montants BE (EUR)
Formation				
Formation (Année 3)	48	7 573 011	1	350 000
Développement				
Projets isolés	141	5 900 000	6	260 000
Slate Funding	72	12 597 925	8	1 500 000
Jeux Vidéo	32	3 754 638		
Coproduction				
Projets TV	46	15 938 953	5	525 000
Fonds de coproduction	1	500 000		
Distribution				
Automatique - Gén./réinvest. (appel 27/2018)	243	22 444 719	15	1 271 191
Soutien sélectif	22	10 308 777		
Agents de vente - Gén./réinvest. (appel 29/2018)	33	3 342 709		
Réseau de salles	1	15 900 000		
Promotion en ligne	47	12 399 203	3	826 800
Promotion				
Festivals	81	3 640 000	5	175 000
Réseaux de festivals	7	965 088		
Education au cinéma	5	2 103 555		
Accès au marché	51	7 584 353	4	850 950
Stands	4	1 354 046		
Total	834	126 306 977	47	5 758 941

⁹¹ Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, *op. cit.*, avril 2022, p. 165.

⁹² Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, *op.cit.*, avril 2021, p. 162.

Bien entendu, ce tableau ne prend en compte que les aides directes attribuées par ce programme. À celles-ci s'ajoutent inévitablement des retombées indirectes intéressantes. D'après les chiffres du CCA, elles se chiffrent à 1 238 786 euros en Belgique. C'est un montant relativement conséquent qui se justifie d'abord par « le soutien engagé par les distributeurs et agents de vente européens dans la distribution de films belges » (498 702 euros), ensuite par « l'aide reversée par les agents de vente coordinateurs aux distributeurs belges partenaires d'une campagne de distribution sélective » (416 861 euros) et enfin par « les aides redistribuées par Europa Cinémas aux salles de cinéma » (323 223 euros). Europa Cinéma a vu le jour en 1992 sous l'impulsion du CNC français⁹³ et du programme Média et constitue et soutient financièrement un « réseau » de salles qui diffusent principalement des œuvres cinématographiques européennes.

Les résultats du programme MEDIA sur ces sept années sont plutôt convaincants, avec un total de 795 millions d'euros investis sur le territoire européen et répartis sur plus de 12 mille projets audiovisuels. De ces 795 millions, cinq pour cent ont été octroyés directement aux professionnels belges. Au-delà de ces 39,6 millions d'euros, les retombées indirectes se chiffrent jusqu'à présent à 13,7 millions d'euros en Belgique et risquent encore d'augmenter jusqu'en 2022, car les distributeurs belges ont la faculté de réinvestir une partie des fonds générés durant ces sept années. Voici un tableau récapitulatif, année par année, des projets européens et belges soutenus par le programme MEDIA⁹⁴.

Année	Projets EU	Montants EU (EUR)	Projets BE	Montants BE (EUR)
2014	1 790	109 600 126	114	6 332 768
2015	2 061	106 885 366	101	3 910 518
2016	1 983	104 883 140	86	5 392 494
2017	2 133	110 819 280	82	4 944 282
2018	2 201	112 250 507	102	7 791 131
2019	1 161	124 215 612	48	5 442 105
2020	834	126 306 977	47	5 758 941
Total	12 163	794 961 008	580	39 572 239

L'évènement marquant de l'année 2021 est la mise en place d'un nouveau programme de sept ans, concernant les années 2021 à 2027⁹⁵. Un budget de 2,44 milliards d'euros est mis à disposition d'Europe Créative (hausse de 63 %). Ce budget est réparti en trois volets, dont le principal s'intitule le « volet MEDIA » et soutient l'industrie audiovisuelle dans son ensemble⁹⁶. Ce volet est à son tour scindé en trois sections. La première s'appelle le « CONTENT » et a pour rôle de soutenir la créativité, d'encourager la collaboration et de

⁹³ Le Centre National du Cinéma et de l'image animée.

⁹⁴ Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, *op. cit.*, avril 2021, p. 167.

⁹⁵ Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, *op. cit.*, avril 2022, p. 165.

⁹⁶ Les deux autres volets sont le volet Culture (33 %) et le volet trans-sectoriel (9 %) qui permet la collaboration et l'échange d'information entre ces différentes entités.

faire appliquer rigoureusement les droits d'auteurs et les règles de propriété intellectuelle. Ensuite, la section « BUSINESS » remplit un objectif de compétitivité et d'attractivité sur le marché des œuvres et talents européens. « L'AUDIENCE » est le troisième groupe et travaille sur la promotion des œuvres audiovisuelles européennes afin de renforcer leur visibilité.

1.4.2. Le fonds Eurimages

Eurimages est un fonds culturel qui est opérationnel depuis 1989 et qui compte aujourd'hui 39 États membres⁹⁷. Certains d'entre eux sont par conséquent des États tiers non européens et Eurimages tente de s'ouvrir davantage à ces pays. Bien que l'Argentine ait quitté le Fonds en décembre 2020, le Canada finalise ses démarches d'adhésion.

Ce fonds, instauré par le Conseil de l'Europe, soutient les longs métrages et les documentaires au travers de trois programmes d'aides distincts : la coproduction (qui représente la majeure partie de son budget), la distribution et l'exploitation. Ces aides sont souvent accordées sous la forme d'avances sur recettes. Le Conseil de l'Europe a adopté une nouvelle Convention internationale de coproduction le 29 juin 2016 et ouverte à la signature le 30 janvier 2017⁹⁸.

Son budget annuel tourne autour des 25 millions d'euros par an, précisément 25 779 000 euros en 2021⁹⁹. Ce montant provient du remboursement des avances sur recettes accordées et des contributions des différents États membres. Le montant de ces contributions évolue d'année en année, d'autant plus que leur méthode de calcul évolue progressivement depuis 2011. Concrètement, cela se traduit par une augmentation de la contribution de la Belgique de 98 000 euros de 2020 à 2021¹⁰⁰ et fait de notre pays le quatrième contributeur du fonds Eurimages (derrière la France, l'Allemagne et l'Italie). Le montant de la contribution de la Belgique s'est élevé en 2021 à 1 726 494 euros, soit 863 247 euros versés par chacune des Communautés (française et flamande).

En 2016, une modification de la méthode de calcul des sommes octroyées par État membre a été favorable à la Belgique et a augmenté son soutien de 47,5 %.

En 2021, le Comité a soutenu 110 projets avec ses 25 millions d'euros de budget¹⁰¹. Trente coproductions belges figuraient parmi ceux-ci. Il est intéressant de signaler que les coproductions d'initiative belge ont été beaucoup plus nombreuses en 2020 qu'auparavant¹⁰². Parmi ces films, nous pouvons citer « *L'amour selon Dalva* », « *Paradis* » et « *Tori et Lokita* » qui ont profité d'une aide financière supérieure à 300 000 euros.

La composition de la commission de sélection des projets de coproduction a été modifiée suite à une procédure d'audit menée à l'encontre d'Eurimages en 2018. Désormais, ce ne sont plus des représentants nationaux qui la composeront, mais bien un groupe d'experts extérieurs

⁹⁷ Ils étaient 40, mais la Russie a été exclue en mars 2022.

⁹⁸ La Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique, STCE n°220, Rotterdam, 30 janvier 2017.

⁹⁹ Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, *op. cit.*, avril 2022, p. 167.

¹⁰⁰ Elle était de 73 000 euros entre 2019 et 2020.

¹⁰¹ C'est un nombre record de projets en trois sessions, devançant l'année 2017 avec 101 projets.

¹⁰² Il y en a eu 12 sur les 30 d'initiative belge tandis qu'en 2019, il n'y en avait eu que deux sur 20.

et neutres. Nous renvoyons à cet égard aux considérations relatives au choix des membres qui composent la Commission du Cinéma au sein du CCA¹⁰³.

¹⁰³ *Voy.* La section I.1.1.4. ci-dessus.

II. L'INCITANT FISCAL *TAX SHELTER*

Le *tax shelter*¹⁰⁴, en français « bouclier fiscal », est un mécanisme encadré par l'Autorité fédérale qui permet « au producteur »¹⁰⁵ de lever des fonds et à « l'investisseur »¹⁰⁶ de bénéficier d'un petit rendement en dirigeant une partie du paiement de son impôt directement sur une production audiovisuelle, scénique et même peut-être bientôt pour les jeux vidéo.

Le *tax shelter* poursuit donc un double objectif. D'une part, il encourage la diversité culturelle en permettant le financement et la réalisation de nombreux projets audiovisuels. D'autre part, il poursuit un objectif économique puisqu'il permet de lever des fonds, de dynamiser l'industrie cinématographique (*a priori* non rentable) et d'augmenter les dépenses réalisées sur le territoire belge. Il s'agit donc de trouver le juste équilibre entre cet objectif de stimuler l'investissement privé et la perte budgétaire engendrée par cette exonération.

Le *tax shelter* est la principale source de financement des films belges avec une contribution moyenne de plus de 35 % des parts de financement des longs métrages de fiction francophones.

Nous analysons ce mécanisme fiscal dans la deuxième partie de ce travail, car d'une part, il représente le point central du système de financement belge et d'autre part parce qu'il se trouve à mi-chemin entre les sources publiques et privées. Le *tax shelter* est un mécanisme hybride puisqu'une entité publique (l'Autorité fédérale) encadre les investissements d'acteurs privés (les sociétés).

II.1. L'historique du *tax shelter* et son évolution législative

Historiquement, le *tax shelter* a été créé par la loi-programme du 2 août 2002¹⁰⁷ qui a introduit l'article 194ter dans le Code des Impôts sur les Revenus 1992 (ci-après CIR 92)¹⁰⁸. L'arrêté royal du 3 mai 2003 a permis la mise en œuvre concrète de ce mécanisme à partir de l'exercice d'imposition 2004¹⁰⁹.

¹⁰⁴ De nombreuses informations ont été obtenues lors d'une interview réalisée avec M. CÉSAR (spécialiste *tax shelter* chez Inver Tax shelter) en date du 9 mai 2022.

¹⁰⁵ Plus précisément et généralement à la société de production. Leurs critères d'éligibilité sont définis à l'article 194ter, §1, 2° du CIR 92 (voir annexe 2). Le Ministre des finances doit notamment les avoir agréées préalablement.

¹⁰⁶ Plus précisément la société-investisseur. Leurs critères d'éligibilité sont définis à l'article 194ter, §1, 1° du CIR 92 (voir annexe 2).

¹⁰⁷ Loi-programme du 2 août 2002, *M.B.*, 29 août 2002.

¹⁰⁸ Cet article est intégralement reproduit dans l'annexe 2.

¹⁰⁹ L'arrêté royal du 3 mai 2003 fixant la date d'entrée en vigueur des articles 128 et 129 de la loi-programme du 2 août 2002, *M.B.*, 9 mai 2003.

Durant les premières années, ce mécanisme restait relativement méconnu et n'était utilisé que par des sociétés-investisseurs qui s'intéressaient au secteur audiovisuel¹¹⁰. Divers amendements ont ensuite été apportés¹¹¹, mais le mécanisme présentait toujours plusieurs lacunes. Certaines sociétés-investisseurs détournaient la logique et l'esprit de la loi et flirtaient avec les limites du texte afin de percevoir le plus de rémunérations possible, tout en restant dans la légalité. Ainsi, en 2007, les sociétés intermédiaires ont fait l'objet de nombreuses critiques¹¹², les producteurs (et l'opinion publique) leur reprochant de privilégier la rentabilité financière à la diversité culturelle et au soutien à proprement parler du secteur cinématographique¹¹³. Les journaux belges ont également dénoncé les failles législatives du système du *tax shelter* : absence de contrôle, rendements particulièrement élevés, etc.¹¹⁴

Pour toutes ces raisons, l'ancien mécanisme complexe de *tax shelter* a été clarifié et simplifié en 2014¹¹⁵. L'article 194ter du CIR 92 a été réformé en profondeur par la loi du 12 mai 2014, entrée en vigueur le 1^{er} janvier 2015¹¹⁶. Désormais, il est très difficile, voire impossible, de promettre des rendements et retours sur investissement autres que ceux prévus par la loi. L'esprit de la loi reste le même, mais son texte a été simplifié, de sorte que le maximum de moyens soit réellement investi dans des projets audiovisuels et que davantage d'entreprises puissent bénéficier du mécanisme.

Le *tax shelter* a été étendu à la production d'œuvres scéniques par la loi du 25 décembre 2016¹¹⁷ et a été ouvert aux « œuvres audiovisuelles destinées au non linéaire » par la loi du 28 avril 2019¹¹⁸, inspirée directement d'une directive européenne¹¹⁹.

¹¹⁰ M. VAN OVERSTRAETEN, « Un an de perdu pour le tax shelter », *La Libre Belgique*, disponible sur <https://www.lalibre.be/economie/entreprises-startup/2004/07/09/un-an-de-perdu-pour-le-tax-shelter-S2EXSNYANNHKNHZ5VAMAJ5DWNU/>, 8 juillet 2004.

¹¹¹ Loi du 17 mai 2004 modifiant l'article 194ter du Code des impôts sur les revenus 1992 relatif au régime de Tax Shelter pour la production audiovisuelle, *M.B.*, 4 juin 2004 ; Loi du 21 décembre 2009 portant des dispositions fiscales et diverses, *M.B.*, 31 décembre 2009 ; Loi du 17 juin 2013 relative à la motivation, à l'information et aux voies de recours en matière de marchés publics et de certains marchés de travaux, de fournitures et de services, *M.B.*, 28 juin 2013.

¹¹² Les sociétés intermédiaires ont pour rôle de mettre en contact les investisseurs et les producteurs et de les guider dans les différentes démarches à suivre.

¹¹³ M. VAN OVERSTRAETEN, « Mi Group réplique aux producteurs », *La Libre Belgique*, disponible sur <https://www.lalibre.be/economie/entreprises-startup/2007/10/17/mi-group-replique-aux-producteurs-26XHH3JHRNDKCHQRIWJTAY4SM/>, 17 octobre 2007.

¹¹⁴ X, « Le tax shelter risque de finir en fiasco financier », *Le Vif*, disponible sur <https://www.levif.be/belgique/le-tax-shelter-risque-de-finir-en-fiasco-financier/#:~:text=Le%20syst%C3%A8me%20du%20tax%20shelter,De%20Tijd%20et%20L'Echo.,> 28 décembre 2013.

¹¹⁵ Pour mémoire, l'ancien régime permettait aux investisseurs d'acquiescer des droits liés à la production et d'octroyer des prêts aux producteurs. Nous ne rentrerons pas dans les détails dans le cadre de ce travail, car il s'agit d'un mécanisme fiscal particulièrement complexe et obsolète.

¹¹⁶ Loi du 12 mai 2014 modifiant l'article 194ter du Code des impôts sur les revenus 1992 relatif au régime de tax shelter pour la production audiovisuelle, *M.B.*, 27 mai 2014. Cette loi a été complétée par la loi réparatrice du 26 mai 2016 modifiant l'article 194ter du Code des impôts sur les revenus 1992 relatif au régime de Tax Shelter pour la production audiovisuelle (*M.B.*, 7 juin 2016), applicable aux conventions-cadres signées à partir du 1^{er} juillet 2016.

¹¹⁷ Loi du 25 décembre 2016 portant sur l'exonération des revenus investis dans une convention-cadre destinée à la production d'une œuvre scénique, *M.B.*, 17 janvier 2017.

¹¹⁸ Loi du 28 avril 2019 portant des dispositions fiscales diverses et modifiant l'article 1^{er}, §1^{er}, de la loi du 5 avril 1955, *M.B.*, 6 mai 2019.

Précisons cependant, dans le cadre de notre analyse juridique, que l'entrée en vigueur de ces lois n'est possible qu'à partir du moment où la Commission européenne a communiqué son autorisation¹²⁰. La Commission a ainsi octroyé une première autorisation le 13 mai 2003 au sujet de la production cinématographique et audiovisuelle belge¹²¹. Le nouveau mécanisme de *tax shelter* a fait l'objet d'une seconde décision d'autorisation le 28 novembre 2014¹²². Des discussions sont en cours pour que le secteur du jeu vidéo puisse également bénéficier du mécanisme fiscal du *tax shelter*, mais la Commission européenne n'a pas encore délivré d'autorisation à la Belgique à ce sujet¹²³.

II.2. Le mécanisme de *tax shelter*

Schématiquement, le mécanisme de *tax shelter* peut être résumé comme suit à la page suivante¹²⁴.

¹¹⁹ Directive 2010/13/UE du Parlement européen et du Conseil du 10 mars 2010 visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (directive Services de médias audiovisuels), *J.O.U.E.*, L95, 15 avril 2010.

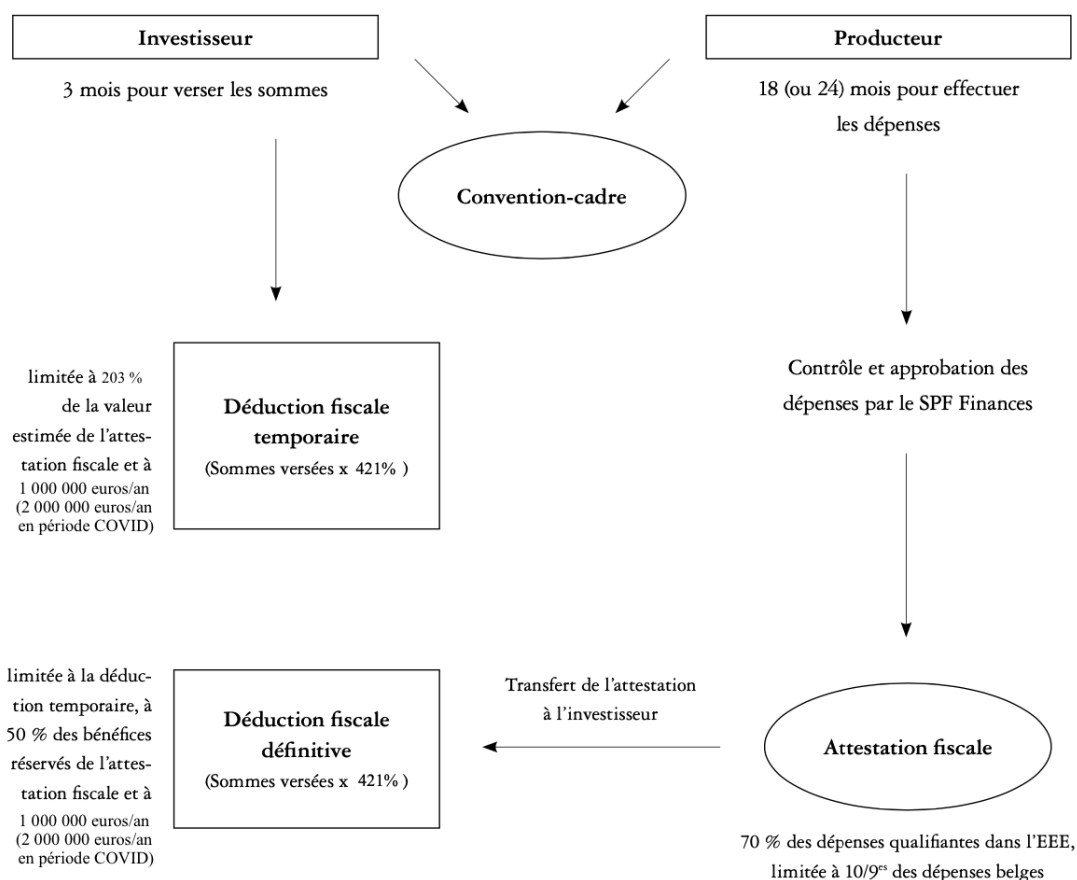
¹²⁰ En matière d'aide d'État, les États membres de l'Union européenne ne sont pas totalement libres, car ils doivent respecter les principes européens de droit de la concurrence et de liberté de circulation. Toutes les aides publiques sont donc, d'une certaine manière, susceptibles d'entrer sous l'interdiction générale du droit de l'UE en matière d'aide d'État.)

¹²¹ Communication de la Commission – Aides d'État à la production cinématographique et audiovisuelle belge – régime dit du « *tax shelter* » cinématographique, *J.O.U.E.*, C2003, 13 mai 2003.

¹²² Communication de la Commission - Aides d'État en faveur des œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles, *J.O.U.E.*, C332, 15 novembre 2013.

¹²³ Communication de la Commission - Aides d'État - Belgique - Aide d'État SA.54817 (2020/C) (ex 2019/N) - Régime d'aides *tax shelter* pour la production de jeux vidéo - Invitation à présenter des observations en application de l'article 108, paragraphe 2, du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), *J.O.U.E.*, C206, 19 juin 2020.

¹²⁴ F. COLLARD, C. GOETHALS, J. PITSEYS, M. WUNDERLE, *op. cit.*, p. 86 (actualisé à 2022).



Dans un premier temps, une société-investisseur s'engage de manière irrévocable dans le financement d'une œuvre audiovisuelle agréée auprès d'un producteur. Elle ne peut être ni une société de production (ou être liée à l'une d'elles), ni une société de télédiffusion¹²⁵. La société qui investit doit soit être domiciliée en Belgique¹²⁶, soit être un établissement belge d'une société étrangère (en d'autres termes, une filiale). Cette règle vaut également pour les sociétés de production.

Cet engagement fait l'objet d'une « convention-cadre »¹²⁷ qui est, la plupart du temps, rédigée et encadrée par une société intermédiaire. La société de production et l'intermédiaire doivent toutes deux obtenir un agrément de la part du ministre compétent en vertu de l'arrêté royal du 19 décembre 2014¹²⁸, ce qui n'est en réalité qu'une simple formalité.

¹²⁵ Voir la définition donnée à l'article 1:11 du Code des sociétés et des associations (CSA).

¹²⁶ Cela signifie que son siège social doit se trouver sur le territoire belge.

¹²⁷ Un exemple de convention-cadre est jointe à l'annexe 4.

¹²⁸ Arrêté royal du 19 décembre 2014 portant exécution de l'article 194^{ter} du Code des impôts sur les revenus 1992 et déterminant les modalités et conditions de la procédure d'agrément des sociétés de production et des intermédiaires éligibles, *M.B.*, 31 décembre 2014.

Ensuite, l'investisseur dispose de 3 mois pour verser l'entièreté du montant promis et le producteur à 18 mois pour s'acquitter des dépenses prévues¹²⁹. Ces dépenses doivent être « de nature à fournir une contribution durable au développement et à la réalisation d'œuvre audiovisuelle. Il s'agit donc du budget européen global du film »¹³⁰. Elles doivent être effectuées dans le cadre de la production d'une œuvre éligible qui a été agréée par la Communauté compétente comme œuvre européenne telle que définit par la directive « Services de médias audiovisuels » du 10 mars 2010¹³¹.

En 2022, l'investisseur bénéficie dans un premier temps d'une exonération fiscale temporaire de 421 % de la somme investie. Pour calculer l'avantage fiscal obtenu par l'investisseur, le taux de 421 % est multiplié par le « taux d'imposition plein » de 25 %. Le rendement s'élève ainsi à 5,25 %.

Cependant, le montant susceptible d'être exonéré (c'est-à-dire la somme investie x 421 %) doit respecter deux conditions *sine qua non* : il ne peut en aucun cas être supérieur à 1 000 000 euros par an (porté à 2 000 000 euros en période COVID-19¹³²) ni dépasser 50 % des bénéfices réservés pour l'exercice concerné.

