

**ETUDE SUR LES COPRODUCTIONS ENTRE LA FRANCE ET
L'AFRIQUE DU SUD DANS LE CADRE DE L'ACCORD DE
COPRODUCTION**

Auteur : LUCAS ROSANT – Melia Films (France) - Décembre 2015

SOMMAIRE

Abréviations & définitions

Présentation de l'étude (éléments de contexte, objectifs, méthodologie, auteur, annexes)

1. Présentation de l'accord de coproduction

- 1.1 L'accord de coproduction, son contexte et ses particularités
- 1.2 Règles principales de l'accord
- 1.3 Dispositifs financiers d'aide à la production cinématographique accessibles dans le cadre de l'accord
 - 1.3.1 France
 - 1.3.2 Afrique du Sud
- 1.4 Contexte de la situation générale de la coproduction en France
- 1.5 Contexte de la situation générale de la coproduction en Afrique du Sud
- 1.6 Remarques

2. Résultats obtenus à ce jour et présentation des films coproduits entre la France et l'Afrique du Sud depuis 2010

- 2.1 Résultats obtenus et commentaires généraux
- 2.2 Descriptif des films coproduits dans le cadre de l'accord de coproduction
 - 2.2.1 *Skoonheid* (Beauty)
 - 2.2.2 *Zulu* (City of Violence)
 - 2.2.3 *Lady Grey*
 - 2.2.4 *Accident*
 - 2.2.5 *Lionhood* (L'Enfant et le lion blanc)
- 2.3 Remarques

3. Evaluation de l'accord de coproduction et de son application

- 3.1 Aspects positifs : système de soutien financier attractif et dynamique des deux marchés
 - 3.1.1 Un dispositif de soutien financier attractif
 - 3.1.2 Des dynamiques de marché favorables
- 3.2 Aspects négatifs et freins existants
 - 3.2.1 Distance géographique et culturelle
 - 3.2.2 Problèmes d'ordre juridique
 - 3.2.3 Augmentation des coûts de production
 - 3.2.4 Lourdeurs et délais administratifs

4. Améliorations possibles et recommandations

- 4.1 Renforcement des réseaux, des connaissances et du savoir-faire en matière de coproduction
- 4.2 Clarification, simplification et accélération des processus administratifs
- 4.3 Meilleure coordination entre autorités de tutelle et bailleurs de fonds
- 4.4 Renforcement des incitations financières existantes

Conclusion

ABREVIATIONS

ATFT	African Film and TV Transformation organisation
CNC	Centre National du Cinéma et de l'Image Animée (France)
CSA	Conseil Supérieur de l'Audiovisuel (France)
DTI	Department of Trade and Industry (Afrique du Sud / South Africa)
DTT	Digital Terrestrial Television
EAVE	European Audiovisual Entrepreneurs (Europe)
FESPACO	Festival Panafricain de Ouagadougou (Burkina Faso)
IDC	Industrial Development Corporation (Afrique du Sud / South Africa)
IFF	International Film Festival
IPO	Independant Producers Organisation (Afrique du Sud / South Africa)
NA	Non applicable / Not applicable
NC	Non communiqué / Not communicated
NEF	National Empowerment Fund (Afrique du Sud / South Africa)
NFVF	National Film and Video Foundation (Afrique du Sud / South Africa)
OMC	Organisation Mondiale du Commerce
SOFICA	Sociétés pour le financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle
TNT	Télévision Numérique Terrestre
USD	US Dollars
UNESCO	United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
VOD	Video On Demand
WTO	World Trade Organization
ZAR	South African Rand

DEFINITIONS

- ***Coproduction « officielle » et « non officielle »***

Deux sociétés ou plus s'entendent pour produire ensemble un film (ou une œuvre audiovisuelle), unissant leurs ressources, talents et fonds. Il en résulte que les droits d'exploitation commerciale sont partagés entre ces mêmes sociétés ; habituellement la répartition de ces droits entre sociétés coproductrices est équivalente aux apports respectifs en termes de financement.

Une **coproduction "formelle" ou "officielle"** adhère aux conditions de l'accord bilatéral qui a été ratifié par les gouvernements des deux pays. Elle est par la suite approuvée par l'autorité compétente dans les deux pays et reçoit "la double nationalité", permettant alors au projet d'accéder à certains financements et soutiens nationaux dans les deux pays.

Une **coproduction "non officielle"** peut être établie si elle est effectuée sans adhérer aux règles du traité de co-production bilatéral (ou multilatéral dans le cas de la convention européenne).

- ***Agrément (agrément des investissements et agrément de production)***

Issu du système français, l'agrément d'un film (de ses investissements puis de sa production), obtenu auprès du CNC, lui donne alors sa « nationalité française » et ainsi son admission au bénéfice des différents soutiens existants.

Il y a d'une part l'**agrément des investissements**, qui est obligatoire ou facultatif selon la nature des financements auxquels il est fait appel.

D'autre part, il y a l'**agrément de production**, qui est obligatoire pour tous les films et qui intervient après que le film soit réalisé. La commission d'agrément est saisie pour avis des demandes d'agrément de production et vérifie que les conditions de réalisation des films sont conformes aux règles prévues. Les règles de l'accord de coproduction viennent « assouplir » les règles de l'agrément, en permettant par exemple aux talents et techniciens étrangers d'être comptabilisés comme nationaux.

- ***Advanced et Final Ruling***

Issus du système sud-africain, l'Advanced et Final Ruling sont respectivement très similaires à l'agrément des investissements et à l'agrément de production. Là aussi, leur obtention permet au projet, puis au film finalisé, d'accéder à la « nationalité sud-africaine » et ainsi d'être également admis au bénéfice des différents soutiens existants.

PRESENTATION DE L'ETUDE

Eléments de contexte

Soucieux de renforcer leur coopération dans le domaine du cinéma, la France et l'Afrique du Sud ont signé, le 16 mai 2010, un accord de coproduction cinématographique. D'après le préambule, l'objectif de cet accord est de « développer et de faciliter la coproduction d'œuvres cinématographiques susceptible de bénéficier aux industries cinématographiques des deux pays et au développement de leurs échanges culturels et économiques ».

Le traité de coproduction (aussi appelé « l'accord de coproduction ») entre la France et l'Afrique du Sud ne s'applique qu'aux œuvres cinématographiques. Il ne concerne pas les œuvres audiovisuelles produites pour la télévision. Les autorités compétentes pour la mise en œuvre de cet accord sont, côté français, le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) et la National Film and Video Foundation (NFVF) pour l'Afrique du Sud.

Un atelier de coproduction franco-sud-africain a été organisé en juillet 2012, dans le cadre du festival international de Durban. Une rencontre sur ce thème a également été organisée en 2013 sur le pavillon des Cinémas du Monde, lors du festival de Cannes. A ce jour, quatre œuvres cinématographiques ont été coproduites dans le cadre de l'accord de coproduction et une 5^e est en cours de production à la date du présent document. D'autres films ont été coproduits depuis 2010 sans bénéficier des agréments et des avantages de l'accord.

Cinq ans après la signature de l'accord, il est apparu utile de faire un bilan de son application et des coproductions réalisées entre la France et l'Afrique du Sud. L'idée d'une étude d'évaluation sur les coproductions cinématographiques entre les deux pays a été proposée par l'Ambassade de France en Afrique du Sud (commanditaire de cette étude, avec cofinancement de la NFVF), dans le cadre d'une rencontre entre le CNC et la NFVF pendant le festival de Cannes 2015. Elle a été réalisée sous la supervision de Frédéric Chambon, attaché audiovisuel régional à l'Ambassade de France en Afrique du Sud.

Cette étude s'inscrit également dans le contexte des discussions en cours sur un nouvel accord de coopération culturelle entre la France et l'Afrique du Sud, qui vise notamment à renforcer les collaborations et les investissements entre les deux pays dans le domaine des industries culturelles et créatives, y compris dans le secteur du cinéma par le biais de l'accord de coproduction.

Objectifs

L'objectif de l'étude est de fournir un document d'évaluation, d'analyse et de recommandation sur la mise en œuvre de l'accord de coproduction cinématographique entre la France et l'Afrique du Sud basée sur une analyse détaillée des coproductions réalisées à ce jour ou en cours.

Il s'agit de permettre aux autorités compétentes (CNC, NFVF) d'avoir une connaissance approfondie et objective des réalités de mise en œuvre de l'accord et des difficultés rencontrées, afin d'en améliorer les mécanismes de fonctionnement et les pratiques qui y sont liées de la part des professionnels concernés, des partenaires impliqués et des autorités compétentes dans les deux pays.

NB : les opinions exprimées dans cette étude sont celles de l'auteur, elles ne reflètent pas nécessairement celle des commanditaires de l'étude.

Méthodologie

Cette étude a été réalisée en France (Paris) et en Afrique du Sud (Johannesburg, Pretoria, Le Cap) sur une période de 20 jours travaillés entre novembre et décembre 2015. Elle a donné lieu à des entretiens avec des producteurs, des représentants des autorités de tutelle et les bailleurs de fonds principaux de chaque pays. De nombreuses documentations et sources additionnelles ont été consultées pour plus d'information concernant le contexte et les résultats de cet accord de coproduction. La liste des personnes ressources ainsi que des documents consultés est en annexe de cette étude.

A noter que l'accès aux dossiers d'agrément côté français et/ou sud-africain n'ayant pu être possible au nom du secret des affaires (seuls les contrats sont publics), cette étude ne présente pas une analyse des financements et de la répartition précise des éléments financiers, techniques ou créatifs entre les partenaires de chaque pays.

A propos de l'auteur

Né en 1974 en Angleterre, **Lucas Rosant** vit et travaille à Paris. Diplômé d'une Ecole Supérieure de Commerce, il a travaillé à l'organisation et à la programmation de nombreux festivals, parmi lesquels *La Quinzaine des Réalisateurs* (Festival de Cannes), *Premiers Plans d'Angers* et *Paris Cinéma*. Il a également participé à la création et à la direction de *Paris Project*, la plateforme de coproduction de *Paris Cinéma*, pendant sept années.

En parallèle, il a été ou est toujours impliqué comme consultant ou organisateur pour différents marchés de coproduction tels que *Crossroads* - Thessaloniki International Film Festival (Grèce), *Dubai Film Connection* - Dubai International Film Festival (EAU), *Open Doors* – Locarno International Film Festival (Suisse), *Producers Network* – Marché du Film, Cannes, *Produire au Sud* - Festival des 3 Continents (Nantes, France), *HAF* (Hong Kong Film Financing Forum), *Durban Film Mart* (Afrique du Sud), *Berlinale Coproduction Market* (Allemagne), le *Cinemart* (Rotterdam Film Festival, Pays-Bas) et le récent *Venice Film Gap Financing Market* (Biennale de Venezia, Italie).

Lucas Rosant est également expert auprès d'Euromed Audiovisual III. A ce titre, il a réalisé à l'automne 2013 un diagnostic technique et un plan stratégique de développement pour le FESPACO et MICA (festival et marché du film, Burkina Faso) commandité par la Commission Européenne. Il a aussi effectué une collecte et analyse de données sur le statut d'artiste dans les pays ACP (Afrique, Caraïbes, Pacifique) pour le programme ACP- Culture+ (soutenu par la Commission Européenne). Il fait également partie du réseau EAVE depuis 2010 et a rejoint le comité de sélection du Fonds Hubert Bals (Pays-Bas) depuis 2011.

Sa société Melia Films, créée en 2013, a coproduit les films *Remote Control* (de Byamba Sakhya, Mongolie, producteur associé) et *The Dream of Shahrazade* (documentaire de François Verster, Afrique du Sud - meilleur documentaire sud-africain au Durban International Film Festival 2015).

Annexes

- Sources - Bibliographie
- Liste des personnes et organismes rencontrés
- Liste des accords de coproduction français et sud-africains (avec date de ratification)
- Accord de coproduction cinématographique entre le gouvernement de la République française et le gouvernement de la République d'Afrique du sud (2010)

1. PRESENTATION DE L'ACCORD DE COPRODUCTION

Cette première partie du rapport reprend les points importants du traité de coproduction franco-sud-africain, ainsi que leurs avantages et inconvénients dans le contexte de cette étude et de ses objectifs. Elle dresse, dans un deuxième temps, un portrait général de la coproduction dans ces deux pays afin de mieux en appréhender les enjeux et les particularités.

1.1 L'accord de coproduction, son contexte et ses particularités

L'accord de coproduction a été signé en 2010¹, le processus de négociation a été lancé à la demande de l'Afrique du Sud qui avait alors une volonté de développer la coproduction internationale pour aider son industrie nationale à mieux se structurer et se développer. Le cadre du texte juridique est basé sur un canevas d'accord standard que peut avoir la France avec d'autres pays extra-européens. Ce traité est ainsi très similaire à celui signé la même année entre la France et la Chine. Il s'applique exclusivement aux œuvres cinématographiques.