Le producteur peut également décider de rémunérer l'investisseur via le paiement d'un intérêt calculé sur la base des montants versés. Contrairement au régime antérieur, la loi encadre strictement ce rendement financier afin d'éviter les abus d'antan. Le taux varie tous les six mois et se situe entre 4 % et 5 %. Il ne peut être supérieur au taux EURIBOR à 12 mois au semestre qui précède, majoré de 4,5 % (450 points de base)¹³³. Cette somme est en revanche taxable, car il s'agit d'un produit (d'un point de vue comptable). Depuis le mois d'avril 2022, le taux EURIBOR à 12 mois est repassé au-dessus de 0, ce qui signifie que le taux d'intérêt maximum que le producteur peut octroyer est égal ou supérieur à 4,5 %.

Une fois que le producteur a effectué les « dépenses qualifiantes » et que celles-ci ont été contrôlées et approuvées par le SPF Finances, il obtient une attestation fiscale (« attestation *tax shelter* »¹³⁴) qu'il transmettra à la société-investisseur¹³⁵. Cette attestation permet de calculer l'exonération fiscale définitive, sur la base des dépenses de production du film. Cette exonération ne peut être supérieure à 203 % de la valeur de l'attestation, qui est elle-même égale à 70 % des dépenses qualifiantes réalisées dans l'Espace économique européen (EEE) avec un maximum égal à 10/9^e des dépenses réalisées en Belgique, plafonnée à 15 000 000 euros par œuvre éligible¹³⁶.

¹²⁹ Ce délai est de 24 mois pour les films d'animation.

¹³⁰ A. VANDENBULKE, « Le nouveau régime de *tax shelter* pour la production audiovisuelle », *Journal des tribunaux*, n° 33, 23 octobre 2015, p. 708.

¹³¹ Directive 2010/13/UE du Parlement européen et du Conseil du 10 mars 2010 visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (directive Services de médias audiovisuels), *J.O.U.E.*, L95, 15 avril 2010.

¹³² Articles 8 à 15 de la loi du 29 mai 2020 portant diverses mesures fiscales urgentes en raison de la pandémie du COVID-19, *M.B.*, 11 juin 2020. Ces articles sont reproduits intégralement à l'annexe 3.

¹³³ A. VANDENBULKE, *op. cit.*, p. 707.

¹³⁴ Un exemple d'attestation *tax shelter* est jointe en annexe 5.

¹³⁵ L'investisseur devra joindre cette attestation à sa déclaration fiscale.

¹³⁶ Article 194ter, §7 du CIR 92

Précisons que les dépenses effectuées en Belgique doivent représenter 90 % de l'attestation *tax shelter* et que 70 % des dépenses réalisées en Belgique doivent être directement liées à la production.

Si, au terme des quatre années qui suivent son investissement, l'investisseur n'a pas reçu l'attestation *tax shelter*, il subit une « triple peine » : son investissement est *a priori* perdu (il ne sera pas remboursé), il est entièrement retaxé¹³⁷ et l'administration fiscale peut lui réclamer des intérêts de retard¹³⁸, ce qui rend finalement le mécanisme beaucoup moins attrayant.

Pour pallier cela, l'assurance tout-risque de la société de production (qui comprend une assurance *tax shelter*) peut être étendue à l'investisseur et couvre la défiscalisation « brutée ». Par exemple, si une société investit 10 000 euros dans un projet qui n'aboutit pas et que l'assurance lui rembourse uniquement ce montant, celui-ci sera comptabilisé comme un produit exceptionnel et donc taxé dans le chef de l'investisseur, ce qui ne serait pas satisfaisant. L'assurance remboursera donc à l'investisseur le montant réclamé par l'administration fiscale et ne tiendra pas uniquement compte du montant investi. Concrètement, l'avertissement extrait de rôle sera transmis à l'assureur, qui indemniserà ensuite l'investisseur en « brutant » le montant.

En pratique, ce cas de figure est extrêmement rare. Ainsi, sur 170 projets menés par Inver Tax shelter, un seul projet pose problème actuellement et est en cours de contestation¹³⁹.

En résumé, le calcul est présenté à la page suivante¹⁴⁰.

¹³⁷ Comptablement, la somme placée dans les réserves immunisées (42 100 euros dans le cas d'un investissement de 10 000 euros) est transférée dans le compte réserves disponibles qui est lui taxable.

¹³⁸ Elle le fait en pratique rarement, car il ne s'agit pas d'une erreur dans le chef de l'investisseur.

¹³⁹ Information communiquée par M. CÉSAR lors de l'interview précédemment mentionnée.

¹⁴⁰ F. COLLARD, C. GOETHALS, J. PITSEYS, M. WUNDERLE, *op. cit.*, p. 88 (actualisé à 2022).

Exemple

Budget total de la production dans l'EEE : 1 000 000 euros

Dépenses en Belgique : 450 000 euros

Valeur fiscale de l'attestation *tax shelter*

70 % × 1 000 000 euros = 700 000 euros

Mais maximum : 10/9^{es} × 450 000 euros = 500 000 euros

Valeur fiscale = 500 000 euros

L'exonération fiscale est limitée à 203 % de la valeur fiscale de l'attestation *tax shelter*.

Montant maximum de l'exonération fiscale

= 203 % × valeur fiscale

= 203 % × 500 000 euros

= 1 015 000 euros

Exonération = 1 015 000 euros

L'exonération correspond à 421% des sommes que verse l'investisseur en exécution de la convention-cadre. Le montant maximum de l'investissement qui donnera droit à une exonération correspond dès lors au montant de l'exonération divisé par 421% .

Montant à investir pour bénéficier de l'exonération

Montant de l'exonération fiscale = Montant investi × 421%

Montant investi = $\frac{\text{Montant de l'exonération fiscale}}{421\%}$

Montant investi = $\frac{1\,015\,000 \text{ euros}}{421\%} = 241\,093 \text{ euros}$

Montant investi = 241 093 euros

II.3. Les écritures comptables liées au *tax shelter*¹⁴¹

Afin d'illustrer ces différentes écritures comptables, nous allons nous baser sur un exemple concret, dont la convention-cadre et l'attestation *tax shelter* sont jointes dans les annexes 4 et 5. Le centre vétérinaire Dr. Thiessen-Hogge-Kersten-Eiffer SPRL a décidé d'investir en 2016 la somme de 6 000 euros dans le film « La frontière ».

Au moment de la signature de la convention-cadre, le centre vétérinaire s'engage irrévocablement à investir la somme de 6 000 euros à la société Versus Production. Le centre n'a cependant pas encore versé ce montant au moment de la signature (il dispose d'un délai de trois mois). Cependant, dans sa comptabilité, il doit acter qu'il a une dette envers la société de production. Un compte de dettes est donc crédité (489) par le débit d'un compte d'attente (499) pour la simple et bonne raison qu'il existe encore des zones d'ombres quant aux résultats définitifs de l'exercice comptable en cours. Le montant de l'investissement a été défini sur base d'une projection, d'un résultat provisoire.

499	Compte d'attente		6 000	
	à	489	Autres dettes diverses	6 000

Une fois que l'exercice comptable est clôturé, deux scénarios sont susceptibles de se produire.

Si le montant versé, multiplié par 310 % (nous sommes en 2016), est inférieur ou égal à 50 % des bénéfices réalisés par le centre vétérinaire durant l'exercice et, dans tous les cas, inférieur à 750 000 euros, il est possible de déduire dans les charges fiscales la totalité du montant investi. Les 6 000 euros sont donc débités des charges fiscales (6702) et créditées par le compte d'attente (499).

6702X	Charges fiscales estimées		6 000	
	à	499	Compte d'attente	6 000

Si, dans le scénario contraire, les bénéfices ne sont pas suffisants, le montant déductible devra être déterminé (imaginons fictivement que ce montant s'élève à 4 000 euros). Ces 4 000 euros se trouvent donc au débit du compte 67, car ils sont déductibles. Les 6 000 euros sont toujours présents au crédit du compte 499, car à partir du moment où le résultat définitif est connu, ce compte est automatiquement soldé. Enfin, la différence de 2 000 euros se trouve dans un compte 49, qui représente les charges qui seront reportées à l'exercice suivant. Cette

¹⁴¹ Commission des Normes Comptables, « Avis CNC 2015/1 – Traitement comptable du *tax shelter* dans le chef de l'investisseur (conventions-cadres conclues à partir du 1^{er} janvier 2015), disponible sur <https://www.cnc-cbn.be/fr/avis/traitement-comptable-du-tax-shelter-dans-le-chef-de-linvestisseur-conventions-cadres-conclues>, 13 mai 2015.

différence n'est donc pas perdue, mais simplement reportée jusqu'à ce que le centre vétérinaire dispose d'un bénéfice suffisant.

6702X	Charges fiscales estimées	4 000	
49X	Investissement dans le <i>tax shelter</i>	2 000	
	à 499 Comptes d'attente		6 000

Ensuite, lorsque le centre vétérinaire va procéder au versement des 6 000 euros, son compte bancaire est crédité puisque cette somme est dépensée et le compte de dettes acté ci-dessus est débité du même montant.

489	Autres dettes diverses	6 000	
	à 5500 Établissement de crédit : comptes courants		6 000

Lors de l'année de la signature de la convention-cadre, une écriture comptable est également relative à l'exonération fiscale (les 310 % du montant de l'investissement qui sont désormais élevés à 421 %). Cela signifie que lorsque le centre vétérinaire investit 6 000 euros en *tax shelter*, il dispose du droit d'incorporer dans son bilan 18 600 euros (6 000 x 310 %) dans ses réserves immunisées. Les réserves sont des comptes de passif, ce qui signifie que le compte 132 se trouve au crédit. Ce montant reste dans les réserves immunisées jusqu'à ce que le film soit terminé et que l'attestation fiscale soit délivrée. Ce montant est donc gelé durant ce délai, sans que l'investisseur puisse en bénéficier ou le distribuer.

689	Dotation aux réserves immunisées	18 600	
	à 132 Réserves immunisées		18 600

Ensuite, l'investissement octroyé génère régulièrement un rendement auprès de la société-investisseur. Cet intérêt est calculé sur la somme investie et est encodé comptablement dans un produit financier (75) qui se trouve au crédit. Le compte en banque sera quant à lui débité puisqu'il accueille de l'argent en plus. *A priori*, cette écriture est également réalisée lorsque le film est fini. L'intérêt n'est pas versé chaque année, mais bien lors de l'année de la fin du film.

550	Établissement de crédit : comptes courants	403,28	
	à 75 Produits financiers		403,28

Pour rappel, les producteurs ont jusqu'au quatrième exercice qui suit celui de l'investissement pour obtenir et fournir à l'investisseur l'attestation fiscale de fin de film. C'est seulement au moment de la délivrance de cette attestation que les réserves immunisées (310 % du montant investi) deviennent disponibles. Le compte 132 est donc soldé et ce dernier est crédité par un compte 789. Cette étape est en réalité une étape intermédiaire afin de remplacer les réserves immunisées par des réserves disponibles. Le centre vétérinaire a, dès lors, le droit de distribuer des dividendes et de s'attribuer ce montant comme revenu.

132	Réserves immunisées		18 600
	à	789 Prélèvements sur les réserves immunisées	18 600
6921	Dotation aux autres réserves		18 600
	à	133 Réserves disponibles	18 600

Si l'attestation fiscale n'est pas délivrée avant le 31 décembre de la quatrième année qui suit celle de la signature de la convention-cadre (le 31 décembre 2020 dans le cas d'espèce), l'exonération provisoirement accordée est annulée et des intérêts de retard sur l'impôt dû pourront potentiellement être réclamés au centre vétérinaire par l'administration fiscale. Cela se traduit comptablement de la manière suivante.

132	Réserves immunisées		18 600
	à	789 Prélèvements sur les réserves immunisées	18 600

II.4. Les avantages et inconvénients du système actuel de *tax shelter*

Comme énoncé précédemment, le mécanisme de *tax shelter* est désormais beaucoup mieux encadré par la loi et l'investisseur ne reçoit plus aucun droit sur l'œuvre qu'il finance, ce qui rend le système bien plus transparent qu'autrefois. Auparavant, l'investisseur devait investir plus que l'économie d'impôt, il achetait une partie des droits de l'œuvre avec un intérêt minimum de 4,52 %, ce qui entraînait un phénomène de gonflement de la valeur des films en raison de la concurrence entre les différents intermédiaires, *etc.*

En outre, le *tax shelter* est un incitant fiscal qui a pour principal objectif de favoriser le développement du secteur audiovisuel. Par le passé, cet objectif n'était que partiellement rempli, car de moins en moins d'argent était réellement investi dans les films financés. Désormais, la totalité de l'argent investi est directement perçue par le producteur, qui a le droit de n'allouer qu'un montant maximum de 22 % des dépenses éligibles à des dépenses qui ne sont pas propres à la production. Parmi ces 22 %, 15 % sont destinés à la rémunération des intermédiaires (qui se rémunèrent donc auprès des producteurs et non des investisseurs). Les 7 % restants sont notamment utilisés pour couvrir des frais d'avocat, des frais financiers

(assurances), des frais de crédits et le salaire du producteur. Ce système est donc conçu afin d'éviter toutes dérives et pour que le maximum de moyens revienne directement à la production d'œuvres cinématographiques.

La suppression de détention de droit dans le chef de l'investisseur permet également d'encourager la diversité culturelle. Autrefois, les investisseurs souhaitaient investir dans des projets qui touchaient le grand public, avec des acteurs et réalisateurs célèbres. Les chances de financement des courts métrages et des projets moins commerciaux étaient donc faibles. Désormais, l'investisseur ne craint plus de se « priver » d'une grosse recette puisque le rendement de son investissement n'est absolument plus lié au succès du film qu'il finance. Son rendement est fixé, garanti et très encadré¹⁴².

Bien que le nouveau système de *tax shelter* soit globalement très satisfaisant, il présente néanmoins certaines lacunes.

Les producteurs, dénonçant certaines dérives, ont demandé à l'administration fiscale de procéder à un contrôle plus approfondi des demandes d'attestation. Cette vérification est désormais confiée à un seul bureau, qui reçoit donc tous les dossiers et procède à leur contrôle (auparavant, il existait plusieurs bureaux sur le territoire belge). Par conséquent, le temps d'attente pour obtenir l'attestation fiscale est bien plus long (il est souvent de quatre ans, alors que de nombreux dossiers étaient traités en 18 mois précédemment) et les investisseurs doivent donc attendre plus longtemps avant de pouvoir libérer la réserve immunisée afin que leur exonération provisoire devienne définitive.

Par ailleurs, les PME sont souvent exclues du *tax shelter*. En effet, il existe deux taux d'imposition pour les sociétés en Belgique : 25 % pour la plupart d'entre elles et 20 % sur leurs premiers 100 000 euros pour les PME¹⁴³. L'application du taux de 421 % aux PME génère donc une perte dans la mesure où l'avantage fiscal obtenu est inférieur au montant initialement investi.¹⁴⁴ M. CESAR suggère de porter ce taux de 421 % à 541 % afin de mettre à disposition des PME une porte d'entrée plus attractive. Cela engendrerait bien entendu davantage de petits contrats, et donc beaucoup plus de travail pour l'administration fiscale, mais contribuerait encore davantage au financement du cinéma.

¹⁴² D'ailleurs, l'investisseur ne peut pas investir en *tax shelter* et aussi détenir des droits et intérêts sur le film, afin d'empêcher une concurrence entre les différents acteurs *tax shelter*.

¹⁴³ Article 1:24 CSA.

¹⁴⁴ Développement chiffré : sur les 100 000 euros de bénéfice, la PME paye 20 000 euros d'impôts. Elle peut faire 10 000 euros de *tax shelter*, donc 42 100 euros déductibles. Cette somme est taxée à 20 %, donc 8 420 euros mais la PME a payé 10 000 euros donc elle a perdu 1 600 euros.

Si on élève le taux à 541% (suggestion de M. CESAR), le calcul est tout autre. Sur les 10 000 euros investis, la PME déduit 54 100 euros. Cette somme est taxée à 20 %, donc 10 820 euros. Par conséquent, la PME a gagné 820 euros.

II.5. Les effets du tax shelter

Selon M. TELLIN, le *tax shelter* est essentiel à l'industrie du cinématographique belge et à son développement. C'est en grande partie grâce à ce mécanisme que le cinéma belge a connu une telle ascension depuis les années 2000 jusqu'à aujourd'hui.

Le *tax shelter* permet de générer de l'activité économique et de faire rentrer des capitaux en Belgique via les différentes coproductions étrangères.

Il est aussi essentiel dans la mesure où il a permis à des jeunes sociétés de production (par exemple Versus Production) de développer des projets plus ambitieux en amenant plus de moyens financiers. De nombreuses entreprises de production ont donc vu le jour. Cela a généré toute une industrie de location de matériels et de services de postproduction. Cela a aussi permis la formation de nouveaux techniciens, dont le travail s'est professionnalisé. Le volume de production a ainsi considérablement augmenté.

Depuis 2015, les producteurs ont reçu plus d'un milliard d'euros grâce à ce système, dont 776 242 000 euros en Fédération Wallonie-Bruxelles avec plus de 786 œuvres encouragées¹⁴⁵. En 2021, la totalité des fonds levés en Belgique via le *tax shelter* s'élevait à 142 718 000 euros (baisse de 12,5 % par rapport à 2020) et à 88 086 000 euros en Fédération Wallonie-Bruxelles (hausse de 2,4 %)¹⁴⁶¹⁴⁷.

Depuis la création du *tax shelter*, 1721 projets clôturés ont reçu l'aval de l'administration fiscale¹⁴⁸.

Genre	Nombre	Tax shelter (EUR)	Coût final (EUR)	% tax shelter
Longs métrages	1 051	958 524 458	6 265 982 183	15 %
Courts métrages	152	7 647 598	29 777 958	26 %
Documentaires	332	26 113 405	119 596 520	22 %
Téléfilms	65	60 861 869	201 870 228	30 %
Séries fiction	57	55 941 542	318 114 596	18 %
Séries animation	64	57 889 490	260 856 425	22 %
	1721	1 166 978 362	7 196 197 910	16 %

Précisons que depuis le début de la pandémie mondiale, le montant plafond que les sociétés pouvaient immuniser (comptablement) sur une année est passé d'un million à deux millions d'euros¹⁴⁹. Par conséquent, les grandes sociétés peuvent investir deux fois plus qu'auparavant dans le mécanisme de *tax shelter*, ce qui devrait se traduire par une augmentation des montants investis.

¹⁴⁵ Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, *op. cit.*, avril 2015, p. 237.

¹⁴⁶ Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, *op. cit.*, avril 2022, p. 194.

¹⁴⁷ Chiffres communiqués au 17 février 2022 par le SPF Finances.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

¹⁴⁹ Loi du 29 mai 2020, *op. cit.*

II.6. Le *tax shelter* belge face au crédit d'impôt français

D'autres pays européens ont mis en place des systèmes de financement similaires au *tax shelter* en Belgique. C'est le cas, entre autres, de la France qui a mis en place un système de crédit d'impôt cinéma¹⁵⁰¹⁵¹.

Ce crédit d'impôt doit être compris au sens littéral du terme¹⁵². Cela signifie que c'est l'État lui-même qui, sans passer par un intermédiaire, rend au producteur une partie des sommes qu'il a dépensées sur le territoire français. Le crédit d'impôt impose en effet qu'un certain volume de dépenses soit géolocalisé sur le territoire français¹⁵³ : par exemple, la majeure partie du tournage doit se dérouler en France. Cela explique que le crédit d'impôt n'est pas aisément cumulable avec des sources de financement mises en place en Belgique. Au niveau du *tax shelter*, les dépenses doivent être belges, mais une grande partie d'entre elles peuvent être réalisées dans l'ensemble du territoire de l'EEE.

Le mécanisme du crédit d'impôt s'appuie sur un système de points qui impose le respect de toute une série de critères. Lorsque le producteur n'atteint plus le seuil minimum de points requis pour bénéficier du crédit d'impôt, il perd la totalité de l'aide qu'il aurait pu obtenir et pas seulement une part proportionnelle du financement. À titre d'exemple, les effets spéciaux représentent beaucoup de points dans cette grille de cotation, ce qui signifie qu'il est quasiment impossible pour les producteurs français de les délocaliser s'ils souhaitent bénéficier de l'aide octroyée par le crédit d'impôt français.

Cependant, les films soutenus par de grandes chaînes de télévision (TF1, Canal+, *etc.*) dont le financement est davantage commercial pourront plus facilement faire l'impasse sur le crédit d'impôt et délocaliser certains postes de dépenses, dans l'optique de bénéficier notamment de l'aide de Wallimage ou du *tax shelter*.

Ces différences de fonctionnement créent un déséquilibre dans la collaboration franco-belge puisque la Belgique finance en moyenne quatre fois plus les films français que la France ne finance les films belges¹⁵⁴. En effet, le *tax shelter* belge consacre une certaine souplesse au niveau de la territorialisation des dépenses, car une grande partie d'entre elles peuvent être réalisées sur tout l'EEE. La plupart des autres incitants fiscaux européens ne fonctionnent pas de la sorte, ce qui permet à la Belgique d'accueillir de nombreuses coproductions étrangères.

¹⁵⁰ Loi n° 2003/1311 du 30 décembre 2003 de finances pour 2014, *J.O.*, 31 décembre 2003, art. 88.

¹⁵¹ La loi française du 11 juillet 1985 a également créé les Sociétés de financement de l'industrie cinématographique et de l'audiovisuel (Sofica) qui permettent à des investisseurs privés d'investir dans la production audiovisuelle, avec une réduction d'impôt à la clé. Leur durée de vie maximale est de dix ans. Leur principal atout est de permettre une réduction d'impôt immédiate, outre un faible rendement d'1 à 2 %. Nous ne développerons pas plus le Sofica dans le cadre de ce travail étant donné qu'il s'agit d'un mécanisme de financement purement français qui n'a aucun équivalent en Belgique. *Voy.* Loi n°85-695 du 11 juillet 1985 portant diverses dispositions d'ordre économique et financier, *J.O.*, 12 juillet 1985, art. 40.

¹⁵² « Crédit d'impôt cinéma », *Centre National du Cinéma et de l'image animée*, disponible sur https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/cinema/production/credit-dimpot-cinema_132769, consultée le 5 mai 2022.

¹⁵³ Il existe certaines exceptions à cette règle. Par exemple, il est interdit de tourner en France avec des enfants en bas-âge donc il y a eu notamment des scènes du film « *La sage-femme* » qui ont dû être tournées en Belgique.

¹⁵⁴ Information donnée oralement par Mme BRUNFAUT.

Il s'agit tout de même de s'assurer que les montants accordés à ces coproductions n'empiètent pas sur les budgets nécessaires pour les films d'origine belge¹⁵⁵.

II.7. Les perspectives d'avenir du *tax shelter*

Certains posaient la question d'une potentielle étendue du mécanisme de *tax shelter* au monde de la scène en 2015¹⁵⁶. Cette idée s'est concrétisée assez rapidement par l'adoption de la loi du 25 décembre 2016¹⁵⁷. Versus Production dispose à ce titre d'une quatrième société coopérative appelée « *Danser, Chanter, Jouer* » (DCJ) qui a contribué au financement de plus de 100 projets scéniques en cinq ans. De nombreux investisseurs financent de tels projets en complément de films et s'ouvrent ainsi à d'autres univers.

Comme précédemment évoqué, des discussions sont en cours pour étendre le mécanisme de *tax shelter* au monde du gaming. Les montants seraient *a priori* bien plus réduits. La Belgique compte aujourd'hui quatre à cinq intermédiaires qui lèveraient potentiellement six à sept millions d'euros.

Il a été également question d'élargir cet incitant fiscal pour la construction d'infrastructures sportives, en particulier de stade de football pendant la candidature de la Belgique pour accueillir le mondial de football 2022.

Dans le domaine de la musique, le *tax shelter* pourrait aussi être mis en place pour financer la réalisation d'albums de jeunes musiciens, à l'instar du *crowdfunding*. Le mécanisme existe déjà pour les spectacles d'opéra.