1.2 Règles principales de l'accord²

Article 4.1. Reconnaissance des œuvres cinématographiques nationales

Sous réserve de l'approbation des deux autorités compétentes, une œuvre cinématographique coproduite conformément au présent Accord est réputée être une œuvre cinématographique nationale sur le territoire des parties et bénéficie de plein droit de tous les avantages accordés ou pouvant être accordés aux films nationaux par chacune des Parties conformément à leur législation interne respective.

NB : L'approbation conjointe des autorités compétentes doit être obtenue avant le début du tournage.

Article 6. Statut de coproducteur

Les autorités compétentes veillent au respect des conditions suivantes :

- 1. Le coproducteur français satisfait à toutes les conditions relatives au statut auxquelles il doit satisfaire pour que la production soit éligible en tant qu'œuvre cinématographique française.*

NB: Il s'agit ici de l'obtention de l'agrément des investissements avant tournage, puis de l'agrément de production³ donnant alors le statut d'œuvre française.

Pour plus d'information : www.cnc.fr

Le système est en France un système de point (chaque élément créatif, financier et technique français est alors pris en compte), en prenant le barème européen comme référence. Ce dernier demande l'obtention de 14 points sur 18, du fait de l'accord de coproduction, les éléments sud-africains sont acceptés comme éléments européens et donc français. La grille exacte de ces points est disponible sur le site du CNC, ce qui permet aux producteurs de simuler les résultats possibles de la décision de la commission d'agrément de manière très précise.

¹ Un tel accord de coproduction peut être signé seulement si les deux pays ont également ratifié la Convention sur la Diversité de l'Unesco, soutiennent leur industrie et que le secteur audiovisuel n'est pas libéralisé.

² L'intégralité du traité est en annexe de cette étude.

³ Cf. définitions de ces termes en début de rapport.

2. *Le coproducteur sud-africain satisfait à toutes les conditions relatives au statut auxquelles il devrait satisfaire, s'il était le producteur unique, pour que la production soit éligible en tant qu'œuvre cinématographique sud-africaine.*

NB: L'advanced et final ruling sont définies au début de cette étude. La demande d'advanced ruling doit être faite au moins 30 jours avant le tournage et son approbation est nécessaire pour l'obtention du rabais de 35% auprès du DTI. Le dossier est ensuite jugé par une commission mixte (dont la composition n'est pas publique) d'après l'aspect général du projet suivant une liste de différents éléments: structure du scénario, viabilité économique, potentiel commercial, profil des demandeurs, développement social... Plus d'information sur www.nfvf.co.za

Dans la réalité, il existe un manque de clarté quant aux critères précis à remplir par le producteur sud-africain pour que la nationalité sud-africaine soit attribuée au film. Il n'y a pas de document précis sur ce sujet disponible sur le site de la NFVF ou sur demande, ce qui crée une zone d'incertitude et laisse à la NFVF une marge d'appréciation qui semble poser problème aux yeux des professionnels interrogés.

Si l'on se réfère aux critères du DTI, le film doit être tourné en Afrique du Sud (la NFVF évoque 50% à 75% et deux semaines minimum), la langue doit être une des langues du pays, la majorité des membres de l'équipe doit être de nationalité sud-africaine (et non simple ressortissant). Il en est de même pour le producteur, scénariste et réalisateur (des exceptions sont toutefois possibles en fonction des éléments créatifs du projet). Enfin, l'entièreté du copyright de l'œuvre doit être la propriété exclusive d'une société sud-africaine.

Par l'application du traité de coproduction, les éléments français deviennent sud-africains par principe tout comme les éléments sud-africains deviennent français. Mais le manque de clarté et de transparence sur la nationalité sud-africaine d'un film est à regretter et pourrait à terme décourager certains partenaires étrangers à coproduire avec l'Afrique du Sud (ou à utiliser l'accord de coproduction), l'obtention de l'advanced ruling pouvant être perçue dès lors comme aléatoire ou risquée.

Article 8. Participation

1. *Les personnes participant à une œuvre cinématographique de coproduction doivent être des ressortissants de la République française ou de la République d'Afrique du Sud ou des ressortissants d'un Etat membre de l'Union européenne ou de l'Espace économique européen et, s'il existe un coproducteur d'un pays tiers, des ressortissants de son pays.*
2. *Sous réserve de l'approbation des autorités compétentes, dans certains cas exceptionnels et d'un commun accord, un nombre restreint d'interprètes et/ou de techniciens d'autres pays peut être recruté.*

NB: Ces dérogations sont généralement accordées si un élément intrinsèque du film n'est ni français, ni sud-africain (à l'exemple d'un personnage étranger). De telles dérogations sont parfois également accordées concernant les lieux de tournage en dehors des deux pays, pour les mêmes raisons.

Article 9. Contributions

1. *Chaque coproducteur contribue au budget de l'œuvre cinématographique de coproduction dans une proportion variant de vingt pour cent (20%) à quatre-vingts pour cent (80%) des coûts de production de l'œuvre cinématographique de coproduction.*

NB: Principe très important du traité définissant le minimum requis de participation financière de chaque partie au budget total du film. Il est bien entendu ici que les incitations fiscales (crédits d'impôt français et/ou remise sur les dépenses sud-africaines) sont incluses dans les apports financiers respectifs de chaque société.

2. *En principe, la participation technique et artistique du producteur de chaque Partie doit intervenir dans une proportion raisonnablement similaire à celle des apports financiers de chaque coproducteur, sauf dérogation exceptionnelle accordée par les autorités compétentes des deux Parties.*

NB: La collaboration entre les parties ne peut en aucun cas être uniquement financière et doit inclure la collaboration artistique et technique, ce qui est également une des idées fondatrices du traité. De fait, chaque partie doit engager des techniciens et/ou talents nationaux (ou ressortissants) pour le tournage et/ou la post-production et également partager la chaîne de fabrication du film. Ainsi, le plus souvent, la post-production est prise en charge par le pays où le film n'a pas été tourné. Dans certains cas, la scission de cette chaîne de fabrication peut être plus compliquée.

Article 16. Propriété

1. *Chaque coproducteur est codétenteur des droits corporels et incorporels sur l'œuvre cinématographique.*

NB: La pratique veut que chaque partie soit codétentrice de ces droits à hauteur de son apport financier, chacun conservant généralement l'intégralité des droits pour son propre territoire/pays. L'application du traité de coproduction permet alors d'assouplir la règle du DTI demandant que l'entièreté des copyrights du film soit détenue par l'Afrique du Sud (les éléments français devenant sud-africains). Néanmoins, cette copropriété des droits a pu poser problème par le passé dans certains cas (cas du film *Accident* évoqué plus bas dans cette étude).