Ces potentiels élargissements du mécanisme de *tax shelter* auront évidemment des conséquences sur l'industrie cinématographique. Elle bénéficiera sans doute de moins de moyens, car ceux-ci seront répartis au sein de nombreux secteurs culturels différents. Néanmoins, tant que le mécanisme de *tax shelter* s'étend et se développe, il ne se retire pas. Cela est particulièrement rassurant pour le monde audiovisuel qui risquerait un effondrement dramatique si le *tax shelter* venait à disparaître.

Pour conclure, le *tax shelter* est réellement un système « *win-win-win* » : l'investisseur bénéficie d'un taux de presque 10 % de rendement, l'augmentation des dépenses et investissements génère d'autres recettes fiscales¹⁵⁸ et le producteur parvient à récolter des fonds nécessaires à l'aboutissement de ses projets. Le mécanisme favorise la diversité culturelle, dynamise l'emploi¹⁵⁹, accroît la visibilité du cinéma belge (francophone)¹⁶⁰ et

¹⁵⁵ Mme BRUNFAUT expliquait que c'est parfois plus difficile pour un film belge de lever des sommes plus importantes, tandis que les coproductions étrangères peuvent souvent bénéficier de leur incitant fiscal national ainsi que du *tax shelter* belge.

¹⁵⁶ A. VANDENBULKE, *op. cit.*, p. 110.

¹⁵⁷ Loi du 25 décembre 2016, *op. cit.*

¹⁵⁸ L'administration fiscale représente l'entière des citoyens belges. Ainsi, lorsqu'elle perçoit un *boni*, celui-ci est censé bénéficier à l'ensemble de la société belge.

¹⁵⁹ Que ce soit par la création de nouveaux métiers, par la création de nouveaux postes, par la diminution du chômage, etc.

¹⁶⁰ Le *tax shelter* a un effet vertueux et permet à la Belgique de rayonner sur le plan international.

augmente le nombre de collaborations et coproductions internationales. Les professionnels du secteur audiovisuel que nous avons rencontrés sont unanimes pour que le mécanisme se pérennise, même s'il faudrait éviter qu'un système initialement conçu pour le secteur audiovisuel de notre pays profite davantage à des productions étrangères qu'à des productions belges¹⁶¹.

¹⁶¹ Remarque formulée par Mme BRUNFAUT lors de l'interview précédemment citée.

III. LES SOURCES DE FINANCEMENT PRIVE

Bien que le système de financement du cinéma en Europe se base en majeure partie sur des aides et subsides publics, certains montants proviennent également de sources privées. Après avoir examiné les participations des producteurs et les minima garantis (avances sur recettes), nous tenterons de définir les notions de mécénat et de *crowdfunding* et de les analyser d'un point de vue comptable. Se posera ensuite la question des apports des chaînes de télévision ainsi que de leurs obligations d'investissement dans le secteur cinématographique. Enfin, nous examinerons, dans un monde où les contenus audiovisuels sont de plus en plus dématérialisés, la place qu'occupent les différentes plateformes de streaming et le rôle qu'elles jouent dans l'industrie audiovisuelle.

III.1. Les participations des producteurs¹⁶²

En Belgique, l'essentiel de l'investissement privé dans la production de films indépendants réside dans les participations des producteurs eux-mêmes. Il est en effet rare que le financement d'un film soit suffisant pour couvrir l'intégralité des salaires et des frais généraux des producteurs et de leurs équipes¹⁶³. La participation des producteurs se matérialise donc par une partie de leurs salaires ainsi que les frais généraux qu'ils prennent à leur charge durant le tournage. En d'autres termes, c'est le travail que le producteur fournit et qui ne se rémunère pas immédiatement. Il espère pouvoir récupérer la totalité (ou du moins une partie) de ces dépenses sur les recettes qu'il recevra sur le film.

Dans ce cas de figure, ce sont les sociétés de production qui supportent la totalité du risque, car si le film n'obtient pas le succès escompté, elles ne récupéreront pas les dépenses engagées. C'est pour cette raison qu'elles essaient souvent d'éviter ce type de financement, ou du moins de le réduire au maximum. Il est évident que tout producteur croit en son projet et qu'il espère toujours que son œuvre cinématographique rencontrera son public, mais c'est souvent très aléatoire¹⁶⁴.

Si nous prenons le cas de Versus Production, elle ne possède pas de fonds d'investissement permettant d'investir de l'argent dans ses projets. Par contre, ce qu'elle investit surtout, c'est son temps et son travail, notamment par la mise à disposition de son personnel et de son matériel.

En Belgique, il existe un mécanisme de fonds de soutien mis en place par le CCA au moyen de primes au succès (précédemment appelé « primes au réinvestissement »¹⁶⁵). Celles-ci sont précieuses, bien que les montants levés soient relativement accessoires.

¹⁶² De nombreuses informations ont été obtenues lors d'une interview avec M. TELLIN (directeur financier de Versus Production) le 4 avril 2022.

¹⁶³ Bien entendu, ces salaires et frais généraux sont plafonnés par la loi.

¹⁶⁴ La plupart des films belges n'ont pas de vie économique propre et ont inévitablement besoin de subsides.

¹⁶⁵ Voy. à ce sujet p. 25 de ce travail.

Selon M. TELLIN, il s'agit parfois de quelques dizaines de milliers d'euros. Bien entendu, cette somme est tout de même non négligeable et permettra peut-être *in fine* au producteur de se rémunérer, ainsi que son équipe, sur la production du film.

III.2. Les minima garantis

Il n'est pas rare que le tournage d'un long métrage s'étale sur plusieurs mois. Des moyens financiers ainsi que des personnels sont donc déployés une longue période afin de permettre la réalisation et la commercialisation du film. Il est souvent délicat, voire impossible, pour les sociétés de production d'attendre la sortie du film et les recettes qui en découlent pour se rémunérer ainsi que leurs équipes. C'est pour cette raison qu'elles recourent généralement à des avances sur recettes, appelées minima garantis, qui sont versées durant la phase de précommercialisation du film. Celles-ci sont octroyées par des distributeurs nationaux et vendeurs internationaux.

Les distributeurs ont pour premier rôle de chercher et de sélectionner les films qu'ils souhaitent promouvoir et diffuser sur leur territoire attiré. Ce choix peut se montrer parfois cornélien au vu du nombre accru de productions proposé sur le marché. Pour se faciliter la tâche, ils se constituent un réseau de producteurs et de réalisateurs en qui ils ont confiance. Leur métier consiste donc à acheter (ou préacheter) les droits d'œuvres audiovisuelles (aspect financier), à les promouvoir sur leur territoire (aspect promotionnel) et à organiser la programmation de ces projets dans les salles de cinéma.

Les distributeurs nationaux versent ainsi aux producteurs une avance sur les recettes escomptées. Cette avance n'est pas remboursable, ce qui signifie que le risque de la rentabilité du film ne pèse plus sur la société de production. Si les recettes sont inférieures aux espérances, le producteur ne devra pas rendre une partie de l'avance qu'il a perçue. Bien entendu, cette prise de risque a un coût. En général, le distributeur national demande, en contrepartie, des commissions plus avantageuses.

M. TELLIN nous a expliqué la manière dont cela se passe sur le terrain. Versus Production possède sa propre structure de distribution appelée « *O'Brother Distribution* » qui s'occupe de la distribution des films produits par Versus. Cette structure analyse le potentiel commercial d'un film et décide ensuite d'accorder ou pas une avance. Elle peut décider par exemple d'octroyer 25 000 ou 30 000 euros, en fonction des recettes attendues. Pratiquement, une fois que le film sera commercialisé, elle gardera la somme versée pour se rembourser et seulement dans un second temps, elle versera une part des recettes au producteur.

Les vendeurs internationaux sont mandatés pour démarcher les distributeurs partout dans le monde où le film n'est pas déjà distribué. À titre d'exemple, sur une coproduction belgo-française, il y a généralement un distributeur Benelux et un distributeur France qui sont attachés au projet. Dans le reste du monde, un mandataire est chargé de mettre le film sur le marché et de le proposer à tous les distributeurs qui pourraient être intéressés par le film. Le vendeur international peut également verser un minimum garanti sur les recettes espérées. Cela arrive régulièrement, mais depuis la crise sanitaire mondiale, M. TELLIN constate que les montants accordés sont de plus en plus faibles. Cela s'explique par le fait que les distributeurs

nationaux sont plus frileux de mettre de l'argent sur la table pour acquérir des droits sur le film. Les vendeurs internationaux reçoivent donc moins de commission et par conséquent, disposent d'un budget moindre pour les avances sur recettes.

III.2. Le mécénat et le *crowdfunding*

Le mécénat au sens strict ne joue pratiquement aucun rôle dans le financement d'œuvres audiovisuelles belges. Certaines sociétés recourent au don simple, qui s'apparente presque à une certaine forme de mécénat ; d'autres ont parfois recours au *crowdfunding*.

III.2.1. Le mécénat

Le mécénat est un mécanisme de financement par lequel des investisseurs privés, des mécènes, effectuent des dons pour contribuer à la réalisation d'un projet artistique ou sportif sans attendre de contrepartie financière. Il se peut néanmoins que des avantages en nature leur soient octroyés en guise de reconnaissance pour leur implication dans le projet.

Alors qu'il joue un rôle non négligeable dans le financement de certains domaines artistiques (et parfois sportifs), notamment la peinture et la restauration d'œuvres d'art, le mécénat à proprement parler semble très discret, voire inexistant, dans l'industrie du cinéma.

Cette absence du mécénat s'explique par plusieurs raisons.

D'une part, les entreprises n'ont aucun intérêt de recourir au mécénat puisque l'État fédéral a mis en place le mécanisme du *tax shelter* qui permet aux sociétés belges d'investir dans le cinéma tout en profitant d'avantages fiscaux. C'est une façon de soutenir des projets cinématographiques qui leur rapporte de l'argent.

D'autre part, les plateformes de *crowdfunding* s'installent et se développent de plus en plus dans l'industrie du cinéma belge. Cela pourrait s'apparenter à une forme de mécénat, car l'investisseur ne reçoit pas de recette dans le film. D'ailleurs, le « don simple » fait partie des différents types de *crowdfunding* et est même parfois appelé « mécénat participatif ». En principe, le don simple n'implique pas de contrepartie, mais il peut arriver qu'un peu de publicité ou de *sponsoring* soient accordés aux investisseurs (ou mécènes). Comptablement, le mécanisme se décrit comme suit¹⁶⁶¹⁶⁷ :

Dans le chef du bénéficiaire

5500	Établissements de crédit - Compte courant	10.000
à 764	Autres bénéfices d'exploitation non récurrents	10.000

¹⁶⁶ Commission des Normes Comptables, « Avis CNC 2019/08 – Traitement comptable du crowdfunding », disponible sur <https://www.cnc-cbn.be/fr/avis/traitement-comptable-du-crowdfunding>, 3 juillet 2019, p. 3.

¹⁶⁷ Pour faciliter la compréhension et la lecture des écritures comptables ci-après exposées, les écritures relatives à la TVA et au précompte immobilier n'ont pas été mentionnées.

Dans le chef du donateur

61	Services et biens divers	10.000
	à 5500 Établissements de crédit - Compte courant	10.000

III.2.2. Le crowdfunding¹⁶⁸

Après avoir défini le *crowdfunding* et avoir procédé à un bref état des lieux des différents types de *crowdfunding*, nous examinerons leurs fonctionnements et leurs écritures comptables. Enfin, nous nous pencherons sur l'incidence concrète de ce financement dans le secteur audiovisuel.

III.2.2.1. Définition

Le *crowdfunding*, traduit en français par « financement participatif », « consiste à faire appel au grand public (une communauté d'investisseurs) par le biais d'un site internet interactif (une plateforme) et avec l'aide des réseaux sociaux, afin de collecter des fonds en vue du financement de projets spécifiques, ceux-ci pouvant être de nature associative, philanthropique, artistique, culturelle ou entrepreneuriale¹⁶⁹, de financer des startups ou encore de développer des innovations ou des entreprises en phase de croissance¹⁷⁰ »¹⁷¹.

Ce mécanisme de financement est relativement risqué pour les investisseurs. D'une part, il est très rare qu'ils récupèrent la totalité du montant de leur investissement grâce aux avantages en nature qui leur sont octroyés. D'autre part, le projet dans lequel les investisseurs s'engagent ne fonctionne pas toujours. Dans ce cas, ils supportent tous les risques et ne reverront sans doute pas leur argent. Les investisseurs sont néanmoins protégés dans le cas de figure où une plateforme de *crowdfunding* est ouverte et nécessite la récolte d'un montant planché avant d'être versé à la société de production ou au réalisateur. Si ce montant n'est pas atteint, les fonds versés sont redistribués aux investisseurs et celui qui avait lancé le projet ne recevra rien, mais ne sera pas non plus tenu de verser une commission envers la plateforme.

¹⁶⁸ « Crowdfunding FSMA », *Autorité des services et marchés financiers*, 2022, disponible sur <https://www.fsma.be/fr/crowdfunding>, consultée le 2 mai 2022.

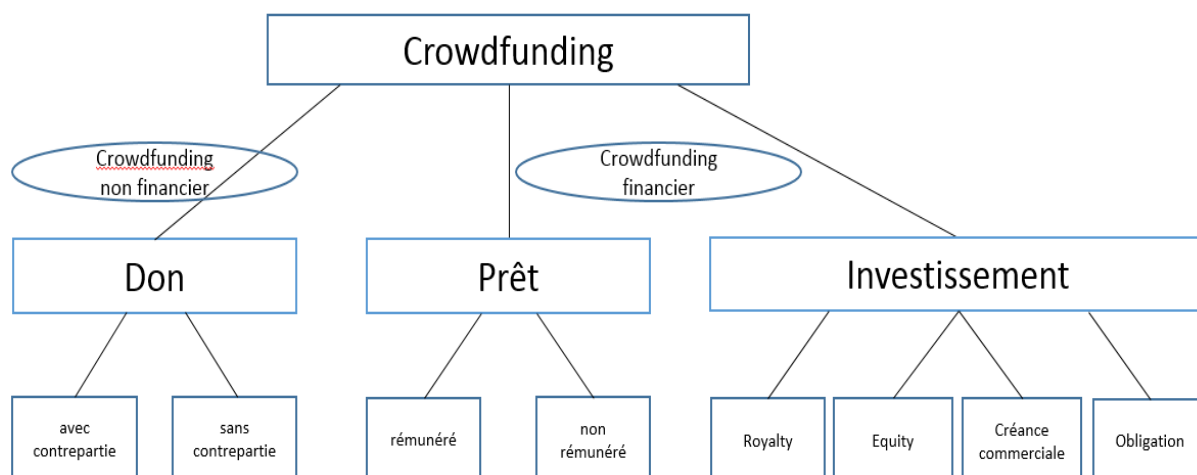
¹⁶⁹ D. WILLERMAIN, « Le crowdfunding comme nouveau mode de financement des entreprises : le droit à l'ère du financement participatif », RPS n° 17/7, 15 novembre 2017, p. 777.

¹⁷⁰ G. LANTIN, « Crowdfunding : une alternative ou un complément à la finance conventionnelle ? », *Pacioli* n° 410 IPCF-BIBF, 2015, p. 1-4.

¹⁷¹ Commission des Normes Comptables, *op. cit.*, 3 juillet 2019, p. 1.

III.2.2.2. Les différents types de crowdfunding et leurs comptabilités

Le schéma suivant permet de visualiser les différentes formes de *crowdfunding* : le don, le prêt et l'investissement¹⁷².



Tous les types de *crowdfunding* ne sont pas adaptés au financement du cinéma. Les dons octroyés par certaines entreprises ou entités privées visant à dynamiser l'activité artistique sont fréquents en Belgique. Par contre, les prêts financiers sont très peu, voire pas du tout utilisés dans le monde artistique. Ils impliquent un contrat de prêt ainsi que le remboursement de la somme prêtée et parfois même le paiement d'intérêts, ce qui est généralement infaisable pour les emprunteurs dans le cadre de financement d'œuvres cinématographiques. En ce qui concerne les investissements, c'est surtout via la redistribution des *royalties* que les secteurs artistiques sont financés.

Les œuvres cinématographiques sont considérées par la Convention de Berne (révisée à plusieurs reprises) comme des œuvres artistiques protégées par le droit d'auteur. Cette Convention stipule que ces œuvres « comprennent toutes les productions du domaine littéraire, scientifique et artistique, quel qu'en soit le mode ou la forme d'expression, telles que : les livres, brochures et autres écrits ; les conférences, allocutions, sermons et autres œuvres de même nature ; les œuvres dramatiques ou dramatico-musicales ; les œuvres chorégraphiques et les pantomimes ; les compositions musicales avec ou sans paroles ; les œuvres cinématographiques, *etc.* »¹⁷³.

En d'autres termes, le créateur ou l'auteur de l'œuvre bénéficie d'un droit à la propriété intellectuelle¹⁷⁴, qui comprend deux aspects : les droits moraux¹⁷⁵ et les droits

¹⁷² *Ibidem*, p. 2.

¹⁷³ Article 2.1 de la Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886, complétée à Paris le 4 mai 1896, révisée à Berlin le 13 novembre 1908, complétée à Berne le 20 mars 1914 et révisée à Rome le 2 juin 1928, à Bruxelles le 26 juin 1948, à Stockholm le 14 juillet 1967 et à Paris le 24 juillet 1971 et modifiée le 28 septembre 1979.

¹⁷⁴ *Voy.* Livre XI, titre 5 du Code de droit économique (CDE).

patrimoniaux¹⁷⁶. Les premiers sont inaliénables, intransmissibles et comprennent le droit au respect de l'œuvre, le droit de divulgation, le droit de paternité, *etc.* Les seconds sont quant à eux cessibles, transmissibles et confèrent le droit de reproduire et de communiquer l'œuvre exclusivement son auteur ou à son créateur¹⁷⁷.

Comme évoqué précédemment, le don simple s'apparente au mécénat participatif, mais il est nettement moins utilisé que le don avec contrepartie. Celle-ci se présente souvent sous la forme d'avantages en nature plutôt que par une rémunération pécuniaire. Ce type de don permet généralement aux producteurs ou aux réalisateurs de financer un film qui n'est pas encore commercialisable, en d'autres termes lorsque la phase de création du film est toujours en cours. À titre d'exemple, les « donateurs » peuvent bénéficier d'affiches dédiées, de places pour l'avant-première, de DVD ou *Blue-Ray* du film en question, *etc.*

D'un point de vue comptable, le don avec contrepartie s'écrit de la manière suivante¹⁷⁸ :

Dans le chef du bénéficiaire

5500	Établissements de crédit - Compte courant	10.000
	à 70 Chiffre d'affaires	10.000

Dans le chef du donateur/acheteur

61	Services et biens divers	10.000
	à 5500 Établissements de crédit - Compte courant	10.000

Il va de soi qu'un compte de régularisation sera nécessaire si le film n'est pas réalisé avant la fin de l'exercice comptable (le 31 décembre).

Dans le chef du bénéficiaire

Année 1

5500	Établissements de crédit - Compte courant	10.000
	à 70 Chiffre d'affaires	10.000
70	Chiffre d'affaires	10.000

¹⁷⁵ Article XI. 165, §2 du CDE.

¹⁷⁶ Article XI. 165, §1 du CDE.

¹⁷⁷ Pour plus d'informations, voy. A.-S V. E RADERMECKER, S. DU ROY DE BLICQUY, « L'art et son marché », *Dossiers du CRISP*, 2018/1 (N° 89), disponible sur <https://www.cairn.info/revue-dossiers-du-crisp-2018-1-page-13.htm>, p. 35.

¹⁷⁸ Nous nous basons ici sur un exemple fictif dans lequel une société décide d'investir 10 000 euros dans une œuvre cinématographique au travers une plateforme de *crowdfunding*. *Ibidem*, p. 3-4.

à 493 Produits à reporter 10.000

Année 2

493 Produits à reporter 10.000
à 70 Chiffre d'affaires 10.000

Dans le chef du donateur/acheteur

Année 1

61 Services et biens divers 10.000
à 5500 Établissements de crédit - Compte courant 10.000
490 Charges à reporter 10.000
à 61 Services et biens divers 10.000

Année 2

61 Services et biens divers 10.000
à 490 Charges à reporter 10.000

Lorsque l'industrie du cinéma fait appel au *crowdfunding* par investissement, il se fait principalement par la redistribution des *royalties*. Le bénéficiaire artiste cède une partie des droits patrimoniaux liés à son œuvre au profit de l'investisseur. Ce dernier sera donc rémunéré par les recettes engendrées par le projet auquel il a contribué et par ses retombées financières. Ce type d'investissement traite généralement de biens mobiliers incorporels, ce qui explique qu'il est très utilisé pour le financement d'œuvres cinématographiques.

Examinons la comptabilité d'un contrat prévoyant la cession de droits patrimoniaux pour une période de cinq ans (de 2022 à 2026)¹⁷⁹¹⁸⁰.

1. Paiement du prix

Dans le chef du bénéficiaire (artiste)

5500 Établissements de crédit - Compte courant 10.000
à 1109¹⁸¹ Apport disponible hors capital – Autres 10.000

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 7-8.

¹⁸⁰ Nous n'examinerons pas les écritures comptables d'un contrat prévoyant la cession de droits patrimoniaux pour une période infinie. Ces écritures semblent superflues au vu de la thématique de ce travail.

Dans le chef de l'investisseur

2100	Immobilisations incorporelles – Valeur d'acquisition	10.000	
	à 5500 Établissements de crédit - Compte courant		10.000

2. Rétrocession des recettes générées par l'œuvre

Dans le chef du bénéficiaire (artiste)

61	Services et biens divers	1.500 ¹⁸²	
	à 5500 Établissements de crédit - Compte courant		1.500

Dans le chef de l'investisseur

5500	Établissements de crédit - Compte courant	1.500	
	à 74 Autres produits d'exploitation		1.500

3. Régularisation de fin d'exercice

Dans le chef de l'investisseur

6301	Dotations aux amortissements sur immobilisations incorporelles	2.000	
	à 2109 Immobilisations incorporelles – Amortissements actés		2.000

Les autres modes de *crowdfunding* par financement repris dans le schéma ci-dessus sont directement ou indirectement liés au développement d'entreprises et ne seront donc pas examinés dans le cadre de ce travail¹⁸³.

III.2.2.3. L'incidence concrète du crowdfunding dans l'industrie du cinéma

Il est rare que les plateformes de *crowdfunding* débloquent des sommes qui dépassent quelques dizaines de milliers d'euros pour un film. Cela signifie que ce sont souvent des petites sociétés de production qui font appel à cette source de financement. Dans l'optique de

¹⁸¹ Si les apports sont indisponibles, ce compte sera remplacé par un compte 1119 Apport indisponible hors capital – Autres.

¹⁸² Ce montant sera de 1 500 euros pour 2022 et 2023, de 2 750 euros pour 2024, 2 000 euros pour 2025 et 2 250 euros pour 2026.

¹⁸³ Pour plus d'information, voy. *ibidem*.

produire un film de quelques centaines de milliers d'euros (entre cent et trois cents), cette somme peut évidemment être précieuse. Mais si l'objectif est de financer un film de plusieurs millions d'euros, le jeu n'en vaut pas la chandelle selon M. TELLIN.

Ce dernier nous a donc confié que Versus production ne faisait jamais appel aux plateformes de *crowdfunding*, car cette société produit des films qui coûtent en moyenne entre deux et trois millions d'euros. Les quelques dizaines de milliers d'euros obtenus ne sont pas suffisants par rapport au budget du film ainsi qu'au temps consacré à toutes les démarches à effectuer pour en bénéficier.