Article 17. Formation et coopération

1. *Les autorités compétentes des deux pays accordent une attention particulière à la formation aux métiers du cinéma. Elles se consultent afin d'étudier ensemble les mesures à prendre pour faciliter la formation initiale et continue des professionnels du cinéma. Elles favorisent la conclusion d'accords ou de conventions entre les écoles ou les organismes de formation initiale et continue permettant, notamment, la circulation de leurs étudiants.*
2. *Les autorités compétentes des Parties examinent les moyens propres à favoriser la distribution et la promotion réciproques des œuvres cinématographiques de chacune des Parties.*
3. *Elles reconnaissent la nécessité de promouvoir la diversité culturelle en facilitant la reconnaissance de leurs cinématographies réciproques, notamment par le biais de programmes d'éducation à l'image ou la participation à des festivals de films.*

NB: Si aucune disposition formelle n'a été spécifiquement mise en place à cet effet, il existe néanmoins une dynamique de coopération entre la France et l'Afrique du Sud dans le domaine cinématographique. Cette collaboration est impulsée notamment par le Service de Coopération et d'Action Culturelle de l'Ambassade de France (SCAC) et l'Institut Français d'Afrique du Sud (IFAS), en lien avec des institutions comme la NFVF et des partenaires professionnels sud-africains: programmation de films dans le cadre des saisons culturelles croisées France-Afrique du Sud 2012-2013, intégration de l'école de cinéma AFDA à un programme de soutien aux écoles de cinéma en Afrique impulsé

par le ministère français des affaires étrangères, soutien de l'Ambassade de France à des initiatives de soutien aux talents sud-africains (DFM Durban)...

De plus, le nouvel accord de coopération culturelle en cours de discussion entre la France et l'Afrique du Sud mentionne spécifiquement le secteur du film comme une composante à part entière de leur coopération dans le domaine des industries culturelles et créatives, en faisant référence à l'accord de coproduction.

Dans son article 18, l'accord prévoit également la réunion biannuelle d'une commission mixte entre les deux pays, ce qui n'a jamais encore eu lieu officiellement. Des rencontres ont néanmoins régulièrement lieu entre la NFVF et le CNC, la dernière en date ayant été organisée à l'occasion du festival de Cannes 2015. L'article 18 inclut également l'idée de réciprocité à terme, avec le principe d'un film pour un film (étant entendu un film d'initiative de chaque pays), ce qui n'est pas encore le cas, les cinq coproductions officielles à ce jour étant toutes d'initiative française.

1.3 Dispositifs financiers d'aide à la production cinématographique accessibles dans le cadre de l'accord

1.3.1 France

Le présent document résume les différentes sources de financement ainsi que les mécanismes d'aide disponibles en France pour la contribution française à des longs-métrages de coproduction.

Aides Publiques

Soutien financier automatique

- à la production (CNC) ;
- à la distribution (CNC).

Soutien financier sélectif à la production :

- avance sur recette (CNC) ;
- aide directe (aide aux Cinémas du Monde - CNC) ;
- aides régionales à la production (commissions régionales du film) ;
- soutien financier sélectif à la distribution (CNC).

Financements privés

- Investissement par les services de télévision :
 1. en coproduction ;
 2. en préachat.
- Investissement par les Sociétés pour le financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle (SOFICA) ;
- A valoir minimum garanti cinéma, vidéo ou étranger.

1.3.2 Afrique du Sud

Le gouvernement sud-africain a mis en place les dispositifs financiers suivants en faveur du développement, de la production et de la commercialisation des œuvres cinématographiques et audiovisuelles:

- Le dispositif incitatif pour la production et la coproduction cinématographique et télévisuelle sud-africaines (South African Film and Television Production and Co-production Incentive) est un système d'incitation à la production sous la forme d'une remise financière (tax incentive) accessible aux productions sud-africaines et aux coproductions officielles dans le cadre d'accords internationaux (géré par

- le DTI)⁴ ; il peut aller jusqu'à 35% des dépenses sud-africaines éligibles;
- Le dispositif d'aide à la commercialisation et à l'investissement pour l'exportation (Export Marketing and Investment Assistance-EMIA-Scheme) est également administré par le DTI. Il vise essentiellement à développer un marché d'exportation, en aidant les producteurs et cinéastes sud-africains à accéder aux marchés et festivals étrangers, comme le festival de Cannes en France;
 - La fondation nationale pour le cinéma et l'audiovisuel (National Film and Video Foundation) soutient financièrement le développement, la production, la commercialisation et la distribution de longs-métrages, de courts-métrages, de documentaires et de films d'animation;
 - La banque publique sud-africaine pour le développement industriel (Industrial Development Corporation of South Africa – IDC, équivalent de la BPI française) procède à des prêts et à des prises de participation pouvant atteindre 49 % sur les œuvres cinématographiques commercialement viables;
 - Les services fiscaux sud-africains accordent une ristourne fiscale aux personnes qui investissent dans des œuvres cinématographiques et en acquièrent la propriété (dispositif appelé Section 12);
 - La Kwazulu-Natal Film Commission accorde aussi des financements aux réalisateurs de la région et aux productions sud-africaines tournées dans la province du Kwazulu-Natal (région de Durban).

1.4 Contexte de la situation générale de la coproduction en France

La France est un pays de coproduction. En 2014, sur 258 films agréés au total par le CNC sur le marché français, 106 ont fait l'objet d'une coproduction internationale avec 34 partenaires différents. La France a signé à ce jour 56 accords de coproduction⁵ en plus de la Convention Européenne. Leur application effective est inégale. Une bonne partie des accords n'ont jamais été utilisés, certains ayant été signés pour des raisons liées avant tout au contexte politique. Au contraire, d'autres accords (comme avec l'Allemagne ou la Belgique) sont particulièrement utilisés et accompagnés, principalement du fait de la proximité géographique et professionnelle avec la France et des liens très forts entre les industries cinématographiques de ces pays.

En moyenne, depuis 2003, 110 à 120 coproductions officielles sont réalisées en France par an, comme le montre le tableau ci-dessous, la zone d'Afrique subsaharienne n'est pas la région la plus active en termes de coproduction pour la France.

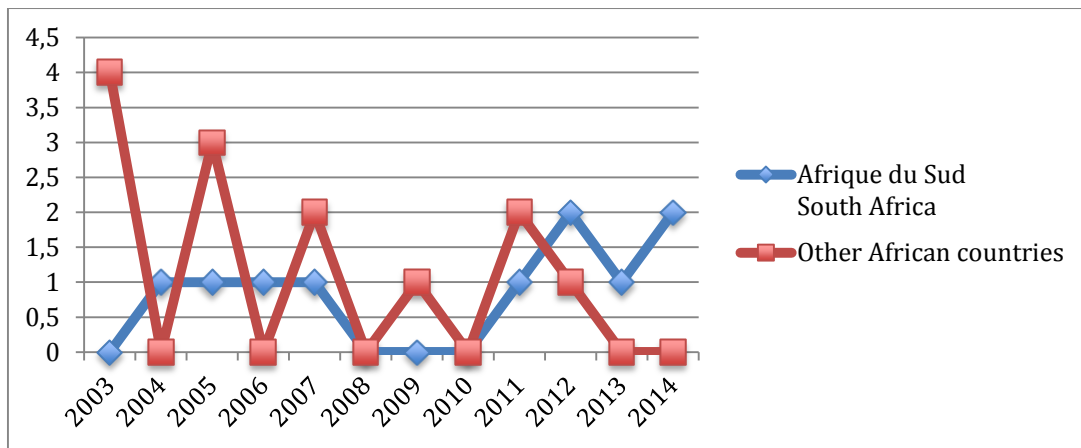
Nombre de coproductions officielles de la France en Afrique subsaharienne⁶

	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	TOTAL
Afrique du Sud South Africa	0	1	1	1	1	0	0	0	1	2	1	2	10
Burkina Faso	2	0	2	0	1	0	0	0	0	1	0	0	6
Guinée Guinea	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Sénégal Senegal	1	0	1	0	1	0	0	0	2	0	0	0	5
Cameroun Cameroon	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	2

⁴ La remise est alors de 35% sur le total des dépenses sud-africaines éligibles pour un film ayant obtenu l'Advanced Ruling, au lieu de 20% pour une simple production exécutive.

⁵ La liste des accords de coproduction signés par les deux pays est en annexe de cette étude.

⁶ Source : CNC



Au regard de ce tableau, comme indiqué plus haut, il peut être constaté que la relation avec l’Afrique du Sud est beaucoup plus régulière que celle (pourtant historique) avec le reste de l’Afrique sub-saharienne. A noter que le nombre de coproductions avec l’Afrique du Sud a largement dépassé celui avec l’ensemble de l’Afrique sub-saharienne suite à la mise en application du traité depuis 2010.

1.5 Contexte de la situation générale de la coproduction en Afrique du Sud

En termes de collaboration internationale dans le domaine cinématographique, l’Afrique du Sud est un pays de production exécutive plus que de coproduction⁷. Ainsi, le pays a signé à ce jour seulement neuf accords de coproduction mais il accueille 130 à 150 tournages internationaux d’œuvres audiovisuelles chaque année, dont des productions hollywoodiennes importantes. Cette situation s’explique par la splendeur et la variété des paysages en Afrique du Sud, le haut niveau d’équipement technologique, l’expérience et la qualité des équipes de tournage. Elle est due aussi à l’attrait que représente le système de remise financière offert par le DTI.

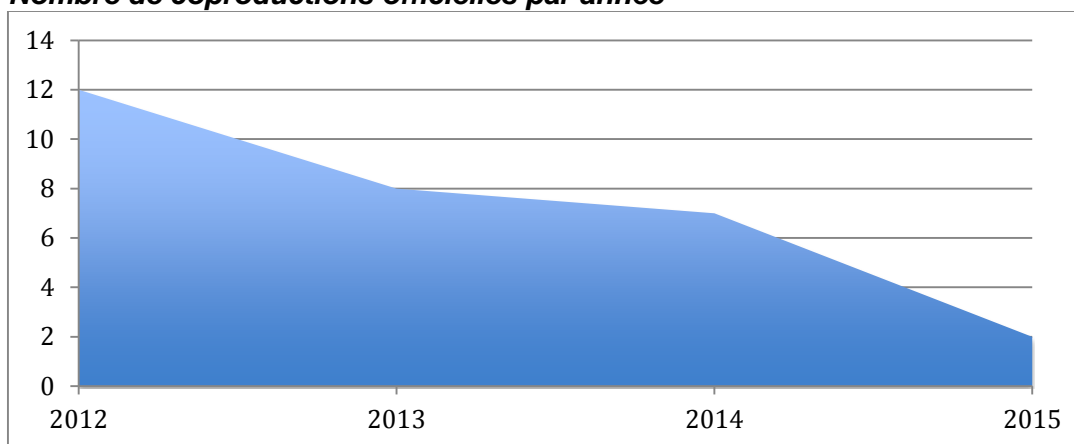
Même s’il est moins élevé que celui applicable en cas de coproduction, le crédit d’impôts sud-africain s’applique aussi aux productions exécutives internationales (20% des dépenses éligibles). Le nombre important de ces productions et les montants de remises financières consommés par les productions hollywoodiennes en particulier semblent avoir dépassé les prévisions du DTI et rendu le système victime de son succès. Ainsi, fin 2015, le DTI avait déjà engagé les fonds alloués à ces remises avant la fin de son programme tri annuel. Un éventuel abondement du fonds en cours ainsi que des ajustements dans les règles et montants applicables pour le prochain fonds de trois ans sont actuellement en discussion au niveau gouvernemental.

En revanche, l’activité de coproduction est elle-même assez faible, avec 12 coproductions officielles en 2012, huit en 2013, sept en 2014 et seulement deux dossiers pour une demande d’advanced ruling déposés en 2015. On ne peut par conséquent que constater une baisse drastique et alarmante des coproductions officielles en Afrique du Sud par rapport aux productions exécutives internationales, ce qui engendre non seulement une perte du contrôle créatif, mais également une fuite des copyrights (et de leurs revenus) à l’étranger.

En termes de coproduction, le partenaire historique semble être l’Allemagne, avec quatre films (et/ou œuvres télévisuelles) en 2014, trois en 2013 et huit en 2012. Là aussi le nombre de collaboration est en baisse drastique.

⁷ Seulement une dizaine de sociétés sud-africaines ont effectué une coproduction (même non officielle) ces cinq dernières années

Nombre de coproductions officielles par année⁸



Comme constaté par la NFVF dans son dernier rapport sur la coproduction, il y a une réelle nécessité et urgence pour les autorités sud-africaines compétentes de redresser la situation et enrayer la baisse des coproductions. Un certain nombre de solutions sont évoquées dans ce rapport et d'autres semblent nécessaires au vu des enseignements que l'on peut tirer de l'évaluation du traité avec la France (voir partie 3 et de cette étude sur l'évaluation du traité et les recommandations proposées).