III.3. Les apports des chaînes de télévision

Avant toute chose, précisons que la plupart des chaînes de télévision belges que nous allons évoquer sont publiques¹⁸⁴. Cela signifie qu'il ne s'agit pas ici de l'achat « classique » que feraient des chaînes de télévision anglaises ou américaines. Ces apports sont, *a priori*, reconnus comme une source de financement privé, bien que la présence d'obligations d'investissement ainsi que d'acteurs publics (tels que la RTBF, Proximus, VOO, *etc.*) témoigne de la dimension publique de ces apports.

De la même manière qu'en France, mais évidemment avec des budgets moindres¹⁸⁵, les chaînes de télévision belges (RTBF et Be TV) ainsi que les distributeurs (Proximus, Brutélé, VOO et Telenet) ont l'obligation légale d'investir chaque année (de manière directe ou non) dans des projets audiovisuels francophones¹⁸⁶. Le montant de cette contribution est calculé sur la base de leurs chiffres d'affaires annuels et est adapté d'année en année. Si nous prenons en compte l'ensemble des montants versés par ces chaînes et distributeurs, nous constatons qu'ils augmentent nettement depuis quelques années. Ils sont ainsi passés de 5 752 090 euros en 2015 à 10 332 802 euros en 2019 ; ils ont donc presque doublé. En moyenne, les apports des chaînes de télévision et des distributeurs représentent environ 5 % du budget total d'un long métrage belge. En Flandre, une obligation similaire a été consacrée par le décret du 27 mars 2009¹⁸⁷.

Les éditeurs de services télévisuels¹⁸⁸ (chaînes de télévisions et radios) et les distributeurs de services télévisuels¹⁸⁹ peuvent recourir à deux méthodes différentes afin de satisfaire cette obligation.

¹⁸⁴ Voy. F. COLLARD, C. GOETHALS, J. PITSEYS, M. WUNDERLE, *op. cit.*, p. 102-104.

¹⁸⁵ Il va de soi que les moyens déployés par Canal+ ou d'autres chaînes hertziennes françaises sont supérieurs. En moyenne, pour un film belge, la RTBF va accorder entre 50 000 et 100 000 euros, qui a été réduit à 80 000 euros depuis le début de la crise sanitaire.

¹⁸⁶ Décret de la Communauté française du 30 avril 2009 portant ratification de l'arrêté du gouvernement de la Communauté française du 26 mars 2009 portant coordination du décret sur les services de médias audiovisuels, *M.B.*, 24 juillet 2009.

¹⁸⁷ Décret flamand du 27 mars 2009 relatif à la radiodiffusion et à la télévision, *M.B.*, 30 avril 2009.

¹⁸⁸ Article 6.1.1-1. §1 du décret du 4 février 2021 relatif aux services de médias audiovisuels et aux services de partage de vidéo, *M.B.*, 26 mars 2021.

¹⁸⁹ Article 6.1.2-1. §1, *ibidem*.

D'une part, ils peuvent contribuer de manière directe au financement d'œuvres cinématographiques de leur choix. En règle générale, cet apport se divise en deux parties : la coproduction et le préachat du film. Ils ont donc tout intérêt à le diffuser, sans quoi l'argent investi est quelque peu gaspillé. Cependant, si le film n'a pas eu le succès escompté ou le potentiel attendu, il ne sera pas diffusé en « *prime time* » mais plutôt en milieu d'après-midi sur la troisième chaîne. Au-delà de cela, les chaînes de télévision doivent être capables de proposer une programmation variée sept jours sur sept et 24 heures sur 24 et l'idée est aussi d'acheter du contenu à diffuser.

D'autre part, les télévisions et distributeurs peuvent contribuer indirectement au financement de productions cinématographiques par un versement au Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel qui se chargera de distribuer ces sommes le plus judicieusement possible. Cette alternative représente d'ailleurs la deuxième source de financement du CCA, loin derrière la dotation gouvernementale. Pour donner un exemple chiffré, le groupe Orange a versé en 2022 un montant de 130 000 euros au CCA. Ce sont, malgré tout, des recettes complémentaires importantes.

Chaque année, les télévisions et distributeurs doivent choisir une de ces deux options et ce choix n'est pas sans conséquence. Par exemple, en 2014, le câblo-opérateur VOO a décidé d'arrêter d'alimenter le budget du CCA et de contribuer au financement direct d'œuvres audiovisuelles de son choix. Cette décision traduit clairement la volonté de VOO de privilégier l'aspect commercial de son investissement plutôt que la diversité culturelle que le CCA essaye de développer, notamment au travers de sa Commission de Sélection des Films.

Le défi est de permettre aux opérateurs de choisir librement l'une de ces deux options tout en s'assurant que la diversité culturelle ainsi que le soutien des jeunes réalisateurs et producteurs encore méconnus n'en pâtissent pas.

Parmi les chaînes de télévision belges, la RTBF est sans doute l'acteur le plus important dans le soutien aux productions belges francophones. Cela est dû au fait que cette chaîne de télévision a conclu un contrat de gestion avec la Communauté française qui oblige la RTBF à mener des partenariats avec des producteurs belges indépendants¹⁹⁰. Afin de concrétiser cette obligation et de stimuler ces coproductions, un fonds spécial a été créé, alimenté par la RTBF annuellement à hauteur « d'un quart des sommes dépassant le seuil de 25 % de recettes nettes de publicité perçues par elle, déduction faite de la TVA et des commissions de régie publicitaire »¹⁹¹.

Depuis le 1^{er} janvier 2013, date d'entrée en vigueur d'un nouveau contrat de gestion conclu entre la RTBF et le CCA, les sommes consacrées à ce fonds sont réduites au profit d'un autre fonds spécial, axé sur le développement et sur l'aide à la production des séries télévisuelles

¹⁹⁰ Article 12 et suivants de l'arrêté du gouvernement de la Communauté française du 21 décembre 2012 portant approbation du quatrième contrat de gestion de la Radio-télévision belge de la Communauté française pour les années 2013 à 2017 incluses, *M.B.*, 1^{er} mars 2013. À l'heure actuelle, il existe un cinquième contrat de gestion. *Voy.* Contrat de gestion consolidé RTBF 2019-2022 du 14 janvier 2019, tel que modifié par son premier avenant approuvé par AGCF du 27 août 2020, entré en vigueur le 1^{er} septembre 2020.

¹⁹¹ *Ibidem.*

belges francophones, appelé le fonds FWB-RTBF¹⁹². Ce fonds est alimenté d'abord par une partie des montants obtenus par le premier fonds spécial géré par le CCA (à hauteur de 545 998 euros en 2021¹⁹³), ensuite par la RTBF (à hauteur de 2 185 102 euros en 2021¹⁹⁴) et enfin par un apport supplémentaire du CCA (de 800 000 euros en 2021). Dans un premier temps, la RTBF ciblait les séries qu'elle souhaitait soutenir par des appels à projets (il y en a eu un en juillet 2013 et un en avril 2014). À partir de 2015, le paradigme s'est inversé et les producteurs indépendants ont eu la possibilité, à n'importe quel moment de l'année, de soumettre leur dossier de candidature. Les résultats de ces investissements ne se sont pas fait attendre et se sont concrétisés notamment par la série « *La trêve* » qui a connu un large succès en Belgique et à l'étranger.

III.4. Les différentes plateformes de streaming

Depuis le début des années 2000, le monde de l'audiovisuel a connu de multiples évolutions. Les avancées technologiques ont en effet entraîné un phénomène de dématérialisation du contenu, ce qui signifie que les gens peuvent regarder n'importe où, n'importe quand et avec presque n'importe quel support l'œuvre audiovisuelle qu'ils souhaitent.

C'est dans ce contexte que les plateformes de streaming telles que Netflix, OCS, Amazon Prime, Disney+, *etc.* ont vu progressivement le jour durant les années 2010¹⁹⁵. Le streaming se définit comme une « technique de diffusion en mode continu qui permet de recevoir et d'écouter (flux audio) ou de visionner (flux vidéo, par exemple sous forme de vidéo à la demande) un flux par Internet ou un réseau de téléphonie mobile. Dans les faits, il s'oppose à la pratique du téléchargement qui implique de se procurer d'abord le fichier contenant l'ensemble des données nécessaires avant de pouvoir débiter la lecture »¹⁹⁶.

Suite à la crise sanitaire du COVID-19 ainsi qu'au confinement que celle-ci a engendré, les plateformes de streaming ont connu un véritable boom. Les gens se sont en effet retrouvés cloîtrés chez eux, sans beaucoup de perspectives de projets et avait donc besoin de se changer les idées et d'oublier, l'espace de quelques heures, la situation sanitaire dramatique. De nombreuses personnes ont également été déçues de la programmation des chaînes de télévision, estimant que celle-ci n'était pas assez diversifiée. De plus, toutes les compétitions sportives ont été suspendues, annulées ou reportées alors qu'elles représentent une grande part du marché des télévisions. Par conséquent, et de manière assez naturelle, les gens se sont orientés davantage vers les plateformes de streaming et ils ont pour la plupart gardé cette habitude après la fin du confinement.

¹⁹² Article 13 du contrat de gestion consolidé RTBF 2019-2022 du 14 janvier 2019, tel que modifié par son premier avenant approuvé par AGCF du 27 août 2020, entré en vigueur le 1er septembre 2020

¹⁹³ Ce montant est déterminé en vertu de la Convention signée le 2 mars 1994 par le Ministre de l'Audiovisuel, la RTBF et les trois associations professionnelles représentatives (Article 3 de l'arrêté précédemment cité).

¹⁹⁴ Ce montant ne peut pas être inférieur à 2 millions d'euros selon l'article 13 du contrat de gestion RTBF.

¹⁹⁵ A titre d'exemple, Netflix est arrivé en Belgique le 18 septembre 2014.

¹⁹⁶ F. COLLARD, C. GOETHALS, J. PITSEYS, M. WUNDERLE, *op. cit.*, p. 119.

En raison de l'importance grandissante de ces plateformes, l'Union européenne a adopté une nouvelle directive en 2018¹⁹⁷. Celle-ci a modifié la directive « Services de médias audiovisuels » de 2010 et a établi une obligation d'investissement pesant sur ces plateformes¹⁹⁸. Il s'agit là d'une véritable intervention des autorités publiques, qui s'inscrit dans le cadre d'une autorisation du droit européen. Cette directive a été transposée en droit belge par un décret qui est entré en vigueur le 15 avril 2021¹⁹⁹.

Nous pouvons nous demander si ces plateformes participent au financement des films, séries et documentaires qu'elles diffusent et si oui, à quelle hauteur pour pouvoir diffuser une œuvre audiovisuelle. D'après M. TELLIN, les plateformes de streaming ont deux possibilités.

Elles peuvent d'une part recourir à de « l'achat en catalogue ». En d'autres termes, les plateformes interviennent en aval de la création du film et achètent les droits de diffusion quelques années plus tard. Dans ce cas de figure, elles l'achètent pour un montant souvent dérisoire. Par exemple, si Netflix achète les droits Benelux d'un film produit il y a une dizaine d'années et qui est libre de droit, M. TELLIN est quasi certain que le montant se chiffrera en milliers d'euros pour une durée de six mois, voire même un an alors que ce sont des films qui ont coûté à l'époque des millions d'euros. Cela dit, il y tellement d'offres que les plateformes achètent généralement peu en catalogue, car cela ne correspond pas à la demande de leurs abonnés.

D'autre part, les plateformes de streaming peuvent financer en amont le projet d'un film ou d'une série. C'est dans ce cadre-là qu'elles ont un réel intérêt pour l'industrie du cinéma. La société Versus Production a d'ailleurs déjà collaboré de la sorte à plusieurs reprises avec Netflix notamment. Concrètement, le producteur va démarcher Netflix avec un projet de série ou de film qui correspond à ce type de plateforme. Il propose un pitch, qu'il va préciser progressivement. Si Netflix est intéressé, il va intégralement financer le projet, sous réserve de quelques aides régionales ou fiscales. L'aspect négatif de ce mécanisme est que le producteur a ensuite peu de chance de recevoir des recettes sur son œuvre vu que les droits appartiennent désormais purement et simplement à Netflix, qui a « tout » financé²⁰⁰. Le producteur belge gère cependant tout le processus créatif (Netflix ne se charge pas du tout de cela) et ne travaille donc pas en tant que producteur exécutif²⁰¹. L'objectif de ce mécanisme est de rémunérer le producteur ainsi que son équipe en produisant le film, même si à la fin, il ne reste presque aucun droit au producteur sur le film. Cependant, il arrive de plus en plus souvent que les plateformes de streaming demandent seulement une exclusivité pendant trois

¹⁹⁷ Directive (UE) 2018/1808 du Parlement européen et du Conseil du 14 novembre 2018 modifiant la directive 2010/13/UE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (directive « Services de médias audiovisuels »), compte tenu de l'évolution des réalités du marché, *J.O.U.E.*, L303, 28 novembre 2018, p. 69–92.

¹⁹⁸ Directive 2010/13/UE du Parlement européen et du Conseil du 10 mars 2010 visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (directive Services de médias audiovisuels), *J.O.U.E.*, L95, 15 avril 2010, p. 1–24.

¹⁹⁹ Le décret du 4 février 2021 relatif aux services de médias audiovisuels et aux services de partage de vidéo, *M.B.*, 26 mars 2021.

²⁰⁰ Ce modèle s'apparente à celui mis en place aux États-Unis. Lorsqu'un fonds d'*Equity* finance un film, celui-ci lui appartient.

²⁰¹ Le producteur exécutif est uniquement chargé de fabriquer le film à proprement parler.

ans sur l'œuvre qu'ils ont financée. Au terme de ces trois années, le producteur a le droit de librement démarcher les chaînes de télévision, mais d'un point de vue financier, c'est rare qu'il puisse retirer beaucoup de recettes d'une œuvre qui a été vue et revue sur Internet.

Ces plateformes, bien qu'elles présentent tout de même un intérêt pour l'industrie de l'audiovisuel, chamboulent le monde du cinéma. La fréquentation des salles a nettement chuté depuis la pandémie et peine à se relancer. Pour donner un exemple chiffré, la France a connu une baisse de 62 % de la fréquentation de ses salles de cinéma entre les neuf premiers mois de l'année 2019 et ceux de l'année 2020²⁰². M. TELLIN constate également cette réalité. Il est conscient que les modes de consommation évoluent de manière préoccupante. Cependant, il ne se montre pas pour autant particulièrement inquiet ou nostalgique. Il reste convaincu qu'il y aura toujours un public pour le cinéma et des films faits pour être vus sur grand écran et en salle.

Pour pallier ce phénomène de dématérialisation du contenu, la stratégie de Versus Production est de fournir des projets de qualité et variés qui peuvent répondre aux attentes d'un large panel de personnes, même si les modèles économiques ne sont pas encore évidents à trouver. Cette société développe donc également des projets de type plateforme comme des séries ou des documentaires, qui sont moins adaptés au cinéma.

À plus grande échelle, une stratégie macroéconomique pourrait consister à diminuer les prix des places en salle de cinéma. Néanmoins, cette stratégie reste au stade de projet à ce jour.

²⁰² Chiffre du CNC.

CONCLUSION

Les différents professionnels rencontrés s'accordent pour dire que de manière générale, le système de financement d'une œuvre audiovisuelle mis en place en Belgique est assez efficace. Les modes de financement sont diversifiés et sont très compétitifs par rapport à nos pays voisins. L'incitant fiscal belge, le *tax shelter*, est particulièrement attractif par rapport à ce qui se fait dans d'autres pays, ce qui permet d'accueillir beaucoup de coproductions étrangères et qui dynamise l'industrie cinématographique belge. Lorsque le « Grand Chelem »²⁰³ est réalisé par un producteur, il n'aura, *a priori*, aucune difficulté à récolter les montants nécessaires au financement de son film.

Bien que le système de financement soit globalement satisfaisant, le monde culturel a été bouleversé par différentes crises ces dernières années²⁰⁴. L'objectif majeur est donc de stabiliser la situation et de renforcer durablement le paysage audiovisuel francophone. Cet objectif semble se traduire par deux volontés essentielles exprimées par les professionnels.

D'abord, il se dégage une envie évidente de continuer de promouvoir et d'encourager la créativité. La Commission du CCA témoigne d'une vraie volonté d'essayer plus de choses, plus de formats, d'oser financer des projets singuliers, de sortir quelque peu du traditionnel drame belge tel que nous le stigmatisons parfois. C'est d'ailleurs dans ce contexte qu'ont vu le jour les commissions spécifiques, notamment une commission « laboratoire » (pour tester de nouveaux formats) et une commission d'aide à la production légère (pour aider les sociétés moins professionnelles qui demandent de plus petits montants). Bien entendu, des limites budgétaires contraignantes restreignent et cadrent cette créativité, mais ce système de financement et ces nouveautés encouragent une créativité plus complète.

Ensuite, comme nous l'avons déjà souligné, l'industrie cinématographique belge a pour particularité de ne pas être « rentable » et d'être dépendante d'une part conséquente de financement venant des institutions publiques. Le point faible majeur du cinéma belge est son succès commercial, qui reste assez limité. Les conséquences de la pandémie mondiale, notamment sur le taux de fréquentation des salles de cinéma, laissent également planer quelques zones d'ombres. Suite à la fermeture des cinémas et autres lieux culturels, les gens n'ont eu d'autre choix que de s'adapter et de changer leurs habitudes. L'apparition de quelques phénomènes de fond, les différentes plateformes par abonnement, a donné des solutions alternatives aux gens et force est de constater que beaucoup de personnes ne se rendent plus (ou moins qu'auparavant) dans des salles de cinéma. Pour pallier ce problème et remplir à nouveau les salles, des actions sont menées par les institutions publiques, telles que « *J'peux pas, j'ai cinéma* »²⁰⁵.

²⁰³ Expression signifiant qu'un producteur bénéficie du cumul de toutes les aides accordées par les entités publiques, à savoir les aides communautaires (le CCA), les aides régionales (Wallimage), le *tax shelter* et les aides européennes.

²⁰⁴ Nous pouvons citer en premier lieu la crise sanitaire du COVID-19, la chute du pouvoir d'achat des consommateurs, *etc.*

²⁰⁵ Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, *op. cit.*, avril 2022, p. 15.

L'idée d'investir davantage de moyens au niveau du développement des films pourrait également être une solution. Le CCA a déjà commencé à y œuvrer en augmentant les sommes disponibles et en permettant aux projets d'être plus travaillés en amont. Wallimage, quant à lui, a créé un fonds, WALLIMpact, qui soutient le développement des films grâce aux fonds propres de Wallimage. Ces initiatives sont encore assez limitées mais il semblerait que le succès commercial du cinéma belge puisse faire l'objet d'une marge de progression.

Mme NOUVELLE donnait également une autre piste de réflexion afin de promouvoir les différents comédiens et talents belges. La Belgique manque en effet d'un « star-system ». Les médias belges pourraient mettre en évidence davantage d'acteurs prometteurs, au travers d'émissions ou de reportages. Beaucoup de comédiens talentueux restent relativement méconnus alors qu'ils pourraient rendre une affiche bien plus attrayante s'ils avaient fait l'objet d'une meilleure promotion. De manière générale, la visibilité et le succès que rencontrent les œuvres audiovisuelles belges ne sont malheureusement pas à la hauteur de leurs qualités artistiques. Cela permettrait aussi à la Belgique de réduire sa dépendance au « star-system » français et d'encourager le développement de ses propres talents.

Au-delà de ces deux volontés largement exprimées par le milieu de l'audiovisuel, trois « chantiers » plus précis sont à l'ordre du jour pour l'année 2022 et ont été énoncés par Mme LINARD, Ministre des Médias et de la Culture, lors d'une conférence donnée à Bruxelles le 29 avril dernier.

Le premier d'entre eux est la mise en œuvre concrète de l'obligation de contribution à la production audiovisuelle amenée par le décret SMA²⁰⁶. Ce dernier impose « que les éditeurs de services télévisuels extérieurs ciblant le territoire de la Fédération Wallonie-Bruxelles contribuent à la production audiovisuelle, dans les mêmes proportions que les éditeurs actuels ». Ce décret est d'application depuis 2021, mais il est indispensable de travailler à sa mise en œuvre. Il vise à augmenter les investissements dans la production audiovisuelle et les talents belges ainsi qu'à orienter le plus judicieusement possible ce financement. À l'heure actuelle, une concertation a lieu au sein du Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (« CSA ») et la mise en œuvre des nouvelles mesures devrait s'opérer en 2023.

Le fonctionnement du fonds séries FWB-RTBF est également en cours de réforme afin de s'adapter au mieux à l'évolution du paysage de production et de diffusion des séries²⁰⁷. Ce fonds s'inscrit dans une nouvelle configuration de diffusions locale et internationale et s'ouvre à une plus large diversité de formats et de genres. Cette réforme est menée sur la base de concertations avec les professionnels de l'audiovisuel afin qu'elle réponde au mieux aux besoins et attentes de ceux-ci.

Enfin, le contrat de gestion de la RTBF (qui la guide d'une part dans ses relations avec le gouvernement et d'autre part dans la politique à adopter en matière de média et de soutien au secteur audiovisuel) arrive bientôt à son terme. Ce contrat sera modifié et renouvelé pour une période de cinq ans, de janvier 2023 à décembre 2027. La RTBF est un partenaire majeur du

²⁰⁶ Service média audiovisuel. Voy. Décret du 4 février 2021 relatif aux services de médias audiovisuels et aux services de partage de vidéo, *M.B.*, 26 mars 2021.

²⁰⁷ Ce fonds a été créé en 2013 et a contribué au financement de projets de qualités, tels que la série « *La trêve* » et « *Pandoria* ».

secteur audiovisuel francophone. L'enjeu fondamental de ce contrat sera de définir clairement le rôle de la RTBF en matière de soutien culturel et de mettre en place une augmentation progressive des obligations d'investissement de la RTBF dans la production indépendante. *A priori*, celle-ci devrait atteindre un investissement annuel supplémentaire de 9 millions d'euros en 2027. À ce sujet, une note d'orientation a été acceptée par le Gouvernement. Elle est actuellement soumise au Parlement de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Des auditions sont en cours et les parlementaires n'hésitent pas à consulter les différents acteurs du secteur audiovisuel afin de prendre en considération leurs éventuelles remarques. Il s'agit donc de renforcer la production indépendante mais aussi l'accès à ces contenus culturels via la RTBF²⁰⁸.

Nous constatons, lorsque nous analysons les trois chantiers énoncés par Mme LINARD, le rôle central de la RTBF dans les différents défis du monde audiovisuel belge francophone. En prenant un peu de hauteur, nous constatons qu'une partie des recettes propres sont conduites ou orientées par les autorités publiques (notamment par les obligations d'investissement) et que les investisseurs eux-mêmes sont parfois financés publiquement (les chaînes de télévision par exemple). Le financement du cinéma belge est donc bien étroitement lié aux pouvoirs publics.

Le septième art a également un rôle à jouer sur des sujets plus larges et des enjeux de société. Un point d'attention particulier a été posé sur la durabilité d'une part, et sur la diversité d'autre part. Nous sommes tous, de près ou de loin, concernés par les enjeux climatiques qui pèsent sur notre planète. Le cinéma, au-delà de sa responsabilité vis-à-vis d'une certaine empreinte écologique, constitue également un vecteur d'idées et de réflexions qui peut jouer un rôle important dans ce combat environnemental. Le cinéma pourrait également, par le financement de certains programmes et formations²⁰⁹, refléter davantage l'ensemble de la société belge et promouvoir le « vivre ensemble ». À ce sujet, le combat pour l'égalité des genres occupe une place centrale et connaît d'ailleurs des avancées prometteuses²¹⁰.

À bien des égards, la multiplicité des sources de financement dont bénéficie le septième art et l'efficacité du système mis en place permettent à la Belgique de proposer de nombreuses œuvres cinématographiques de qualité et de rayonner sur la scène internationale²¹¹.