1.6 Remarques

Les enjeux de l'accord de coproduction ne sont pas identiques pour la France et l'Afrique du Sud et leur industrie respective. Comme le montre le contexte général de la coproduction dans les deux pays, l'impact de cet accord, son importance et son potentiel d'expansion ne sont pas les mêmes de chaque côté. Il est en effet « noyé » parmi 56 autres traités du côté français, dont certains avec des pays ayant des cinématographies et des liens avec la France plus importants que l'Afrique du Sud. Du côté sud-africain, moins aguerri à la coproduction et ne possédant que neuf accords, ce traité peut élargir l'accès vers l'Europe et le reste de l'Afrique, et aussi contribuer à inverser la tendance actuelle entre productions exécutives et coproductions.

Globalement, les premiers résultats du traité et les films coproduits jusqu'à présent - détaillés dans le chapitre 2 de cette étude - sont considérés des deux côtés comme très prometteurs, à la fois par la NFVF et le CNC. Cette étude prend donc pour acquis l'intérêt démontré de cet accord, la nécessité de le développer et la volonté partagée des différentes parties d'aller dans ce sens, confirmée par les réponses et les retours positifs exprimés lors des entretiens effectués pour cette étude.

Ceci étant dit, dans le futur, le choix par un producteur délégué d'opter pour une coproduction officielle (et donc de respecter les règles additionnelles qui y sont liées) dépendra toujours à la fois des éléments intrinsèques et créatifs du projet (le traité ne peut s'appliquer à tout projet) mais aussi des avantages et opportunités que continuera ou pas à apporter le traité de coproduction et de la manière dont il sera appliqué. Ces éléments qualitatifs du traité sont abordés dans la dernière partie de cette étude. S'ils demeurent suffisamment incitatifs, ils peuvent pousser une production française à délocaliser le tournage et/ou une partie de la chaîne de fabrication, comme cela a été le cas pour les films coproduits officiellement jusqu'à présent et détaillés ci-après.

⁸ Source : NFVF

2. RESULTATS OBTENUS A CE JOUR ET PRESENTATION DES FILMS COPRODUITS ENTRE LA FRANCE ET L'AFRIQUE DU SUD DEPUIS 2010

2.1 Résultats obtenus et commentaires généraux

Depuis 2010, quatre films ont été coproduits et un 5^e film est en cours de production dans le cadre du traité liant les deux pays. Le film *Layla Fourie*, également considéré comme une coproduction officielle franco-sud-africaine, n'a pas été coproduit dans le cadre de l'accord ici étudié; la France est intervenue comme partenaire minoritaire et elle a pu obtenir l'agrément de production grâce à l'accord entre l'Afrique du Sud et l'Allemagne (les éléments sud-africains devenant allemands, donc européens) en sus de la convention européenne (qualifiant alors les éléments européens comme français). Cette coproduction n'est dès lors pas comptabilisée dans les coproductions effectuées dans le cadre de l'accord de coproduction entre la France et l'Afrique du Sud.

Il est à noter que d'autres films ont également été coproduits « hors cadre » de l'accord de coproduction durant cette même période : *Endless River* d'Oliver Hermanus ou encore *The Dream of Shahrazade*, un documentaire créatif de François Verster⁹. Au moment de la rédaction de cette étude, aucun projet de coproduction dans le cadre de l'accord n'était en cours d'instruction au CNC ou à la NFVF.

Compte tenu de l'éloignement géographique et linguistique des deux pays, ce chiffre de cinq coproductions officielles est jugé satisfaisant aussi bien du côté français que sud-africain. Le CNC estime qu'il s'agit d'une relation « dynamique » et la NFVF que le bilan « dépasse les prévisions ». De fait, c'est l'accord qui est le plus prolifique pour la France en Afrique sub-saharienne (y compris francophone), et il se montre plus actif que celui signé par exemple avec la Corée du Sud des années plus tôt.

Même s'il n'a pas encore été utilisé dans ce sens, l'intérêt du traité avec la France du point de vue sud-africain est qu'il permet d'envisager des coproductions « tripartites » avec des pays africains francophones avec lesquels la France a signé des accords de coproduction. C'est en tout cas une volonté exprimée par les représentants de la NFVF. Cela ne peut qu'encourager les deux parties à développer cette collaboration déjà existante qui a su porter des fruits très rapidement.

Avant 2010 et la signature de l'accord entre la France et l'Afrique du Sud, quatre coproductions ont été réalisées, le statut national du film ayant pu être obtenu grâce à un accord avec un pays tiers (le plus souvent l'Allemagne ou l'Angleterre), avec la France ou/et l'Afrique du Sud comme partenaire minoritaire.

Depuis 2010, les quatre coproductions officielles effectuées dans le cadre du traité (et celle en cours) sont toutes d'initiative française (malgré le fait que les financements puissent être majoritairement sud-africains au final comme dans le cas de *Skoonheid* ou *d'Accident*). Cela pourrait s'expliquer par le faible taux de développement de projets pouvant se prêter à des coproductions internationales en Afrique du Sud¹⁰. Il est vrai que la situation économique propre à l'industrie cinématographique sud-africaine ne permet pas de générer suffisamment de fonds à investir dans ce domaine :

- Très peu de financement public alloué au développement;
- Aucune obligation, ni pratique d'investissement des chaînes de télévision et des diffuseurs;
- Peu de droits et revenus générés nationalement par les tournages internationaux qui sont pour la plupart des productions exécutives.

⁹ Prix du meilleur documentaire sud-africain au Durban IFF 2015

¹⁰ Fait mesurable par les dépenses et ressources humaines consacrées dans ce domaine ; faibles du propre aveu de l'ensemble des producteurs sud-africains et des représentants de l'IPO rencontrés

Tous ces éléments ne permettent dès lors pas aux sociétés de production nationales de générer une trésorerie suffisante pour couvrir la période parfois longue du développement.

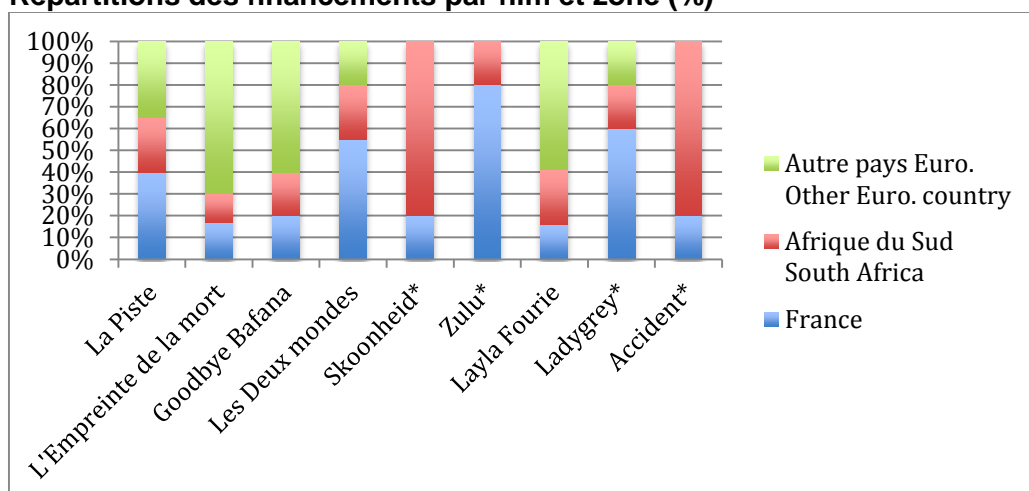
Ci-dessous les répartitions globales des financements entre les pays partenaires :

	Titre	Répartition des financements ¹¹ (%)		
		France	Afrique du Sud	Autre pays Euro.
2004	La Piste	40	25**	35
2005	L'Empreinte de la mort	17	13	70
2006	Goodbye Bafana	20	20	60
2007	Les Deux mondes	55	25	20
2011	Skoonheid*	20	80	0
2012	Zulu*	80	20	0
2012	Layla Fourie	16	25	59
2014	Ladygrey*	60	20	20
2014	Accident*	40	60	0
Post-prod	Lionhood*	N/A	N/A	N/A

* Coproduction officielle entre la France et l'Afrique du Sud

** Namibie incluse

Répartitions des financements par film et zone (%)



NB : *Layla Fourie* a pu obtenir l'agrément français grâce à l'accord de coproduction entre l'Afrique du Sud et l'Allemagne en complément de la Convention Européenne (les éléments sud-africains deviennent allemands, donc européens). Cela n'aurait pas pu être possible avec l'accord entre la France et l'Afrique du Sud, le partenaire français ayant moins de 20% des financements. Quand il y a différents partenaires internationaux ayant tous un accord de coproduction entre eux, c'est donc la répartition des financements entre eux qui est le critère pour décider lequel de ces accords est utilisé.

¹¹ Source : CNC

2.2 Descriptif des films coproduits dans le cadre de l'accord de coproduction

Cinq films ont été coproduits officiellement (ou sont en cours de coproduction) dans le cadre de l'accord ratifié en 2010 par les deux pays: *Skoonheid* (2011), *Zulu* (2013), *Lady Grey* (2015), *Accident* (en post-production) et enfin *Lionhood* (en tournage).

A noter que nous n'avons pas pu avoir accès aux informations de financement détaillées des films coproduits, au nom du secret des affaires. La présentation ci-dessous de ces coproductions est donc basée sur les informations collectées lors des entretiens et d'après des publications officielles.

2.2.1 *Skoonheid* (Beauty)

France / Afrique du Sud, 2011, Afrikaans – Anglais

Réalisateur:	Oliver Hermanus
Partenaire français:	Swift Productions (Didier Costet)
Partenaire sud africain:	Moonlighting Films (Dylan Voogt)
Budget:	NC
Sources de financement:	NC
Financements:	20% (France) / 80% (SA)
Lieu tournage:	Afrique du Sud (Cape Town, Western Cape)

Synopsis

François, un père de famille qui lutte contre sa propre identité sexuelle, devient obsédé par Christian, le fils d'un de ses amis et se retrouve enfermé dans son environnement...

Commentaires propres à l'étude

Skoonheid (Beauty) est sorti en Afrique du Sud le 5 août 2011 et en France le 12 octobre de la même année. Il s'agit de la première coproduction officielle entre ces deux pays et du premier film en afrikaans présenté au festival de Cannes ; il fut également nominé aux Oscars pour représenter l'Afrique du Sud. MK2 International a pu le vendre sur de nombreux territoires importants comme les Etats Unis, l'Allemagne et la Grande Bretagne.

Le film (tourné entièrement en Afrique du Sud) a été co-écrit par Oliver Hermanus (réalisateur sud-africain) et Didier Costet (producteur français); la post-production du film a été effectuée en France. Ces éléments français, auxquels s'ajoutent la société de production déléguée et quelques techniciens ont ainsi permis au film de passer le test des points de la convention européenne et donc d'obtenir l'agrément français par ce biais, malgré le fait que ce ne soit pas une œuvre d'expression française. Du côté sud-africain, la localisation du tournage, l'utilisation d'une langue officielle du pays, la nationalité du réalisateur et du scénariste ainsi que d'autres éléments (techniciens, acteurs principaux) ont permis l'obtention de la nationalité sud-africaine.

Le traité n'a pas été ici un élément déterminant du choix de l'Afrique du Sud comme lieu de tournage, c'est principalement l'histoire et son contexte qui ont motivé ce choix. La signature de l'accord de co-production a par contre été prépondérante dans la structuration du partenariat et du contrat entre les deux sociétés, le respect de l'accord étant alors nécessaire pour accéder à un meilleur rabais financier de la part du DTI grâce à la nationalité sud-africaine du film.

L'œuvre est une initiative française malgré les apparences. La société déléguée est Swift Productions (société française) qui a investi en fonds propres la part française (20% du budget), en finançant notamment le développement, la post-production et les droits d'auteur. La société sud-africaine (Moonlighting Films) est intervenue au moment de la pré-production du film et a géré les financements côté sud-africain ainsi que le tournage du film. Ce dernier a été fabriqué (de l'écriture à la livraison) en moins de deux ans, délai assez extraordinaire au vu des durées habituelles de développement et de production (de trois à huit années).

Chacune des sociétés participantes (Swift Productions & Moonlighting Films) avaient déjà une expérience en termes de co-productions internationales (Swift avait déjà coproduit quatre films avec les Philippines et Moonlighting a pu travailler sur de gros tournages internationaux tel que *Mad Max*). Mais ce fut pour chacune d'entre elles une première co-production officielle. Moonlighting a pu réitérer l'expérience avec *Lady Grey*. Par contre, côté français, Swift Productions a décidé de ne pas opter pour une co-production officielle pour sa seconde collaboration avec Moonlighting sur le film *Endless River* d'Oliver Hermanus (Venise 2015).

Ci-dessous, les arguments avancés par le producteur français pour ne pas avoir réalisé cette coproduction (*Endless River*) dans le cadre du traité.