²⁰⁸ Cela concerne les services de télévision et de radio.

²⁰⁹ Par exemple, la Ministre Mme LINARD a décidé de lancer un programme de lutte contre les violences sur les plateaux, qui comprend notamment la création de ressources mises à disposition des techniciens (dont des écoles notamment), mais aussi des formations à destination des producteurs, régisseurs, équipes techniques, etc.

²¹⁰ État des lieux de la répartition hommes-femmes dans le secteur audiovisuel et cinématographique à l'annexe 6.

²¹¹ Le dernier festival de Cannes a d'ailleurs été marqué par un succès historique des films belges présentés.

BIBLIOGRAPHIE

DOCTRINE

Livres et articles

AMIEL, O., « Le financement public du cinéma dans l'Union européenne », Paris, Librairie Générale de Droit et de Jurisprudence, E.J.A., 2007.

BEHRENDT, C., VRANKEN, M., *Principes de droit constitutionnel belge*, Bruges, La Charte, 2019.

BLANCHART, J.-L., DE VINCK, S., RANAIVOSON, H., « La diversité culturelle dans la production cinématographique belge francophone entre 1995 et 2011 », *Repères*, Observatoire des politiques culturelles, n° 7, juin 2015.

CONDÉ, M., *L'économie du cinéma*, Liège, Les Grignoux, 2020.

DELLA FAILLE, P., *Le régime du tax shelter : aspects de droit civil, fiscal, comptable et financier*, Bruxelles, Larcier, 2015.

GILLOT, C., « Le financement de la création cinématographique en Communauté française de Belgique (cadre communautaire et relais fédéral : le *tax shelter*) », *Revue de la Faculté de droit de l'Université de Liège*, n° 4, 2005, p. 607-644.

LANTIN, G., « Crowdfunding : une alternative ou un complément à la finance conventionnelle ? », *Pacioli* n° 410 IPCF-BIBF, 2015, p. 1-4.

LAZZARO, E., LOWIES, J.-G., *Le poids économique des industries culturelles et créatives en Wallonie et à Bruxelles*, Rapport, IWEPS, 8 décembre 2014.

MALRAUX, A., *Esquisse d'une psychologie du cinéma*, Paris, Gallimard, 1946.

REYNAERT, P., *Par ailleurs, le cinéma est une industrie*, Marcinelle, Éditions du CEP, 2016.

TALAVERA MILLA, J., FONTAINE, G., KANZLER, M., *Le financement public du cinéma et des contenus audiovisuels : état des lieux du "Soft Money" en Europe*, Strasbourg, Observatoire européen de l'audiovisuel, 2016.

VANDENBULKE, A., « Le nouveau régime de *tax shelter* pour la production audiovisuelle », *Journal des tribunaux*, n° 33, 23 octobre 2015, p. 707-710.

WILLERMAIN, D., « Le crowdfunding comme nouveau mode de financement des entreprises : le droit à l'ère du financement participatif », *RPS* n° 17/7, 15 novembre 2017, p. 777.

Articles en ligne

BONCHAMP, L., « Invention du cinéma (1895) », disponible sur <https://www.histoire-pour-tous.fr/inventions/2662-linvention-du-cinema-cinematographe-1895.html>, 25 janvier 2022.

COLLARD, F., GOETHALS, C., PITSEYS, J., WUNDERLE, M., « La production cinématographique », *Dossiers du CRISP*, 2016/1 (N° 86), disponible sur <https://www.cairn.info/revue-dossiers-du-crisp-2016-1-page-9.htm>, 2016.

ELSENER, T., « Les plateformes de streaming devançant la TV, et les conséquences sont lourdes », disponible sur https://hitek.fr/actualite/site-streaming-frequentation-forte-detriment-television_25132, 26 octobre 2020.

RADERMECKER, A.-S. V. E, DU ROY DE BLICQUY, S., « L'art et son marché », *Dossiers du CRISP*, 2018/1 (N° 89), disponible sur <https://www.cairn.info/revue-dossiers-du-crisp-2018-1-page-13.htm>, 2018.

SOJCHER, F., « Le cinéma belge comme laboratoire du cinéma européen : quels enjeux d'une politique européenne en matière de cinéma ? », disponible sur <https://journals.openedition.org/map/4413>, 10 novembre 2020.

VAN OVERSTRAETEN, M., « Mi Group réplique aux producteurs », *La Libre Belgique*, disponible sur <https://www.lalibre.be/economie/entreprises-startup/2007/10/17/mi-group-replique-aux-producteurs-26XHH3JHRNDKDCHQRIWJTAY4SM/>, 17 octobre 2007.

VAN OVERSTRAETEN, M., « Un an de perdu pour le tax shelter », *La Libre Belgique*, disponible sur <https://www.lalibre.be/economie/entreprises-startup/2004/07/09/un-an-de-perdu-pour-le-tax-shelter-S2EXSNYANNHKNHZ5VAMAJ5DWNNU/>, 8 juillet 2004.

VINCENT, A., WUNDERLE, M., « Les acteurs économiques de la culture », *Dossiers du CRISP*, 2002/2 (N° 57), disponible sur <https://www.cairn.info/revue-dossiers-du-crisp-2002-2-page-9.htm>, 2002.

X, « Le secteur cinématographique en Belgique (I) », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, 1977/22-23 (n° 768-769), disponible sur <https://www.cairn.info/revue-courrier-hebdomadaire-du-crisp-1977-22-page-1.htm>, 1977.

X, « Le tax shelter risque de finir en fiasco financier », *Le Vif*, disponible sur <https://www.levif.be/belgique/le-tax-shelter-risque-de-finir-en-fiasco-financier/#:~:text=Le%20syst%C3%A8me%20du%20tax%20shelter,De%20Tijd%20et%20L'Echo.,28%20d%C3%A9cembre%202013>.

LÉGISLATIONS

Législations de l'Union européenne

Traité du 25 mars 1957 sur le fonctionnement de l'Union Européenne, *J.O.U.E.*, C83, 30 mars 2010 (TFUE), art. 3, 4, 6, 107 et 288.

Traité du 7 février 1992 sur l'Union européenne, *O.J.*, C191, 29 juillet 1992 (signé à Maastricht).

Règlement (UE) 651/2014 de la Commission du 17 juin 2014 déclarant certaines catégories d'aides compatibles avec le marché intérieur en application des articles 107 et 108 du traité (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), *J.O.U.E.*, L187, 26 juin 2014.

Directive 2010/13/UE du Parlement européen et du Conseil du 10 mars 2010 visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (directive Services de médias audiovisuels), *J.O.U.E.*, L95, 15 avril 2010.

Directive (UE) 2018/1808 du Parlement européen et du Conseil du 14 novembre 2018 modifiant la directive 2010/13/UE visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des États membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (directive «Services de médias audiovisuels»), compte tenu de l'évolution des réalités du marché, *J.O.U.E.*, L303, 28 novembre 2018.

Communication de la Commission – Aides d'État à la production cinématographique et audiovisuelle belge – régime dit du « *tax shelter* » cinématographique, *J.O.U.E.*, C2003, 13 mai 2003.

Communication de la Commission - Aides d'État en faveur des œuvres cinématographiques et autres œuvres audiovisuelles, *J.O.U.E.*, C332, 15 novembre 2013.

Communication de la Commission - Aides d'État - Belgique - Aide d'État SA.54817 (2020/C) (ex 2019/N) - Régime d'aides *tax shelter* pour la production de jeux vidéo - Invitation à présenter des observations en application de l'article 108, paragraphe 2, du traité sur le fonctionnement de l'Union européenne (Texte présentant de l'intérêt pour l'EEE), *J.O.U.E.*, C206, 19 juin 2020.

Législations belges

Constitution coordonnée le 17 février 1994, *M.B.*, 17 février 1994 (Const.), art. 41, 127 et 130.

Code des impôts sur les revenus 1992 (CIR 92), art. 194ter et s.

Code de droit économique (CDE), art. XI. 165 et s.

Code des sociétés et des associations (CSA), art. 1:11 et 1:24.

Lois

Loi spéciale de réformes institutionnelles du 8 août 1989, *M.B.*, 15 août 1980.

Loi-programme du 2 août 2002, *M.B.*, 29 août 2002.

Loi du 17 mai 2004 modifiant l'article 194ter du Code des impôts sur les revenus 1992 relatif au régime de Tax Shelter pour la production audiovisuelle, *M.B.*, 4 juin 2004.

Loi du 21 décembre 2009 portant des dispositions fiscales et diverses, *M.B.*, 31 décembre 2009.

Loi du 17 juin 2013 relative à la motivation, à l'information et aux voies de recours en matière de marchés publics et de certains marchés de travaux, de fournitures et de services, *M.B.*, 28 juin 2013.

Loi du 12 mai 2014 modifiant l'article 194ter du Code des impôts sur les revenus 1992 relatif au régime de tax shelter pour la production audiovisuelle, *M.B.*, 27 mai 2014.

La loi du 26 mai 2016 modifiant l'article 194ter du Code des impôts sur les revenus 1992 relatif au régime de Tax Shelter pour la production audiovisuelle, *M.B.*, 7 juin 2016.

Loi du 18 décembre 2016 organisant la reconnaissance et l'encadrement du crowdfunding et portant des dispositions diverses en matière de finances, *M.B.*, 20 décembre 2016.

Loi du 25 décembre 2016 portant sur l'exonération des revenus investis dans une convention-cadre destinée à la production d'une œuvre scénique, *M.B.*, 17 janvier 2017.

Loi du 18 avril 2019 portant des dispositions fiscales diverses et modifiant l'article 1^{er}, §1^{er}, de la loi du 5 avril 1955, *M.B.*, 6 mai 2019.

Loi du 20 mai 2020 portant diverses mesures fiscales urgentes en raison de la pandémie du COVID-19, *M.B.*, 11 juin 2020.

Décrets

Décret du 13 avril 1999 portant autorisation du Gouvernement flamand à accéder et à participer à la création de l'association sans but lucratif « Vlaams Audiovisueel Fonds », *M.B.*, 23 septembre 1999.

Décret flamand du 27 mars 2009 relatif à la radiodiffusion et à la télévision, *M.B.*, 30 avril 2009.

Décret de la Communauté française du 30 avril 2009 portant ratification de l'arrêté du Gouvernement de la Communauté française du 26 mars 2009 portant coordination du décret sur les services de médias audiovisuels, *M.B.*, 24 juillet 2009.

Décret du 10 novembre 2011 relatif au soutien au cinéma et à la création audiovisuelle, *M.B.*, 9 décembre 2011.

Décret du 4 février 2021 relatif aux services de médias audiovisuels et aux services de partage de vidéo, *M.B.*, 26 mars 2021.

Arrêtés

Arrêté royal du 17 juillet 1991 portant coordination des lois sur la comptabilité de l'État, *M.B.*, 21 août 1991.

Arrêté royal du 3 mai 2003 fixant la date d'entrée en vigueur des articles 128 et 129 de la loi-programme du 2 août 2002, *M.B.*, 9 mai 2003.

Arrêté royal du 19 décembre 2014 portant exécution de l'article 194^{ter} du Code des impôts sur les revenus 1992 et déterminant les modalités et conditions de la procédure d'agrément des sociétés de production et des intermédiaires éligibles, *M.B.*, 31 décembre 2014.

Arrêté du Gouvernement flamand du 25 octobre 2002 portant exécution des articles 12 et 15 du décret du 13 avril 1999 portant autorisation du Gouvernement flamand à accéder et à participer à la création de l'association sans but lucratif « Vlaams Audiovisueel Fonds », *M.B.*, 28 novembre 2002.

Arrêté du Gouvernement de la Communauté française du 26 mars 2009 portant coordination du décret sur les services de médias audiovisuels, *M.B.*, 24 juillet 2009.

Arrêté du Gouvernement de la Communauté française du 21 décembre 2012 portant approbation du quatrième contrat de gestion de la Radio-télévision belge de la Communauté française pour les années 2013 à 2017 incluses, *M.B.*, 1^{er} mars 2013.

Arrêté du Gouvernement flamand du 26 février 2021 relatif au mécanisme de globalisation corona pour les entreprises enregistrant une forte baisse de leur chiffre d'affaires en 2020 à la suite des mesures de lutte contre le coronavirus, *M.B.*, 5 mars 2021.

Législations étrangères

Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques du 9 septembre 1886, complétée à Paris le 4 mai 1896, révisée à Berlin le 13 novembre 1908, complétée à Berne le 20 mars 1914 et révisée à Rome le 2 juin 1928, à Bruxelles le 26 juin 1948, à Stockholm le 14 juillet 1967 et à Paris le 24 juillet 1971 et modifiée le 28 septembre 1979.

Convention du Conseil de l'Europe sur la coproduction cinématographique, STCE n°220, Rotterdam, 30 janvier 2017.

Loi n°85-695 du 11 juillet 1985 portant diverses dispositions d'ordre économique et financier, *J.O.*, 12 juillet 1985.

Loi n° 2003/1311 du 30 décembre 2003 de finances pour 2014, *J.O.*, 31 décembre 2003.

BILANS ET RAPPORTS

Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, « Production, promotion et diffusion cinématographiques et audiovisuelles - Le bilan 2014 », avril 2015.

Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, « Production, promotion et diffusion cinématographiques et audiovisuelles - Le bilan 2019 », avril 2020.

Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, « Production, promotion et diffusion cinématographiques et audiovisuelles - Le bilan 2020 », avril 2021.

Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel, « Production, promotion et diffusion cinématographiques et audiovisuelles - Le bilan 2021 », avril 2022.

Commission des Normes Comptables, « Avis CNC 2015/1 – Traitement comptable du tax shelter dans le chef de l'investisseur (conventions-cadres conclues à partir du 1^{er} janvier 2015), disponible sur <https://www.cnc-cbn.be/fr/avis/traitement-comptable-du-tax-shelter-dans-le-chef-de-linvestisseur-conventions-cadres-conclues>, 13 mai 2015.

Commission des Normes Comptable, « Avis CNC 2019/08 – Traitement comptable du crowdfunding », disponible sur <https://www.cnc-cbn.be/fr/avis/traitement-comptable-du-crowdfunding>, 3 juillet 2019.

Screen.brussels, « Rapport annuel 2019 », 2020.

Wallimage, « Bilan des activités de l'année 2021 », 2022.

SITES INTERNET

« Crowdfunding FSMA », *Autorité des services et marchés financiers*, 2022, disponible sur <https://www.fsma.be/fr/crowdfunding>, consultée le 2 mai 2022.

« Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel de la FWB », *Centre du Cinéma et de l'Audiovisuel*, disponible sur www.audiovisuel.cfwb.be., consultée le 10 avril 2022.

« Crédit d'impôt cinéma », *Centre National du Cinéma et de l'image animée*, disponible sur https://www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/cinema/production/credit-dimpot-cinema_132769, consultée le 5 mai 2022.

« Screen.brussels », *Screen.brussels*, 2017, disponible sur <http://screen.brussels/fr>., consultée le 5 mai 2022.

« Screen.flanders », *Screen Flanders*, 2020, disponible sur <https://screenflanders.be/fr>., consultée le 4 mai 2022.

« cluster TWIST », *TWIST*, 2013, disponible sur www.twist-cluster.com., consultée le 13 avril 2022.

« Union des Producteurs Francophones de Films – Wordpress », *Union des Producteurs Francophones de Films (UPFF)*, 2015, disponible sur <http://upff.wordpress.com>., consultée le 8 mai 2022.

« Het Vlaams Audiovisueel Fonds ondersteunt de professionele audiovisuele en gamesector in Vlaanderen https », *Vlaams Audiovisueel Fonds*, 2022, disponible sur [//www.vaf.be/](http://www.vaf.be/), consultée le 20 avril 2022.

« Wallimage », *Wallimage*, disponible sur www.wallimage.be., consultée le 15 avril 2022.

« WBImages », *Wallonie Bruxelles Images*, 2012, disponible sur www.wbimages.be., consultée le 3 mai 2022.

AUTRES

Contrat de gestion consolidé RTBF 2019-2022 du 14 janvier 2019, tel que modifié par son premier avenant approuvé par AGCF du 27 août 2020, entré en vigueur le 1er septembre 2020.

ANNEXES

Annexe 1 : Grille d'évaluation utilisée par Wallimage

GRILLE D'EVALUATION A PARTIR DE MARS 2021 avec Green

1. IMPACT STRUCTURANT	57
1.1. Pourcentage de dépenses	20
Entre 150 et 299%	0
300,00%	0
350,00%	0
400,00%	0
410,00%	2
420,00%	4
430,00%	6
440,00%	8
450,00%	12
460,00%	14
470,00%	15
480,00%	16
490,00%	17
500,00%	18
520,00%	18
540,00%	18
550,00%	19
570,00%	19
600,00%	20
1.2. Impact structurant sur la maison de prod (si wallonne)	1
1.3. Impact structurant sur les personnes physiques	12
Prestataires impliqués	11
Qualité des salaires	1
1.4. Impact structurant sur l'industrie audiovisuelle	12
1.5. Part belge dans le financement	3
1.6. Ratio dépenses wallonnes/dépenses belges	3
1.7. Volume absolu des dépenses	3
1.8. Impact structurant sur la Wallonie et Wallimage	3
2. QUALITE DU PROJET ET POTENTIEL COMMERCIAL	18
2.1. Attractivité du projet (qualité du scénario, du casting, ...)	4
2.2. Qualité de la proposition du producteur (multiplication du prorata, bumper, ...)	6
2.3. Territoires libres, hauteur des MG, ventes au plan de fi	6
2.4. Présence d'un distributeur BENELUX (ou d'un diffuseur si série)	1
2.5. Présence d'un vendeur international	1
3. PROFESSIONNALISME DU PRODUCTEUR	12
3.1. Qualité du dossier/professionnalisme du producteur (qualité administrative, qualité de la coproduction, du montage financier belge, présence d'imprévus, ...)	3
3.2. Professionnalisme du producteur vis-à-vis de Wallimage Dépenses annoncées versus dépenses réelles sur précédents dossiers Respect de l'introduction des bordereaux	5
3.3. Professionnalisme du producteur vis-à-vis de Wallimage Remontée de recettes sur précédents dossiers (montants)	4
4. QUALITE DE LA PROPOSITION GREEN	8
5. AVIS DU GROUPE TECHNIQUE	5
TOTAL	100

Annexe 2 : extrait du Code des impôts sur les revenus 1992

Article 194ter, CIR 92

§ 1er. Pour l'application du présent article, on entend par:

1° investisseur éligible:

-la société résidente; ou

- l'établissement belge d'un contribuable visé à l'article 227, 2°; autre:

- qu'une société de production éligible telle que visée au 2°, ou qu'une société de production similaire qui n'est pas agréée; ou

- qu'une société qui est liée au sens de l'article 1:20 du Code des sociétés et des associations à une société visée au premier tiret qui intervient dans l'œuvre éligible concernée; ou

- qu'une entreprise de télédiffusion,

qui signe une convention-cadre telle que visée au 5° dans laquelle il s'engage à verser des sommes en vue de recevoir une attestation tax shelter telle que visée au 10°;

2° société de production éligible: la société résidente ou l'établissement belge d'un contribuable visé à l'article 227, 2°, autre qu'une entreprise de télédiffusion ou qu'une entreprise liée au sens de l'article 1:20 du Code des sociétés et des associations à des entreprises de télédiffusion belges ou étrangères, dont l'objet principal est le développement et la production d'oeuvres audiovisuelles et qui a été agréé en tant que tel par le ministre qui a les Finances dans ses attributions suivant une procédure simplifiée dont les modalités et conditions sont déterminées par le Roi;

Pour l'application du présent article, n'est pas considérée comme entreprise liée à des entreprises de télédiffusion belges ou étrangères, l'entreprise qui est liée à des entreprises de télédiffusion belges ou étrangères, mais qui s'engage à ne pas signer de convention-cadre relative au régime de Tax Shelter pour la production d'une oeuvre éligible pour laquelle ces entreprises de télédiffusion retirent des avantages directement liés à la production ou à l'exploitation de l'oeuvre éligible. Cette condition est présumée remplie si la société de production éligible s'y est engagée par écrit, tant envers l'investisseur éligible qu'envers l'autorité fédérale;

3° intermédiaire éligible:

la personne physique ou morale qui intervient dans le cadre de la négociation et de la conclusion d'une convention-cadre dans l'optique de la délivrance d'une attestation tax shelter moyennant une rémunération ou un avantage,

qui n'est pas elle-même une société de production éligible ou un investisseur éligible

et qui a été agréée en tant que tel par le ministre qui a les Finances dans ses attributions, suivant une procédure simplifiée dont les modalités et conditions sont déterminées par le Roi;

4° oeuvre éligible:

- une oeuvre audiovisuelle européenne, telle qu'un film de fiction, documentaire ou d'animation, destiné à une exploitation cinématographique, un film court-métrage, à l'exception des courts-métrages publicitaires, un téléfilm de fiction longue, le cas échéant en épisodes, une série télévisuelle de fiction ou d'animation, des séries destinées aux enfants et aux jeunes, à savoir des séries de fiction à contenu éducatif, culturel et informatif pour un groupe cible d'enfants et de jeunes de 0 à 16 ans, un programme télévisuel documentaire, qui sont agréés par les services compétents de la Communauté concernée en tant qu'oeuvre européenne au sens de la directive "services de médias audiovisuels" du 10 mars 2010 (2010/13/UE); Les productions internationales dans la catégorie film de fiction, documentaire ou d'animation destinées à une exploitation cinématographique sont éligibles à condition:

soit de tomber dans le champ d'application de la Directive 2010/13/UE du Parlement européen et du Conseil du 10 mars 2010 visant à la coordination de certaines dispositions législatives, réglementaires et administratives des Etats membres relatives à la fourniture de services de médias audiovisuels (directive "Services de médias audiovisuels");

soit de tomber dans le champ d'application d'une convention bilatérale en matière de coproduction conclue par la Belgique avec un autre Etat. Par Etat, et cela vaut également pour la Belgique, sont visés à la fois le niveau fédéral et toutes les subdivisions administratives;

- pour laquelle les dépenses de production et d'exploitation effectuées en Belgique visées au 7°, sont effectuées dans un délai dans un délai se terminant maximum 18 mois après la date de signature

convention cadre pour l'obtention de l'attestation tax shelter pour la production de cette œuvre visée au 5°. Pour les films d'animation et pour les séries télévisuelles d'animation, ce délai de 18 mois est prolongé de six mois ;

5° convention-cadre: la convention notifiée, dans le mois de sa signature, au Service public fédéral Finances par la société de production éligible (...) par laquelle un investisseur éligible s'engage, à l'égard d'une société de production éligible, à verser une somme en vue d'obtenir une attestation tax shelter d'une oeuvre éligible;

6° dépenses de production et d'exploitation qualifiantes, dans l'Espace économique européen: les dépenses qui sont faites dans l'Espace économique européen en relation avec la production et l'exploitation d'une oeuvre éligible, dans la mesure où au moins 70 p.c. de ces dépenses sont des dépenses directement liées à la production et à l'exploitation;

7° dépenses de production et d'exploitation effectuées en Belgique: les dépenses effectuées en Belgique qui sont relatives à la production et à l'exploitation d'une oeuvre éligible et qui sont constitutives de revenus professionnels imposables, dans le chef du bénéficiaire, à l'impôt des personnes physiques, à l'impôt des sociétés ou à l'impôt des non-résidents au régime ordinaire de taxation, à l'exclusion des dépenses visées à l'article 57 qui ne sont pas justifiées par la production de fiches individuelles et par un relevé récapitulatif, des frais visés à l'article 53, 9° et 10°, des dépenses ou avantages visés à l'article 53, 24°, ainsi que de tout autre frais qui n'est pas engagé aux fins de production ou d'exploitation de l'oeuvre éligible.

8° dépenses directement liées à la production et à l'exploitation: les dépenses qui sont liées à la production créative et technique de l'oeuvre éligible, telles que:

- les frais couvrant les droits artistiques à l'exception des frais de développement du scénario qui datent de la période précédant la convention-cadre. Cette période précédant la convention-cadre est adaptée le cas échéant conformément à l'alinéa 6;

- les salaires et autres indemnités du personnel, les indemnités des prestataires de service indépendants;

- les frais affectés au paiement des acteurs, musiciens et fonctions artistiques dans la mesure où ils contribuent à l'interprétation et la réalisation de l'oeuvre éligible;

- les charges sociales liées aux salaires et frais visés aux deuxième et troisième tirets; - les frais de décors, accessoires, costumes et attributs, qui sont portés à l'image;

- les frais de transport et de logement, limités à un montant correspondant à 25 pct des frais visés aux deuxième et troisième tirets;

- les frais affectés au matériel et autres moyens techniques;

- les frais de laboratoire et de création du master;

- les frais d'assurance directement liés à la production;

- les frais d'édition et de promotion propres à la production: création du dossier de presse, site web de base, montage d'une bande-annonce, ainsi que la première.

- les rémunérations payées au manager de la production, au coordinateur post-production et au producteur exécutif;

9° dépenses non directement liées à la production et à l'exploitation: notamment les dépenses suivantes:

- les dépenses qui concernent l'organisation administrative et financière et l'assistance de la production audiovisuelle;

(...)

- les frais financiers et les commissions payés dans le cadre du recrutement d'entreprises concluant une convention-cadre destinée à la production d'une oeuvre éligible;

- les frais inhérents au financement de l'oeuvre éligible ou des sommes versées sur base d'une convention-cadre telle que visée au 5°, y compris les frais d'assistance juridique, les frais d'avocats, les frais de garantie, les frais administratifs, les commissions et les frais de représentation;

(...)

- les factures qui émanent de l'investisseur éligible, à l'exception des factures d'entreprises de services techniques audiovisuels lorsque les biens ou services facturés sont directement liés à la production et dans la mesure où le montant de ces factures correspond au prix qui aurait été payé si les sociétés intervenantes étaient totalement indépendantes l'une de l'autre;

- les frais de distribution qui sont à charge de la société de production.

Lorsqu'elles sont relatives à des prestations effectives, les rémunérations payées ou attribuées aux producteurs délégués, coproducteurs, producteurs associés ou autres non visés au 8°, ainsi que les frais généraux et commissions de production au profit du producteur, dans la mesure où ces rémunérations, frais et commissions ne dépassent pas 18 p.c. des dépenses de production et d'exploitation effectuées en Belgique, sont aussi considérées comme des dépenses non directement liées à la production et à l'exploitation de l'oeuvre éligible;

10° attestation tax shelter: une attestation fiscale, ou une part de cette attestation fiscale, délivrée par le Service public fédéral Finances, sur demande de la société de production éligible, selon les modalités et conditions telles que prévues au § 7 et qui peuvent être complétées par le Roi, sur base de la convention-cadre telle que visée au 5° et des dépenses faites pour la réalisation de la production et l'exploitation d'une oeuvre éligible telle que définie au 4°. L'attestation tax shelter est conservée par l'investisseur éligible.

Par dérogation à l'alinéa 1er, 7°, lorsque la dépense constitue, pour le bénéficiaire, la rémunération de prestations de services et lorsque le bénéficiaire fait appel à un ou plusieurs sous-traitants pour la réalisation de ces prestations de services, cette dépense n'est considérée comme une dépense effectuée en Belgique que si la rémunération des prestations de services du ou des sous-traitants n'excède pas 10 pct de la dépense. Cette condition est présumée remplie si le bénéficiaire s'y est engagé par écrit, tant envers la société de production qu'envers l'autorité fédérale.

Pour le calcul du pourcentage prévu à l'alinéa 2, il n'est pas tenu compte des rémunérations des sous-traitants qui auraient pu être considérées comme des dépenses effectuées en Belgique si ces sous-traitants avaient contracté directement avec la société de production.

Au moins 70 p.c. des dépenses de production et d'exploitation effectuées en Belgique sont des dépenses directement liées à la production et à l'exploitation.

Les dépenses effectuées dans les six mois qui précèdent la signature de la convention-cadre de l'oeuvre éligible, qui sont en relation avec la production et l'exploitation de cette oeuvre éligible et qui répondent à toutes les autres conditions visées au présent article, sont admises comme dépenses éligibles pour autant que la Communauté concernée ait reconnu auparavant l'oeuvre conformément au § 7, alinéa 1er, 3°, premier tiret, et que la société de production éligible puisse justifier les raisons qui ont rendu nécessaire que ces dépenses soient effectuées antérieurement à ladite signature et non postérieurement.

§ 2. Dans le chef de l'investisseur éligible, le bénéfice imposable est exonéré provisoirement pour la période imposable au cours de laquelle la convention-cadre est signée, dans les limites et selon les conditions posées ci-après, à concurrence de 421 p.c. des sommes que l'investisseur s'est engagé à verser en exécution de cette convention-cadre pour autant qu'elles soient réellement versées par cet investisseur dans les trois mois suivant la signature de cette convention-cadre.

§ 3. Par période imposable, l'exonération prévue au § 2 est accordée à concurrence d'un montant limité à 50 pct, plafonnés à 750.000 EUR, des bénéfices réservés imposables de la période imposable, déterminés avant la constitution de la réserve exonérée visée au § 4.

En cas d'absence ou d'insuffisance de bénéfices d'une période imposable pour laquelle les sommes sont affectées à l'exécution de la convention-cadre, l'exonération non accordée pour cette période imposable est reportée successivement sur les bénéfices des périodes imposables suivantes, sans que, par période imposable, l'exonération ne puisse excéder les limites visées à l'alinéa 1er.

L'investisseur éligible qui, au cours d'une période imposable pour laquelle le taux de l'impôt des sociétés visé à l'article 215, alinéa 1er, est fixé à 33 p.c., a versé des sommes telles que les bénéfices de la période imposable sont insuffisants pour permettre l'exonération visée au § 2 et pour qui dès lors, conformément à l'alinéa 2, l'exonération non accordée est reportée successivement sur les périodes imposables suivantes, peut appliquer au premier report de cette exonération non accordée, un coefficient multiplicateur de:

— 356/310 si le taux de l'impôt des sociétés est fixé à 29 p.c. pour la période imposable à laquelle la partie non exercée de l'exonération est reportée;

— 421/310 si le taux de l'impôt des sociétés est fixé à 25 p.c. pour la période imposable à laquelle la partie non exercée de l'exonération est reportée.

L'investisseur éligible qui, au cours d'une période imposable pour laquelle le taux de l'impôt des sociétés visé à l'article 215, alinéa 1er, est fixé à 29 p.c., a versé des sommes telles que les bénéfices de la période imposable sont insuffisants pour permettre l'exonération visée au § 2 et pour qui dès lors, conformément à l'alinéa 2, l'exonération non accordée est reportée successivement sur les périodes imposables suivantes, peut appliquer au premier report de cette exonération non accordée, un coefficient multiplicateur de 421/356 si le taux de l'impôt des sociétés est fixé à 25 p.c. pour la période imposable à laquelle la partie non exercée de l'exonération est reportée.

Pour la période imposable pour laquelle le taux de l'impôt des sociétés visé à l'article 215, alinéa 1er, est fixé à 29 p.c., le montant maximum visé à l'alinéa 1er, est porté à 850 000 euros.

Pour la période imposable pour laquelle le taux de l'impôt des sociétés visé à l'article 215, alinéa 1er, est fixé à 25 p.c., le montant maximum visé à l'alinéa 1er est porté à 1 000 000 euros.

§ 4. L'exonération qui est octroyée sur base des sommes versées en vertu d'une convention-cadre en vue de l'obtention de l'attestation tax shelter n'est accordée et maintenue que si:

1° les bénéfices exonérés visés au § 2 sont et restent comptabilisés à un compte distinct au passif du bilan jusqu'au moment où l'investisseur revendique l'exonération définitive conformément aux délais et conditions visés au § 5;

2° les bénéfices exonérés visés au § 2 ne servent pas de base au calcul de rémunérations ou attributions quelconques jusqu'à la date à laquelle l'attestation tax shelter est délivrée par le Service Public Fédéral Finances ou par l'intermédiaire éligible, à l'investisseur éligible;

3° le total des sommes effectivement versées en exécution de la convention-cadre en exonération des bénéfices conformément au § 2, par l'ensemble des investisseurs éligibles, n'excède pas 50 pct du budget global des dépenses de l'oeuvre éligible et a été effectivement affecté à l'exécution de ce budget;

4° les bénéfices exonérés visés au § 2 sont limités à 203 p.c. de l'estimation finale de la valeur fiscale de l'attestation tax shelter comme reprise dans la convention-cadre.

§ 5. L'exonération ne devient définitive que si l'attestation Tax Shelter est délivrée par le Service Public Fédéral Finances effectivement au plus tard le 31 décembre de la quatrième année qui suit celle de la signature de la convention-cadre.

L'exonération revendiquée, soit du chef des sommes qui ont été payées réellement sur base de la convention-cadre dans le délai visé au § 2, soit du chef de la valeur fiscale de l'attestation tax shelter, et du report visé au § 3, alinéa 2, peut être octroyée au plus tard pour l'exercice d'imposition qui est lié à la quatrième période imposable qui suit l'année de la signature de la convention-cadre.

L'exonération définitive qui est octroyée sur base des sommes versées en vertu d'une convention-cadre en vue de l'obtention de l'attestation tax shelter n'est accordée que si l'investisseur joint à la déclaration de l'impôt sur les revenus pour la période imposable au cours de laquelle il revendique l'exonération définitive une copie de l'attestation tax shelter qu'il a reçue conformément au § 1er, alinéa 1er, 10°, et dans la mesure du respect, par période imposable, des limite et plafond visés au § 3.

§ 6. Pour la période écoulée entre la date du premier versement sur base d'une convention-cadre et le moment où l'attestation tax shelter est délivrée, mais avec un maximum de 18 mois, la société de production éligible peut octroyer à l'investisseur éligible une somme calculée sur base des versements réellement effectués dans le cadre de la convention-cadre en vue de l'obtention de l'attestation tax shelter, au prorata des jours courus et sur base d'un taux ne dépassant pas la moyenne des taux EURIBOR 12 mois du dernier jour de chaque mois du semestre civil qui précède le versement fait par l'investisseur éligible,, majoré de 450 points de base.

§ 7. L'attestation tax shelter n'est émise par le Service public fédéral Finances que si, selon les modalités et conditions reprises ci-dessous et les modalités qui sont éventuellement prévues par le Roi:

1° la société de production éligible a notifié la convention-cadre au Service public fédéral Finances conformément au § 1er, alinéa 1er, 5°;

2° la société de production éligible a demandé l'attestation tax shelter sur base de la convention-cadre notifiée et des dépenses faites pour la réalisation de la production et l'exploitation d'une oeuvre éligible telle que définies au § 1er, alinéa 1er, 6° et 7°;

3° la société de production éligible a remis au Service public fédéral Finances avec la demande d'attestation tax shelter:

- un document par lequel la Communauté concernée atteste que l'oeuvre répond à la définition d'une oeuvre éligible visée au § 1er, alinéa 1er, 4°, et que, dans le cas où la société de production est liée avec une entreprise de télédiffusion, conformément au § 1er, alinéa 1er, 2°, alinéa 2, elle estime, en première analyse, que l'entreprise de télédiffusion n'obtient pas des avantages directement liés à la production ou à l'exploitation de l'oeuvre éligible;

- un document par lequel la Communauté concernée atteste que la réalisation de cette oeuvre est achevée et que le financement global de l'oeuvre effectué en application du présent article respecte la condition et le plafond visés au § 4, 3°;

3° bis la société de télédiffusion telle que visée au § 1er, alinéa 1er, 2°, n'obtient pas d'avantages directement liés à la production ou à l'exploitation de l'oeuvre éligible;

4° au moins 70 p.c. des dépenses de production et d'exploitation qualifiantes, dans l'Espace économique européen, sont des dépenses directement liées à la production et à l'exploitation;

4° bis au moins 70 p.c. des dépenses de production et d'exploitation effectuées en Belgique sont des dépenses directement liées à la production et à l'exploitation;

5° la société de production éligible n'a pas d'arriérés auprès de l'Office national de sécurité sociale au moment de la conclusion de la convention-cadre;

6° les conditions visées au § 4, 1° à 3°, sont respectées de manière ininterrompue;

7° toutes les conditions de qualité, de limite, de plafond, de délai et de territorialité visées au présent article ont été respectées.

Dans l'éventualité où il est constaté qu'une de ces conditions cesse d'être observée ou fait défaut pendant une période imposable quelconque, les bénéficiaires antérieurement exonérés sont considérés comme des bénéfices obtenus au cours de cette période imposable.

Dans l'éventualité où l'investisseur éligible n'a pas reçu l'attestation tax shelter au 31 décembre de la quatrième année qui suit celle de la signature de la convention-cadre, le bénéfice exonéré provisoirement est considéré comme bénéfice de la dernière période imposable au cours de laquelle l'attestation tax shelter pouvait être délivrée valablement.

L'exonération définitive est, dans tous les cas, limitée à 203 p.c. de la valeur fiscale de l'attestation tax shelter. Le surplus éventuel des sommes qui ont été versées et qui ont été reprises comme des bénéfices exonérés provisoirement conformément aux §§ 2 et 3 est considéré comme un bénéfice de la période imposable au cours de laquelle l'attestation tax shelter est délivrée.

Le taux de l'impôt des sociétés applicable au bénéficiaire antérieurement exonéré visé à l'alinéa 2, au bénéfice exonéré provisoirement visé à l'alinéa 3 et au surplus mentionné à l'alinéa 4, est le taux de l'impôt des sociétés visé à l'article 215 en vigueur pour l'exercice d'imposition pour lequel l'exonération a été demandée pour la première fois, augmenté le cas échéant de la contribution complémentaire de crise visée à l'article 463bis."

Par dérogation à l'article 416, dans les cas visés dans les alinéas 2 à 4,, des intérêts de retard sont dus sur l'impôt dû conformément à l'alinéa 5 ainsi à partir du 30 juin de l'année qui suit l'exercice d'imposition pour lequel l'exonération a été demandée pour la première fois.

Le Roi peut déterminer les modalités d'application, en particulier pour l'octroi, le maintien, le transfert, l'administration et l'enregistrement de l'attestation.

§ 8. La valeur fiscale de l'attestation tax shelter telle que visée au § 1er, alinéa 1er, 10°, est déterminée, conformément aux modalités déterminées par le Roi, à:

- 70 p.c. du montant des dépenses de production et d'exploitation qualifiantes, dans l'Espace économique européen, qui sont effectuées pour la production et l'exploitation de l'oeuvre éligible dans la mesure où ces 70 p.c. du montant des dépenses sont des dépenses directement liées à la production et à l'exploitation;

- avec un maximum égal à dix neuvièmes du montant des dépenses de production et d'exploitation effectuées en Belgique telles que visées au § 1er, alinéa 1er, 7° dans un délai maximum de 18 mois à

partir de la date de signature de la convention-cadre pour l'obtention de l'attestation tax shelter pour la production et l'exploitation de l'oeuvre éligible, éventuellement adapté conformément au § 1er, alinéa 6.

Pour les films d'animation et les séries télévisuelles d'animation, ce délai de 18 mois est prolongé de six mois.

Si toutefois le total des dépenses effectuées en Belgique qui sont directement liées à la production et à l'exploitation est inférieur à 70 p.c. du total des dépenses de production et d'exploitation effectuées en Belgique, la valeur fiscale de l'attestation Tax Shelter est alors diminuée proportionnellement au pourcentage des dépenses directement liées à la production et à l'exploitation effectuées en Belgique par rapport aux 70 p.c. exigés.

La somme de toutes les valeurs fiscales des attestations Tax Shelter s'élève par oeuvre éligible à 15.000.000 euros maximum.

§ 9. Les versements convenus dans la convention-cadre doivent être effectués en totalité au plus tard trois mois avant que l'attestation tax shelter soit délivrée.

§ 10. La convention-cadre destinée à la production d'une oeuvre éligible mentionne obligatoirement:

1° la dénomination, le numéro d'entreprise, l'objet social et la date de l'agrément de la société de production éligible;

2° la dénomination, le numéro d'entreprise et l'objet social des investisseurs éligibles;

3° la dénomination, le numéro d'entreprise et l'objet social ou l'identité et le numéro national, ainsi que la date de l'agrément des intermédiaires éligibles;

4° l'identification et la description de l'oeuvre éligible faisant l'objet de la convention-cadre; 5° le budget des dépenses nécessitées par ladite oeuvre, en distinguant:

- la part prise en charge par la société de production éligible;

- la part financée par chacun des investisseurs éligibles, déjà engagés;

6° le mode de rémunération convenu des sommes affectées à l'exécution de la convention-cadre;

7° la garantie que chaque investisseur éligible n'est pas une société de production éligible ni une entreprise de télédiffusion, ni une société liée au sens de l'article 1:20 du Code des sociétés et des associations, à une société de production éligible;

8° l'engagement de la société de production:

- qu'elle n'est pas une entreprise liée à une entreprise de télédiffusion belge ou étrangère, ou qu'elle peut ne pas être considérée comme entreprise liée à une entreprise de télédiffusion belge ou étrangère conformément au § 1er, 2°, alinéa 2, du fait que ladite entreprise de télédiffusion n'obtient pas d'avantages directement liés à la production ou à l'exploitation de l'oeuvre éligible;

- de limiter le montant définitif des sommes affectées à l'exécution de la convention-cadre en exonération des bénéfices à un maximum de 50 p.c. du budget des dépenses globales de l'oeuvre éligible pour l'ensemble des investisseurs éligibles et d'affecter effectivement la totalité des sommes versées conformément au § 2 à l'exécution de ce budget;

- qu'au moins 70 p.c. des dépenses de production et d'exploitation qualifiantes, dans l'Espace économique européen, sont des dépenses directement liées à la production et à l'exploitation;

- qu'au moins 70 p.c. des dépenses de production et d'exploitation effectuées en Belgique sont des dépenses directement liées à la production et à l'exploitation;

- qu'au moins 90 p.c. des dépenses de production et d'exploitation qualifiantes prises en compte pour le calcul de la valeur fiscale de l'attestation Tax Shelter reprise dans la convention-cadre sont des dépenses de production et d'exploitation effectuées en Belgique de sorte que l'estimation finale de cette valeur fiscale puisse être atteinte;

- de mentionner dans le générique final de l'oeuvre le soutien apporté par la législation belge relative au tax shelter;

9° l'engagement de la société de production éligible et des intermédiaires éligibles au respect de la législation relative au régime du tax shelter et en particulier du § 12 du présent article.

Le Roi peut déterminer les modalités pratiques d'élaboration, de contenu et de forme de la convention-cadre.

§ 11. Aucun avantage économique ou financier ne peut être octroyé à l'investisseur éligible, à l'exception des cadeaux commerciaux de faible valeur au sens de l'article 12, § 1er, alinéa 1er, 2°, du Code de la taxe sur la valeur ajoutée. La garantie de l'achèvement de l'oeuvre éligible et de la délivrance de l'attestation tax shelter n'est pas considérée comme un avantage économique ou financier, pour autant que l'investisseur éligible, en cas d'appel à cette garantie, ne reçoive pas plus que le montant des impôts et des intérêts de retard dus par ce dernier en cas de non-respect de cette condition d'exonération.

L'investisseur éligible ne peut avoir détenu ni détenir, directement ou indirectement, des droits sur l'oeuvre éligible.

Les stipulations qui précèdent ne dérogent pas au droit de l'investisseur éligible de revendiquer la déduction éventuelle comme frais professionnels d'autres montants que ceux versés dans le cadre de la convention-cadre et qui ont été également affectés à la production des oeuvres éligibles et cela, dans les conditions mentionnées dans les articles 49 et suivants.

Par dérogation aux articles 23, 48, 49 et 61, les frais et pertes, de même que les moins-values, provisions et amortissements en relation avec l'acquisition de l'attestation tax shelter ne sont pas déductibles en tant que frais professionnels ou pertes, ni exonérés.

§ 12. L'offre de l'attestation tax shelter par la société de production éligible ou l'intermédiaire éligible et l'intermédiation dans les conventions-cadre sont effectuées en conformité avec les dispositions de la loi du 11 juillet 2018 relative aux offres au public d'instruments de placement à la négociation sur des marchés réglementés et du Règlement 2017/1129 du Parlement européen et du Conseil du 14 juin 2017 concernant le prospectus à publier en cas d'offre au public de valeurs mobilières ou en vue de l'admission de valeurs mobilières à la négociation sur un marché réglementé, et abrogeant la directive 2003/71/CE.

Article 194ter/1, CIR 92

§ 1er. L'application de l'article 194ter est étendue aux sociétés de production éligibles dont l'objet principal est la production et le développement des productions scéniques originales.

§ 2. Pour l'application du présent article, on entend par:

1° oeuvre éligible: par dérogation à l'article 194ter, § 1er, alinéa 1er, 4°, une production scénique originale telle que visée au 2°, qui est agréé par les services compétents de la Communauté concernée comme oeuvre scénique européenne, c'est-à-dire:

- réalisée par un ou des producteurs établis dans un ou plusieurs Etats membres de l'Espace économique européen ou supervisée et effectivement contrôlée par un ou plusieurs producteurs établis dans un ou plusieurs Etats membres de l'Espace économique européen;

- pour laquelle les dépenses de production et d'exploitation effectuées en Belgique visées à l'article 194ter, § 1er, alinéa 1er, 7°, sont effectuées dans un délai se terminant maximum 24 mois après la date de signature de la convention-cadre pour l'obtention de l'attestation tax shelter pour la production de cette oeuvre visée à l'article 194ter, § 1er, alinéa 1er, 5° et au plus tard un mois après la Première de l'oeuvre scénique;

2° production scénique originale: une production théâtrale, de cirque, de théâtre de rue, d'opéra, de musique classique, de danse ou de cabaret en ce compris la comédie musicale et le ballet, ainsi que la production d'un spectacle total, dans laquelle le scénario, le texte théâtral, la régie ou la scénographie est nouveau, ou qui concerne une réinterprétation;

3° spectacle total: la combinaison de différents arts de la scène visés au 2°, éventuellement complétés d'ailleurs avec de la chorégraphie, de jeux de scène, d'effets spéciaux, d'effets pyrotechniques et de technologies innovantes en termes de son, d'image et de scénographie;

4° Première: la première représentation de l'oeuvre scénique en Belgique ou dans un autre Etat de l'Espace économique européen.

§ 3. Par dérogation à l'article 194ter, § 1er, alinéa 1er, 8° et 9°, on entend par:

1° dépenses directement liées à la production et à l'exploitation: les dépenses qui sont liées à la production créative et technique de l'oeuvre éligible, telles que:

- les frais couvrant les droits artistiques à l'exception des frais de développement du scénario qui datent de la période précédant la convention-cadre;
- les salaires et autres indemnités du personnel ou les indemnités des prestataires de services indépendants, associés à la création et à l'exécution de l'oeuvre éligible;
- les salaires et autres indemnités des acteurs, acrobates, danseurs, chefs d'orchestre, musiciens, chanteurs et fonctions artistiques, qu'elles soient ou non indépendants, qui sont seulement liés à l'exécution de l'oeuvre éligible;
- les charges sociales liées aux salaires et frais visés aux deuxième et troisième tirets;
- les frais de décors, accessoires, instruments, costumes et attributs, qui sont portés à la scène;
- les frais relatifs à l'éclairage, à la sonorisation, aux effets spéciaux et à d'autres moyens techniques;
- les frais de transport relatifs aux frais visés aux cinquième et sixième tirets;
- les frais de transport et de logement de personnes, limités à un montant correspondant à 25 p.c. des frais visés aux deuxième et troisième tirets;
- les frais de location d'espaces pour les répétitions et les représentations; - les frais d'assurance directement liés à la production;
- les frais d'édition et de promotion propres à la production: affiches, flyers, création du dossier de presse, site web ou page web liée à la production, ainsi que la Première;

2° dépenses non directement liées à la production et à l'exploitation: notamment les dépenses suivantes:

- les dépenses qui concernent l'organisation administrative, financière et juridique et l'assistance de la production scénique;
- les frais financiers et les commissions payés dans le cadre du recrutement d'entreprises concluant une convention-cadre destinée à la production d'une oeuvre éligible;
- les frais inhérents au financement de l'oeuvre éligible ou des sommes versées sur base d'une convention-cadre telle que visée à l'article 194ter, § 1er, alinéa 1er, 5°, y compris les frais juridiques, les frais d'avocats, les intérêts, les frais de garantie, les frais administratifs, les commissions et les frais de représentation;
- les factures qui émanent de l'investisseur éligible, à l'exception des factures d'entreprises de services techniques scéniques lorsque les biens ou services facturés sont directement liés à la production et dans la mesure où le montant de ces factures correspond au prix qui aurait été payé si les sociétés intervenantes étaient totalement indépendantes l'une de l'autre;
- les frais de distribution qui sont à charge de la société de production. Les coûts en principe supportés par la structure qui accueille la production scénique telle que les centres culturels, ne sont pas admissibles.

§ 4. Par dérogation à l'article 194ter, § 1er, alinéa 5, les dépenses effectuées dans les six mois qui précèdent la signature de la convention-cadre de l'oeuvre éligible ne sont jamais éligibles.

§ 5. Par période imposable, l'exonération prévue à l'article 194ter, § 2, est accordée à concurrence d'un montant limité à 50 p.c., plafonnés à 750 000 euros, des bénéfices réservés imposables de la période imposable, déterminés avant la constitution de la réserve exonérée visée à l'article 194ter, § 4. Ce montant limite et ce plafond sont applicables au total des exonérations visées aux articles 194ter et 194ter/1.

Pour la période imposable pour laquelle le taux de l'impôt des sociétés visé à l'article 215, alinéa 1er, est fixé à 29 p.c., le montant maximum visé à l'alinéa 1er est porté à 850 000 euros.

Pour la période imposable pour laquelle le taux de l'impôt des sociétés visé à l'article 215, alinéa 1er, est fixé à 25 p.c., le montant maximum visé à l'alinéa 1er est porté à 1 000 000 euros.

Si une période imposable ne dégage pas ou pas assez de bénéfice pour utiliser les sommes en application de la convention-cadre, l'exonération non utilisée pour cette période imposable conformément à l'article 194ter, § 3, alinéas 2 à 4, est reportée sur les bénéfices successifs des périodes imposables suivantes, pour lesquelles les exonérations visées aux articles 194ter, § 2, et

194ter/1, § 5, le cas échéant appliquées conjointement, ne peuvent jamais, par période imposable, excéder les limites fixées dans l'alinéa 1er.

Par dérogation à l'article 194ter, § 8, alinéa 4, la somme de toutes les valeurs fiscales des attestations tax shelter s'élève par oeuvre éligible à 2 500 000 euros maximum.

§ 6. Pour pouvoir attester, conformément à l'article 194ter, § 7, alinéa 1er, 3°, deuxième tiret, que la réalisation de la production scénique originale est achevée, la Communauté concernée doit s'assurer qu'elle a été représentée en public pour la première fois dans l'Espace économique européen."

Article 194ter/2, CIR 92

Pour l'application des articles 194ter et 194ter/1, lorsque l'oeuvre éligible visée à l'article 194ter, 194ter/1, § 2, alinéa 1er, 1° ou 194ter/3, § 2, 1° est produite par une personne morale établie dans le territoire bilingue de Bruxelles-Capital relevant de la compétence de l'Etat fédéral, on entend par "Communauté concernée" l' "Autorité compétente de l'Etat fédéral".

Le Roi détermine l'Autorité compétente de l'Etat fédéral visée à l'alinéa 1er, ainsi que les procédures qui la concernent pour l'application des articles des articles 194ter, 194ter/1 et 194ter/3.

Annexe 3 : extrait de la loi du 20 mai 2020 portant diverses mesures fiscales urgentes en raison de la pandémie du COVID-19

Art. 8 Par dérogation à l'article 194ter, du même Code, 1° Les délais visés à l'article 194ter, § 1er, alinéa 1er, 4°, deuxième tiret, du même Code dans lesquels les dépenses doivent être effectuées, sont prolongés de douze mois, pour autant que la société de production éligible démontre que l'oeuvre éligible, pour laquelle la convention-cadre a été notifiée, a subi des dommages directs suite aux mesures instaurées par le gouvernement fédéral dans le cadre de la pandémie du COVID-19;

2° Lorsque ces délais sont prolongés de douze mois, conformément au 1°, par dérogation à l'article 194ter, § 5, alinéa 1er, du même Code l'exonération ne devient définitive que si l'attestation Tax Shelter est délivrée par le Service Public Fédéral Finances au plus tard le 31 décembre de la cinquième année qui suit celle de la signature de la convention-cadre;

3° Dans le cas visé au 2°, l'exonération visée à l'article 194ter, § 5, alinéa 2, du même Code peut être octroyée au plus tard pour l'exercice d'imposition qui est lié à la cinquième période imposable;

4° Dans le cas visé au 2°, par dérogation à l'article 194ter, § 7, alinéa 3, du même Code, si l'investisseur éligible n'a pas reçu cette attestation au 31 décembre de la cinquième année qui suit celle de la signature de la convention-cadre, le bénéficiaire exonéré provisoirement sera considéré comme bénéficiaire de la dernière période imposable au cours de laquelle l'attestation Tax Shelter pouvait être délivrée valablement;

5° Dans le cas visé au 2°, le délai de maximum 18 mois visé à l'article 194ter, § 8, alinéa 1er, deuxième tiret, du même Code est prolongé de douze mois pour tenir compte du délai prolongé visé au 1° ci-dessus;

6° En ce qui concerne les films d'animation et les séries télévisuelles d'animation, la prolongation de douze mois du délai de 18 mois visé à l'article 194ter, § 8, alinéa 2, du même Code est applicable aussi aux délais adaptés au 5°.

Art. 9 Par dérogation à l'article 194ter/1, § 2, 1°, deuxième tiret, du même Code, pour autant que la société de production éligible démontre que l'oeuvre éligible, pour laquelle la convention-cadre a été notifiée, a subi des dommages directs suite aux mesures instaurées par le gouvernement fédéral dans le cadre de la pandémie du COVID-19, le délai dans lequel les dépenses de production et d'exploitation doivent être effectuées est prolongé de douze mois.

Art. 10 À l'article 194ter, du même Code, modifié en dernier lieu par la loi du 17 mars 2019, les modifications suivantes sont apportées: 1° dans le paragraphe 1er, alinéa 1er, 4°, deuxième tiret, les mots "dans un délai se terminant maximum 18 mois après la date de signature de la convention-cadre pour l'obtention de l'attestation Tax Shelter pour la production de cette oeuvre visée au 5°. Pour les films d'animation et pour les séries télévisuelles d'animation, ce délai de 18 mois est prolongé de six mois" sont remplacés par les mots "dans un délai prenant cours au plus tôt 6 mois avant la date de signature de la convention-cadre pour l'obtention de l'attestation Tax Shelter pour la production de cette oeuvre visée au 5° et terminant au plus tard 12 mois après la signature de la convention-cadre précitée. Pour les films d'animation et pour les séries télévisuelles d'animation ce délai de 12 mois est porté à 18 mois; 2° le paragraphe 1er, alinéa 1er, 4°, deuxième tiret, est complété par un alinéa 2 rédigé comme suit: "Les dépenses de production et d'exploitation visées à l'alinéa 1er, effectuées dans la période avant la date de la signature de la convention-cadre ne peuvent être supérieures à 50 p.c. du total de ces dépenses de production et d'exploitation."; 3° dans le paragraphe 1er, l'alinéa 4 est abrogé.

Art. 11 Par dérogation à l'article 194ter, § 3, alinéa 5, du même Code, modifié en dernier lieu par la loi du 28 avril 2019, le montant de 850 000 euros est porté à 1 700 000 euros pour la période imposable au cours de laquelle la convention-cadre est signée qui se clôture à partir de la date d'entrée en vigueur de la présente loi jusqu'au 30 décembre 2020 inclus. Par dérogation à l'article 194ter, § 3, alinéa 6, du même Code, modifié en dernier lieu par la loi du 28 avril 2019, le montant de 1 000 000 euros est porté à 2 000 000 euros pour la période imposable au cours de laquelle la convention-cadre est signée qui se clôture à partir du 31 décembre 2020 jusqu'au 31 décembre 2021 inclus.

Art. 12 À l'article 194ter/1 du même Code, modifié en dernier lieu par la loi du 28 avril 2019, les modifications suivantes sont apportées: 1° dans le paragraphe 2, 1°, deuxième tiret, les mots “dans un délai se terminant maximum 24 mois après la date de signature de la convention-cadre pour l'obtention de l'attestation Tax Shelter pour la production de cette œuvre visée à l'article 194ter, § 1er, alinéa 1er, 5°” sont remplacés par les mots “dans un délai prenant cours au plus tôt 6 mois avant la date de signature de la convention-cadre pour l'obtention de l'attestation Tax Shelter pour la production de cette œuvre visée à l'article 194ter, § 1er, alinéa 1er, 5° et terminant au plus tard 18 mois après la signature de la convention-cadre précitée”; 2° le paragraphe 2, 1°, deuxième tiret est complété par un alinéa rédigé comme suit: “Les dépenses de production et d'exploitation visées à l'alinéa 1er, effectuées dans la période avant la date de la signature de la convention-cadre ne peuvent être supérieures à 50 p.c. du total de ces dépenses de production et d'exploitation.”; 3° le paragraphe 4 est abrogé.

Art. 13 Par dérogation à l'article 194ter/1, § 5, alinéa 2, du même Code, modifié en dernier lieu par la loi du 28 avril 2019, le montant de 850 000 euros est porté à 1 700 000 euros pour la période imposable au cours de laquelle la convention-cadre est signée qui se clôture à partir de la date d'entrée en vigueur de la présente loi jusqu'au 30 décembre 2020 inclus. Par dérogation à l'article 194ter/1, § 5, alinéa 3, du même Code, modifié en dernier lieu par la loi du 28 avril 2019, le montant de 1 000 000 euros est porté à 2 000 000 euros pour la période imposable au cours de laquelle la convention-cadre est signée qui se clôture à partir du 31 décembre 2020 jusqu'au 31 décembre 2021 inclus. Le Roi peut, par arrêté délibéré en Conseil des ministres, prolonger la période visée à l'alinéa 2 jusqu'au 31 décembre 2022 maximum.

Art. 14 À l'article 194ter/3 du même Code, modifié en dernier lieu par la loi du 29 mars 2019, les modifications suivantes sont apportées: 1° dans le paragraphe 2, 1°, deuxième tiret, les mots “dans un délai se terminant maximum 24 mois après la date de signature de la convention-cadre pour l'obtention de l'attestation Tax Shelter pour la production de cette œuvre visée à l'article 194ter, § 1er, alinéa 1er, 5°” sont remplacés par les mots “dans un délai prenant cours au plus tôt 6 mois avant la date de signature de la convention-cadre pour l'obtention de l'attestation Tax Shelter pour la production de cette œuvre visée à l'article 194ter, § 1er, alinéa 1er, 5° et terminant au plus tard 18 mois après la signature de la convention-cadre précitée”; 2° le paragraphe 2, 1°, deuxième tiret est complété par un alinéa rédigé comme suit: “Les dépenses de production et d'exploitation visées à l'alinéa 1er, effectuées dans la période avant la date de la signature de la convention-cadre ne peuvent être supérieures à 50 p.c. du total de ces dépenses de production et d'exploitation.”; 3° le paragraphe 4 est abrogé.

Art. 15 L'article 8, 1° et 5°, est applicable aux conventions cadres signées à partir du 12 septembre 2018, ou 12 mars 2018 en ce qui concerne les films d'animations et les séries télévisuelles d'animation, jusqu'au 31 décembre 2020 pour lesquelles l'attestation Tax Shelter n'a pas encore été demandée. Les articles 8, 6°, et 9 sont applicables aux conventions-cadres signées à partir du 12 mars 2018 jusqu'au 31 décembre 2020 pour lesquelles l'attestation Tax Shelter n'a pas encore été demandée. Les articles 10 à 14 sont applicables aux conventions cadres signées à partir du 12 mars 2020.

Annexe 4 : Convention-cadre « attestation tax shelter » signée en 2016 portant sur le financement du film « La frontière ».

CONVENTION-CADRE
« ATTESTATION TAX SHELTER »

LA FRONTIÈRE

CENTRE VÉTÉRINAIRE DR THISSEN-HOGGE-KERSTEN-EIFFER

23-12-16

- I. L'INVESTISSEMENT
- II. LE FILM
- III. LES CONDITIONS GÉNÉRALES
- IV. DOCUMENTS ANNEXES



Mon dossier est suivi par :

Inver Invest
8, Rue des Brasseurs, 4000 Liège
Grégory César
+32 (0)4 232 14 09
g.cesar@inverinvest.be
Agréée le 23 janvier 2015

BCE : 0475.592.186

La présente convention-cadre comporte quatre parties et onze pages au total. Elle a été conclue entre l'Investisseur et le Producteur à Liège en date du 23/12/2016, en présence de la société Inver Invest identifiée ci-dessus, chaque partie ayant retiré son exemplaire pour l'exécuter de bonne foi.

Pour l'Investisseur :	Pour le Producteur :	Pour Inver Invest :
Jean-Paul Hogge, son gérant	Jacques-Henri Bronckart Représentant KYOUDAI BOX SPRL, sa gérante	Grégory César, représentant STREAMLINE SPRL sa gérante

I. L'INVESTISSEMENT.

1. Coordonnées (« l'Investisseur »)

Centre Vétérinaire Dr Thissen-Hogge-Kersten-Eiffer sprl
Rue de Battice 110

BCE : 0446.474.073
4880 Aubel

Représentant Légal : Jean-Paul Hogge, son gérant

Contact : Anne-France Thissen, Partenaire

centrevete.aubel@hotmail.com

Compte bancaire : BE17068242441221 (GKCC BEBB)

Objet social de l'investisseur : Annexe I.A.

2. Détail de l'investissement et du rendement direct

Montant : 6.000 €

Taux du rendement direct pour le semestre en cours : 4,485%

Rendement estimé à titre indicatif :

Montant de l'investissement	6.000,00 €	
Exonération fiscale (310%)	18.600,00 €	
Avantage fiscal	6.322,14 €	
Rendement indirect (6.322,14 € - 6.000,00 €)	322,14 €	
Rendement direct (sur 18 mois)	403,28 €	au taux annuel de 4,485 %
Impôts sur rendement direct	-137,08 €	au taux Isoc de 33,99%
Rendement direct net	266,21 €	
Rendement total	588,35 €	soit 9,81 % de l'investissement

3. Echéanciers

Versement de l'Investissement : 20/01/2017

Date limite de versement de l'Investissement : 23/03/2017

Date prévisionnelle de paiement du rendement direct : 21/07/2018

4. Attestation Tax Shelter

Date prévisionnelle d'émission : 31/12/2019

Estimation de la valeur finale : 1.978.881,00 €

Date prévisionnelle de remise de l'attestation à l'investisseur : 31/12/2019

5. Avantages promotionnels pour l'Investisseur (Annexe VI)

6. Garanties complémentaires pour l'Investisseur

Le Producteur souscrit une assurance de la garantie de l'achèvement du Film et de la délivrance de l'attestation Tax Shelter prévoyant, en cas d'appel à cette garantie, que l'Investisseur reçoive le montant des impôts et intérêts de retard dus par ce dernier en cas de non-respect de cette condition d'exonération.

À la demande de l'Investisseur, le Producteur pourra lui fournir une garantie bancaire couvrant le risque de non-paiement du rendement direct sur l'Investissement

II. LE FILM.

1. Coordonnées du Producteur (le « Producteur »)

Versus production sprl
8, Rue des Brasseurs

BCE : 0465.817.754
4000 Liège

Représentant Légal : Jacques-Henri Bronckart, Représentant KYOUDAI BOX SPRL, sa gérante

Contact : Jérôme Tellin, son directeur financier
+32 (0) 4 223 18 35

jerome@versusproduction.be
+32 (0) 486 89 67 37

Compte bancaire : BE54 1430 6448 5297 (GEBA BEBB)

Rôle : Producteur délégué

Objet social du Producteur : Annexe I.B.

Date d'agrément : 23/01/2015

2. Caractéristiques principales du film (le « Film »)

Titre provisoire : La Frontière

Réalisateur : Frédéric Fonteyne

Scénariste(s) : Anne Paulicevich, Frédéric Fonteyne

Durée : 90 minutes

Producteur délégué : Versus Production

Rôles principaux/voix : Sara Forestier, Annabelle Lengronne

Date prévisionnelle de la copie 0 : 31/03/2018

3. Budget et financement du Film (Annexe II)

4. Attestation de l'ONSS (voir annexe III)

5. Agrément ou demande d'agrément du Film (Annexe IV)

6. Liste des conventions-cadre antérieures pour le Film (Annexe VII)

III. Conditions générales.

Préambule. Le Producteur, dont le rôle est mieux précisé au point II.1, est (co)producteur d'un film de long métrage (le « Film »). Le Producteur est constitué en société dont l'objet social est joint en Annexe I.B et est agréé au sens de l'article 194 ter CIR/92. Les agréments du Producteur et de Inver Invest sont joints en Annexes VI.
L'Investisseur se déclare intéressé à investir dans la production du Film sous le bénéfice des dispositions de l'article 194 ter CIR/92 instaurant le mécanisme dit du « Tax shelter » (« l'Investissement »).
L'Investisseur est aussi constitué en société, dont l'objet social est joint en Annexe I.A.

1. Objet. L'Investisseur s'engage à investir dans la production du Film la somme totale détaillée au point I.2. Le Producteur accepte que cet Investissement soit effectué sous le régime des dispositions de l'article 194 ter CIR/92 et s'engage, comme Inver Invest, à en respecter les conditions et dispositions lui incombant, de même que (s'il y a lieu) les dispositions relevantes de la loi du 16 juin 2006 relative aux offres publiques d'instruments de placement à la négociation sur des marchés réglementés, visée au § 12 de l'article 194 ter CIR/92. En exécution de cette dernière disposition, la FSMA a approuvé le prospectus émis par Inver Invest en date du 24 mars 2015.
Le Producteur garantit ne pas avoir d'arriérés de cotisations sociales à la date de signature des présentes et que les conditions posées à l'article 194 ter CIR/92 en ce qui concerne le montant et l'utilisation de l'Investissement fait dans la production du Film en vertu de cette disposition sont et resteront respectées.

2. Contenu du contrat. La relation des parties est régie par les présentes conditions générales, les autres dispositions ci-dessus et les annexes ci-après, qui constituent la convention-cadre liant l'Investisseur et le Producteur au sens de l'article 194 ter CIR/92. Les présentes sont également soumises aux dispositions de cet article en vigueur pour l'exercice au cours duquel l'Investisseur en fera application, qui priment le cas échéant celles des présentes.
Les présentes sont signées en présence d'Inver Invest, en sa qualité d'intermédiaire agréé, sans toutefois que celle-ci ne souscrive aucun engagement à l'égard de l'Investisseur ou du Producteur, qui sont seuls responsables de l'exécution des présentes et des conséquences de son éventuelle inexécution ou du non-respect de l'Article 194 ter CIR/92.

3. Caractéristiques principales du Film. Les caractéristiques principales du Film sont données au point II.2. Elles peuvent être modifiées par le Producteur, pourvu que ces modifications n'emportent aucune violation des dispositions de l'article 194 ter CIR/92 et que l'Investisseur soit avisé des modifications substantielles.
Toutes les décisions relatives à la production, à l'exploitation et à la promotion du Film relèvent de la seule responsabilité du Producteur et de sa seule discrétion.

4. Budget et financement de la production du Film. Le budget et le plan de financement prévisionnels de la production du Film sont joints en Annexe II sous forme synthétique, indiquant notamment dans le second les sommes prises en charge par l'Investisseur et par les autres investisseurs éventuels qui, à la meilleure connaissance du Producteur, sont déjà engagés antérieurement à la date de signature de la présente convention-cadre en exécution de l'article 194 ter CIR/92, et dont la liste abrégée est donnée au point II.6.
Le budget et le plan de financement de la production du Film sont susceptibles d'être modifiés par le Producteur et à sa discrétion, sans qu'une telle modification ne puisse avoir pour objet ou pour effet de ne plus respecter les conditions posées par l'article 194 ter CIR/92. Le plan de financement et le coût total définitifs du Film seront communiqués sous quinzaine de la demande de l'Investisseur, qui ne pourra au plus tôt intervenir qu'après délivrance de l'attestation d'achèvement du Film visée par l'article 194 ter CIR/92.

5. Garanties contractuelles du Producteur. En exécution de l'article 194 ter CIR/92, le Producteur garantit à l'Investisseur que :

- la présente convention-cadre sera notifiée au SPF Finances dans le délai prévu par cette disposition ;
- seront effectuées les dépenses qualifiantes, respectivement dans l'Espace Economique Européen et en Belgique, au sens de cette disposition, pour la production du Film et le cas échéant son exploitation et sa promotion, en ce compris le minimum de 70 % de dépenses belges directement liées à la production ;
- les sommes constituant l'Investissement de l'Investisseur seront affectées aux dépenses de production ou d'exploitation du Film, conformément à l'article 194 ter CIR/92 et en respectant les minima, maxima et conditions d'éligibilité prévues par cette disposition ;
- l'ensemble des sommes investies dans la production, l'exploitation ou la promotion du Film en vertu de cette disposition n'excéderont pas la moitié du budget définitif du Film ;
- le générique final du Film mentionnera le soutien apporté par la législation belge relative au Tax Shelter.

Le Producteur s'engage à « respecter la condition de dépenses de 90 pour cent en Belgique » visée à l'article 194 ter CIR/92, § 10, 8°.

Pour autant que de besoin, ce qui précède s'applique de la même manière à chacune des autres conventions, considérées individuellement, qui seraient conclues par le Producteur, en vertu de l'article 194 ter CIR/92.

Le Producteur garantit qu'il est une société de production audiovisuelle autre qu'une entreprise de télédiffusion ou qu'une entreprise liée à des entreprises de télédiffusion belges ou étrangères.

6. Obligations spéciales du Producteur. Sans préjudice des autres dispositions de la présente convention-cadre, le Producteur s'engage à respecter les dispositions de l'article 194 ter CIR/92. Il garantit pour autant que de besoin le respect de la présente convention-cadre par les autres coproducteurs du Film.

Il communiquera, dans les délais prévus par l'article 194 ter CIR/92 l'attestation Tax Shelter ou la part d'attestation revenant à l'Investisseur visées par cette même disposition, qui sera conservée par ses soins sans pouvoir être cédée en tout ou en partie.

La demande ou la décision d'agrément du Film par la Communauté compétente est jointe en Annexe IV.

La date de délivrance et l'estimation de la valeur de l'attestation Tax Shelter sont indiquées au point I.4 et sont susceptibles d'être modifiées à la discrétion du Producteur dans le respect des dispositions de l'article 194 ter CIR/92.

7. Bonne fin. Le Producteur s'engage à garantir la bonne fin de la production du Film ou à la faire garantir par le producteur délégué.

8. Entreprise de l'Investisseur. L'Investisseur garantit qu'il n'est :

- ni « société résidente de production audiovisuelle »,
- ni une « entreprise de télédiffusion »,
- ni une « entreprise liée à des entreprises belges ou étrangères de télédiffusion ou à une société résidente de production audiovisuelle », au sens de l'article 194 ter CIR/92.

L'Investisseur garantit en outre que le total de son Investissement respecte les plafonds prévus par l'article 194 ter CIR/92 en ce qui le concerne.

Il garantit enfin, dans l'hypothèse où il serait soumis à l'impôt des sociétés au taux réduit, qu'il s'est assuré que l'application de l'article 194 ter CIR/92 ne lui causera pas préjudice.

9. Investissement. L'Investisseur versera au Producteur le montant de son Investissement dans le respect de l'échéancier détaillé au point I.3.

L'intégralité de l'Investissement devra en tout état de cause être versée au Producteur au plus tard dans les trois mois de la date de signature de la présente convention-cadre et au plus tard trois mois avant la date de délivrance de l'attestation Tax Shelter.

10. Rendement direct. Pour la période écoulée entre la date du premier versement de l'Investisseur et le moment où l'attestation tax shelter lui est délivrée par le Producteur (sans que cette période ne puisse excéder dix-huit mois), le Producteur versera à l'Investisseur une somme calculée sur base de ses versements réellement effectués, au prorata des jours courus et sur base d'un taux ne dépassant pas la moyenne des taux EURIBOR 12 mois du dernier jour de chaque mois du semestre civil qui précède le paiement, majoré de 450 points de base, et suivant les modalités détaillées ci-dessus.

Le taux applicable pour le semestre en cours au moment de la signature des présentes est mentionné au point I.2 à titre indicatif.

11. Avantages promotionnels pour l'Investisseur. Le Producteur fournira à l'Investisseur les avantages promotionnels précisés en Annexe VI, suivant les modalités qui y seront convenues.

Ces avantages doivent répondre à la notion de cadeaux commerciaux de faible valeur au sens de l'article 12, § 1 er, alinéa 1 er, 2°, du Code de la TVA. Dans le cas contraire, ils seront facturés dans le respect des règles applicables.

12. **Assurances.** À la demande de l'Investisseur, le Producteur s'engage à souscrire une assurance couvrant les risques de non-achèvement du Film et de non-délivrance de l'attestation Tax Shelter, dont l'Investisseur est bénéficiaire (à concurrence seulement des sommes effectivement versées au Producteur) et couvrant uniquement le montant des impôts et des intérêts de retard dus par ce dernier en cas de non-respect de cette condition d'exonération.
À la demande de l'Investisseur, le Producteur pourra lui fournir une garantie bancaire couvrant le risque de non-paiement du rendement direct sur l'Investissement.

13. **Annulation du tournage du Film.** Dans l'hypothèse où, hors les cas de sinistres assurés, le Producteur déciderait de ne pas tourner le Film ou d'en interrompre la production, le Producteur s'engage à rembourser à l'Investisseur l'intégralité des sommes déjà versées. Ce remboursement est exigible de plein droit à dater de la décision du Producteur et inclut le rendement direct sur l'Investissement jusqu'à complet remboursement de l'Investisseur.
Ce qui précède ne s'applique pas si et dans la mesure où les assurances souscrites par le Producteur indemnisent l'Investisseur, à concurrence du montant de cette indemnisation.

14. **Cession du contrat.** Le présent contrat ne peut pas être cédé en tout ou en partie par l'Investisseur.

15. **Résolution.** Les présentes pourront être résolues de plein droit en cas de manquement par une partie à une quelconque de ses obligations, sans autre formalité que l'envoi d'une mise en demeure d'y remédier, restée sans effet plus de quinze jours ouvrables, sous réserve des dommages-intérêts pouvant le cas échéant être réclamés par la partie préjudiciée.
L'Investisseur ne bénéficiera pas dans ce cas ni du rendement direct sur son Investissement ni de l'exonération fiscale qui aurait pu en résulter.

16. **Exécution forcée.** Sans préjudice de ce qui précède, en cas de retard ou de défaut de paiement de l'Investisseur, le Producteur se réserve le droit de postuler l'exécution forcée de la présente convention-cadre, étant dans ce cas précisé que les sommes versées par l'Investisseur au-delà des délais conventionnels ou légaux seront affectées aux dépenses de production du Film, et le cas échéant son exploitation et sa promotion, sans conférer à l'Investisseur aucun droit réel, intellectuel ou personnel sur ou dans celui-ci.
L'Investisseur ne bénéficiera pas dans ce cas, ni du rendement direct sur son Investissement, ni de l'exonération fiscale qui aurait pu en résulter.

17. **TVA.** Les montants de l'Investissement et du rendement direct ne seront ni facturés, ni soumis à la TVA.

18. **Ruling.** La présente convention-cadre a été soumise pour approbation au Service des décisions anticipées du Service Public Fédéral Finances (SDA). Dès qu'elle aura été approuvée, une copie de la décision sera remise à l'Investisseur à première demande.

19. **Contacts.** Notifications. Les contacts entre le Producteur et l'Investisseur interviendront exclusivement par l'intermédiaire de Inver Invest, avec les personnes indiquées aux points I.1 et II.1.
Les parties acceptent que Inver Invest soit seule récipiendaire, en leurs noms respectifs, de toutes communications et envois de documents en vertu des présentes et seule habilitée à procéder à toutes demandes de la même manière.

20. **Litiges.** Les litiges entre parties qui ne seraient pas résolus amiablement, relèveront de la compétence exclusive des cours et tribunaux francophones de l'arrondissement de Bruxelles. Le droit belge sera seul appliqué.

Annexe I. Objets sociaux.

A. L'Investisseur

Cabinet de Vétérinaires Associés - voir objet complet en annexe.

B. Le Producteur

La société a pour objet, tant en Belgique qu'à l'étranger :

L'achat, la production, l'exploitation et la distribution de produits cinématographiques, audio-visuels, de télévision; l'édition, l'organisation d'événements, la vente et l'achat de production de droits d'auteurs, la distribution, la commercialisation, la mise en scène, le théâtre, le cinéma, la danse, internet, l'organisation d'expositions, la publicité, la mise en page, l'infographie, la location et la distribution de matériel, le tout lié à son objet ou sur tout autre support même inconnu à ce jour.

Elle pourra aussi se livrer en Belgique ou à l'étranger, d'une manière générale et sans que l'énumération qui va suivre soit limitative, à toutes exploitations et opérations commerciales et industrielles, financières et civiles, mobilières et immobilières ayant un rapport quelconque direct ou indirect avec son objet ou pouvant en faciliter la réalisation et s'insérer par voie d'association, d'apport ou de fusion, de souscription, de participation, d'intervention financière ou autrement, dans toutes les sociétés ou entreprises existantes ou à créer, dont l'objet social serait analogue ou connexe au sien ou qui seraient susceptibles pour elle de favoriser son développement.

Annexe II. Budget et devis prévisionnels du Film.

DEVIS RECAPITULATIF

TITRE: La Frontière de Frédéric Fonteyne

	TOTAL
1. Droits artistiques (hors auteurs ci-dessous) :	63.900
2. Equipe technique (hors producteurs ci-dessous) :	915.438
3. Interprétation :	319.393
4. Charges sociales afférentes :	413.396
5. Décors et Costumes :	200.190
6. Transports / défraiement / Régie :	280.009
7. Moyens techniques :	222.078
8. Pellicules et Laboratoires :	93.698
9. Assurances et divers :	414.333
Sous-Total A :	2.922.434
10. Imprévus : (max. 10% de A) :	217.308
11. Auteurs) : (max. 10% de A) :	160.000
Sous-Total B :	3.299.742
12. Producteurs (max. 10% de B) :	163.737
Sous-Total C :	3.463.479
13. Frais généraux (max. 7% de C) :	214.021
TOTAL GÉNÉRAL (HORS TVA) (D) :	3.677.500

PLAN DE FINANCEMENT

TITRE: La Frontière de Frédéric Fonteyne

Belgique	2.197.500,00	60%
FWB	425.000,00	
Versus Production	50.000,00	
RTBF	70.000,00	
BeTV	80.000,00	
Wallimage	200.000,00	
Screen Brussels Fund	150.000,00	
VAF	112.500,00	
Tax Shelter	950.000,00	
MG Benelux	20.000,00	
MG Ventes inter	90.000,00	
MEDIA Slate Funding	50.000,00	
France	1.480.000,00	40%
Aide régionale - Pictanovo	150.000,00	
Canal +	800.000,00	
Ciné +	120.000,00	
MG France	200.000,00	
MG Ventes inter	60.000,00	
Sofica	150.000,00	
TOTAL	3.677.500,00	100%

Annexe III. Attestation de l'ONSS.

OFFICE NATIONAL DE SECURITE SOCIALE
I N S T I T U T I O N P U B L I Q U E D E S E C U R I T E S O C I A L E

Place Victor Horta 11 - 1060 BRUXELLES - Tél. 02 509 31 11 - Fax 02 509 30 19 - Internet: www.onss.fgov.be
IBAN: BE63 6790 2618 1108 BIC: POHOBE33 - Heures de visite: de 9 à 11 heures 30 ou sur rendez-vous tous les jours ouvrables sauf le samedi



DIRECTION DE LA PERCEPTION

Votre correspondant(e) :

S. Frederic

Tél : **02 509 32 81**

02 509 32 82

Fax : **02 509 36 97**

E-mail : **dg2-sectionattestations@onss.fgov.be**

Employeur :

VERSUS PRODUCTION SPRL

RUE BRASSEURS 8

4000 LIEGE

A rappeler dans votre réponse s.v.p. :

Notre référence : **D.G. II/ 450/ 1252100-24 /303**

Numéro d'entreprise : **465.817.754**

Bruxelles, le 14 décembre 2016.

Votre lettre du :

12/12/2016

Vos références :

Maud LIEGEOIS

Annexe(s) :

Concerne : ATTESTATION

La présente attestation n'est valable que si elle est revêtue d'un cachet sec aux empreintes de l'O.N.S.S. Sous peine de nullité, le texte des paragraphes maintenus ne peut comporter ni rature, ni surcharge.

En exécution de l'article 62 de l'Arrêté Royal du 15 juillet 2011 (M.B. du 09 août 2011) relatif à la passation des marchés publics dans les secteurs classiques et de l'article 67 de l'Arrêté Royal du 16 juillet 2012 (M.B. du 11 février 2013) relatif à la passation des marchés publics dans les secteurs spéciaux, entrés en vigueur le 1er juillet 2013 en exécution de l'article 2 et 3 de l'Arrêté Royal du 02 juin 2013 (M.B. du 05 juin 2013), et en exécution de l'article 33 §4 de la loi du 31 janvier 2009 relative à la continuité des entreprises tel que modifié par l'article 18 de la loi du 27 mai 2013 (M.B. du 22 juillet 2013), l'Office national de Sécurité sociale atteste qu'à la date du **09/12/2016** :

Cet employeur a introduit les déclarations trimestrielles requises jusqu'au *troisième* trimestre **2016** inclus.

Cet employeur a payé le montant des cotisations dues en vertu de ces déclarations.

L'Administrateur Général,
Par déléguation,

Martine Dugailly
Chef de section

Annexe IV. Demande d'agrément de Film auprès de la Communauté compétente



BRUXELLES, le 7 0 DEC 2016

Monsieur Jacques-Henri Bronckart
Veritas Production
8, rue des Brasseurs
4000 Liège

Destinataire du dossier
Monsieur Bronckart
02 413 27 39
mailto:jean@wbsb.be

Votre lettre de: Vos références: Nos références: Annexe(s):
F0000000200316

Objet: Groupe d'agrément du mardi 20 décembre 2016 - Tax shelter

Monsieur,

Vous voudrez trouver ci-dessous le rapport du groupe d'agrément pour l'examen de votre projet lors de la réunion sous rubrique:

Projet: **La Frontière**
Réalisateur(s): Frédéric Fonteyne
Producteur: Veritas Production
Long métrage de fiction, 90 min, DCP, dossier déposé le 08-12-2016
Responsabilité: la société de production régulière est résidente belge
Agrément(s) SPFF Finances: Veritas Production et Inver Invest - Stranraes
Liste technique et artistique: équipes technique et artistique européennes
Devis: 3.677.500,00 €
Dépenses annoncées comme éligibles: 1.780.000,00 €
DOLP 1.300.873 €

Plan de financement: Belgique: 2.187.500,00 € (59,50%)
France: 1.489.000,00 € (40,50%)
Apport prévu dans le cadre du tax shelter: 900.000 €

Déclaration d'engagement du producteur: Stranraes
Justificatif financement: - contrat de coproduction entre Veritas Production et Les Films du Poisson, 7/12/2016

Statut(s): Stranraes

Conclusion(s): France est agréée en tant qu'œuvre audiovisuelle européenne

Tout renseignement complémentaire peut-être obtenu auprès du secrétariat du groupe d'agrément (02 413 22 82).

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de ma meilleure considération.

Jeanne Brunfaut
Jeanne BRUNFAUT,
Directrice générale adjointe

www.fwb.be | 0202 20 010

Service général de l'audiovisuel et du cinéma

Annexe V. Agréments du Producteur et delnver Invest.

A. Inver Invest

B. Le Producteur



Service Public
Fédéral
FINANCES
Administration générale de la
FISCALITE
Fiscalité des Entreprises et des Revenus

BRUXELLES, le 23/12/2015

DPF FINANCES
Centre de Contact Clientèle Entreprises
Calle de l'Europe 11 bis 1033
1050 BRUXELLES
E-mail: entreprises@wbsb.be

Inver Invest SPRL
8 rue des Brasseurs
4000 Liège

Votre lettre de: Vos références: Nos références: Annexe(s):
0475 582158

Monsieur, Monsieur,

Objet: Demande d'agrément comme intermédiaire éligible dans le cadre du régime de tax shelter
Application de l'art. 198bis, § 1, 1° du Code des impôts sur les revenus 1992 et l'Arrêté royal du 19 décembre 2014 portant modification de l'art. 198bis CIR 92 et déterminant les modalités et conditions de la production d'agrément des sociétés de producteurs et des intermédiaires éligibles.

Tout à l'occasion de votre dossier il s'agit que votre demande du 6 janvier 2015 remplisse les modalités et conditions énoncées dans l'art. 197 § 1 2 de l'AR/CIR 92

Inver Invest SPRL, NN. 0475.582158 est désormais agréé comme intermédiaire éligible dans le cadre du régime de tax shelter.

Toutefois, je vous rappelle que le maintien de l'agrément est subordonné au respect de la législation relative au régime de tax shelter.

Veuillez agréer, Monsieur, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

Alain Beldinger
Alain Beldinger
Conseiller - Inspecteur principal chef de service
Celleule Tax Shelter

Pour plus d'informations sur votre dossier, veuillez contacter l'adresse ci-dessous:
Alain Beldinger
Centre de Contact Clientèle Entreprises - Celleule Tax Shelter
Tel: 0202 20 010
Fax: 0202 20 000
E-mail: entreprises@wbsb.be
sur wbsb.be

.be



Service Public
Fédéral
FINANCES
Administration générale de la
FISCALITE
Fiscalité des Entreprises et des Revenus

BRUXELLES, le 23/12/2015

DPF FINANCES
Centre de Contact Clientèle Entreprises
Calle de l'Europe 11 bis 1033
1050 BRUXELLES
E-mail: entreprises@wbsb.be

Veritas Production SPRL
8 rue des Brasseurs
4000 Liège

Votre lettre de: Vos références: Nos références: Annexe(s):
0475 582158

Monsieur, Monsieur,

Objet: Demande d'agrément comme société de production éligible dans le cadre du régime de tax shelter
Application de l'art. 198bis, § 1, 2° du Code des impôts sur les revenus 1992 et l'Arrêté royal du 19 décembre 2014 portant modification de l'art. 198bis CIR 92 et déterminant les modalités et conditions de la production d'agrément des sociétés de producteurs et des intermédiaires éligibles.

Tout à l'occasion de votre dossier il s'agit que votre demande du 6 janvier 2015 remplisse les modalités et conditions énoncées dans l'art. 197 § 1 2 de l'AR/CIR 92.

Veritas Production SPRL, NN. 0475.582158 est désormais agréé comme société de production éligible dans le cadre du régime de tax shelter.

Toutefois, je vous rappelle que le maintien de l'agrément est subordonné au respect de la législation relative au régime de tax shelter.

Veuillez agréer, Monsieur, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

Alain Beldinger
Alain Beldinger
Conseiller - Inspecteur principal chef de service
Celleule Tax Shelter

Pour plus d'informations sur votre dossier, veuillez contacter l'adresse ci-dessous:
Alain Beldinger
Centre de Contact Clientèle Entreprises - Celleule Tax Shelter
Tel: 0202 20 010
Fax: 0202 20 000
E-mail: entreprises@wbsb.be
sur wbsb.be

.be

Annexe VI. Détails des avantages promotionnels offerts à l'Investisseur.

x	Avantage possibles (cocher la ou les cases correspondantes)	Prix coûtant	Valeur de marché
	Présence au générique	€ 0,00	€ 0,00
	Wild Card	€ 2,00	€ 6,50
	Invitation Avant-première	€ 2,00	€ 6,50
	DVD	€ 1,50	€ 10,00
	Blu-Ray	€ 3,00	€ 15,00
	Affiche du film	€ 0,50	€ 0,50
	Bande originale du film	€ 0,50	€ 10,00
	T-Shirt du film	€ 6,00	€ 6,00
	Carte postale du film	€ 0,05	€ 0,05
	Polaroid	€ 1,00	€ 1,00
	Rencontre équipe du film (réalisateur, comédien)	€ 0,00	€ 0,00
	Livre	€ 5,00	€ 10,00

Les valeurs mentionnées le sont à titre indicatif.

Annexe VII. Liste de conventions-cadres antérieures pour le Film

N° Convention	Date Convention	Montant
Convention 1	19-12-16	5.000,00
Convention 2	22-12-16	25.000,00
Convention 3	22-12-16	14.000,00
Convention 4	22-12-16	13.600,00
Convention 5	22-12-16	5.800,00
Convention 6	22-12-16	12.000,00
Convention 7	22-12-16	55.000,00
Convention 8	22-12-16	100.000,00
Convention 9	22-12-16	40.000,00
Convention 10	23-12-16	12.000,00
Convention 11	23-12-16	13.000,00
Convention 12	23-12-16	23.000,00
Convention 13	23-12-16	50.000,00
Convention 14	23-12-16	9.000,00
	Total	377.400,00

Annexe 5 : Attestation fiscale délivrée le 1^{er} décembre 2020 relative au financement du film « La frontière »



Service Public
Fédéral
FINANCES
FISCALITÉ

Cellule Tax Shelter
Exp. : Boulevard du Jardin Botanique 50, boîte 3353 – 1000 Bruxelles |

PAR RECOMMANDE

Centre Vétérinaire Dr Thissen-Hogge-Kersten-
Eiffer
Rue de Battice 110
4880Aubel |

Votre courrier du	Votre référence :	Notre référence : vs/tgw	Annexe(s) :
-------------------	-------------------	-----------------------------	-------------

Bruxelles, le 01/12/ 2020

Attestation Tax shelter délivrée en vertu de l'article 194ter, §7 et §8 CIR92

Oeuvre: La Frontière
Société de production : Versus Production
BE 465.817.754

Investisseur : Centre Vétérinaire Dr Thissen-Hogge-Kersten-Eiffer
BE 0446.474.073

Convention-cadre: 23/12/2016

Montant de l'investissement (i)	Valeur fiscale de l'attestation Tax Shelter (i * 310 % / 150 %)	Exonération fiscale définitive (i* 310%)
6000€	12400,00€	18600€



Thibaut Giot-Wirgot
Boulevard du Jardin Botanique 50 – 1000 Bruxelles
•Tél. : +32 (0)257 62 777
•E-mail : t.giot-wirgot@minfin.fed.be |

WWW.FIN.BELGIUM.BE
FISCALITÉ • SERVICE PUBLIC FÉDÉRAL FINANCES



La cellule Tax Shelter vous rappelle qu'elle n'est pas liée par les éléments non examinés du dossier de contrôle et les éléments qui n'auraient pas été soulevés dans le cadre dudit contrôle. De plus, les conclusions relatives au présent dossier de contrôle ne valent que pour l'oeuvre audiovisuelle spécifique « La Frontière ». Par conséquent, il ne peut en aucun cas être déduit de ces conclusions un accord, même tacite, pour d'autres oeuvres audiovisuelles, ni pour l'avenir.

La cellule Tax Shelter vous a délivré cette attestation tax shelter après vérification du dossier de contrôle déposé à cette fin par la société de production éligible (art. 194ter, §7, 2° et 3° CIR 92).

Pour bénéficier de l'exonération définitive, il est toutefois nécessaire que vous ayez aussi respecté de manière ininterrompue les conditions visées à l'article 194 ter, §4, 1° et 2° du CIR 92, à savoir :

« § 4. L'exonération qui est octroyée sur base des sommes versées en vertu d'une convention-cadre en vue de l'obtention de l'attestation tax shelter n'est accordée et maintenue que si:

1° les bénéfices exonérés visés au § 2 sont et restent comptabilisés à un compte distinct au passif du bilan jusqu'au moment où l'investisseur revendique l'exonération définitive conformément aux délais et conditions visés au § 5;

2° les bénéfices exonérés visés au § 2 ne servent pas de base au calcul de rémunérations ou attributions quelconques jusqu'à la date à laquelle l'attestation tax shelter est délivrée par le Service Public Fédéral Finances à l'investisseur éligible. »

La présente attestation ne porte pas sur le respect de ces conditions, dites d'intangibilité.

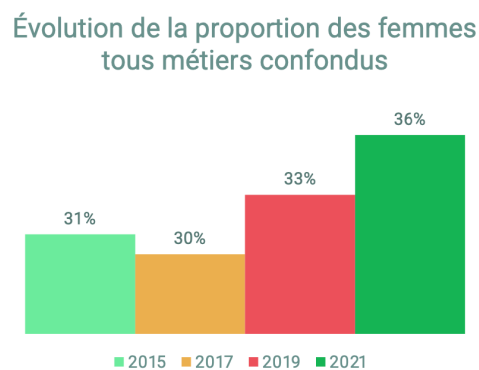
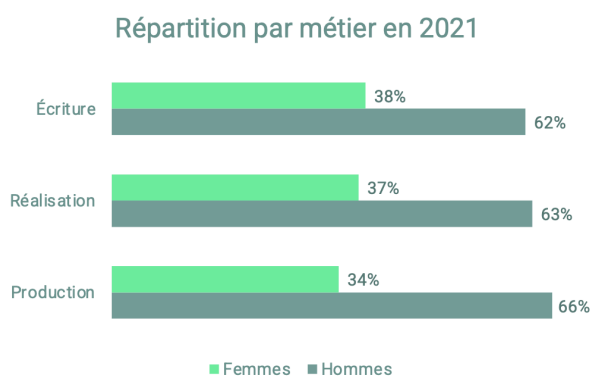
Veuillez agréer, Madame, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

Cordialement,

Anja Berlanger
Conseiller – Chef de service
Cellule Tax Shelter



Annexe 6 : État des lieux de la répartition hommes-femmes dans le secteur audiovisuel et cinématographique (Conférence présentant le bilan 2021 du CCA donnée par Mme BRUNFAUT)



Évolution de la proportion de réalisatrices de 2018 à 2021