- **Augmentation des coûts de fabrication**

En plus des frais inhérents, mais marginaux, induits par une telle coproduction (traductions de documents, frais de dossiers, communication, etc.) l'application des différentes règles de chaque pays (agrément et final ruling) déclenche d'autres obligations qui peuvent avoir une incidence beaucoup plus forte sur le budget et son financement, selon les cas. Quelques exemples constatés :

- L'obligation de respecter la convention collective pour les techniciens et talents français. Le fait que les salaires français soient plus élevés que ceux pratiqués en Afrique du Sud crée des tensions et des déséquilibres au sein des équipes. A cela s'ajoutent les frais de voyage (transport, hôtel, per-diem) pour faire venir les membres français de l'équipe depuis la France.
- L'obligation de délocaliser la post-production en France lorsque le tournage a eu lieu en Afrique du Sud, et inversement (pour pouvoir obtenir de chaque côté suffisamment d'éléments techniques et créatifs qui rendent le projet éligible aux financements nationaux respectifs) peut également avoir un coût certain pour deux raisons qui peuvent se cumuler. D'une part le fait que les services des laboratoires et techniciens français sont plus chers qu'en Afrique du Sud, d'autre part, le crédit d'impôt français ne peut être appliqué que si l'on y effectue uniquement la post-production (le niveau de dépenses ne devenant alors pas forcément suffisant). Dans ce dernier cas, le fait d'y effectuer la post-production augmente les dépenses avec des tarifs plus élevés, et le film ne peut profiter des incitations fiscales et financières sud-africaines ou françaises sur les dépenses en post-production.

- **Lourdeurs et contraintes administratives**

Le processus administratif d'obtention des agréments par les autorités de tutelle de chaque pays peut être perçu comme extrêmement long, inutilement chronophage et souvent compliqué. Ainsi, de nombreux documents (propres à la société, aux individus participant au projet, aux financements ou à la fabrication du film) sont demandés, en plus des documents habituels pour un simple enregistrement du film aux différents registres et l'obtention d'un visa d'exploitation. De plus, ces documents doivent être transmis dans des langues et des formats différents, tout comme les budgets, ce qui

demande beaucoup d'attention et de temps. Enfin, les délais de réponse et d'obtention de l'agrément ou du final ruling ont été décrits de chaque côté comme étant extrêmement longs et souvent retardés. Cela a pu engendrer pour certains des problèmes de trésorerie, l'obtention de ce certificat déclenchant souvent les premières tranches de paiement des partenaires financiers.

Ce choix d'effectuer une coproduction officielle ou non officielle se fait bien évidemment en comparant les inconvénients avec les avantages perçus (ex : aide à la distribution, incitations financières sur les dépenses nationales, etc.). Pour certains films à l'économie et au potentiel commercial fragiles comme *Endless River* (malgré leur qualité artistique ou couverture critique, de nombreux films primés en festival ne trouvent pas de distributeurs nationaux), ces contraintes administratives et lourdeurs budgétaires ne sont pas nécessairement compatibles avec les nécessités de flexibilité et le manque de financements accessibles.

Il peut également être souligné qu'il n'existe aucune mesure ou principe incitatif pour la répétition d'une collaboration réussie. Ainsi, l'application de l'accord de coproduction se limite à la réalisation de projet/film unique (prototype), sans chercher à développer une collaboration durable et plus structurelle entre les deux pays.

2.2.2 Zulu (City of Violence)

France / Afrique du Sud, 2013, Afrikaans – Anglais

Réalisateur:	Jérôme Salle
Partenaire français:	Eskwad (Richard Grandpierre)
Partenaire sud africain:	Lobster Films (Eric Vidart-Loeb)
Budget:	16 millions USD
Sources de financement:	NC
Financements:	80% (France) / 20% (SA)
Lieu tournage:	Afrique du Sud (Cape Town, Western Cape)

Synopsis

Dans une Afrique du Sud encore hantée par l'apartheid, deux policiers, un noir, un blanc, pourchassent le meurtrier sauvage d'une jeune adolescente. Des townships du Cap aux luxueuses villas du bord de mer, cette enquête va bouleverser la vie des deux hommes et les contraindre à affronter leurs démons intérieurs.

Commentaires propres à l'étude

Après avoir été présenté en clôture du festival de Cannes 2013, *Zulu* occupe la cinquième place du box-office français avec 137 545 entrées la semaine de sa sortie. Il reste dans le top 20 hebdomadaire les deux semaines suivantes avec un total de 249 566 entrées. Après sept semaines à l'affiche, *Zulu* finit son exploitation avec 279 056 entrées. À l'international, il rapporte 2 621 496 \$ de recettes¹². En Afrique du Sud, le film a fait seulement 11 634 entrées¹³.

Le scénario est une adaptation du livre éponyme *Zulu* de Caryl Férey (écrivain de nationalité française) avec un scénariste également français (Julien Rappeneau). L'histoire (et le tournage) se déroule en Afrique du Sud. La distribution est principalement sud-africaine à l'exception des deux acteurs principaux (américains,

¹² Source : Wikipédia

¹³ Source : Unifrance

Orlando Bloom et Forest Whitaker). Dérogation certainement autorisée par l'article 8.2 de l'accord (cette dernière information n'a pu être confirmée par les parties prenantes). Le compositeur, le chef opérateur, le montage et les effets spéciaux sont également des éléments français. Les départements costume, décors, la plus grande partie des acteurs et le lieu de tournage sont quant à eux sud-africains. A noter que le film n'aurait en aucun cas pu être délocalisé, il s'agit ici d'une coproduction naturelle.

En termes de financement, il semble que l'apport côté sud-africain se limite à la remise financière du DTI (35% des dépenses sud-africaines). Information là aussi non confirmée, n'ayant pu avoir accès aux dossiers d'agrément ni pu rencontrer les producteurs du film durant la réalisation de cette étude.

On peut imaginer que sans l'accord, la collaboration se serait limitée à une simple production exécutive. Ici, l'application du traité a ainsi permis d'avoir des financements sud-africains plus importants (35% au lieu de 20% des dépenses), la copropriété des droits d'exploitation du film (qui fut un succès internationalement) entre les deux pays et d'autres avantages, comme le renforcement de compétences des équipes techniques à travers une collaboration internationale d'envergure.

2.2.3 Lady Grey

France / Afrique du Sud / Belgique, 2015, Sotho – Français – Anglais

Réalisateur:	Alain Choquart
Partenaire français:	Le Bureau (Bertrand Faivre)
Partenaire sud africain:	Moonlighting Films (Theresa Ryan)
Budget:	3 millions d'Euros
Sources de financement:	NC
Financements:	60% (France) / 20% (SA) / 20% (Belgique)
Lieu tournage:	Afrique du Sud - Eastern Cape

Synopsis

Adaptation des livres *La Dernière neige* et *Une rivière verte et silencieuse* d'Hubert Mingarelli.

Commentaires propres à l'étude

Le film est d'initiative française, le choix de l'auteur-réalisateur (de nationalité française) s'est porté sur l'Afrique du Sud de par les éléments intrinsèques de l'histoire (lieux, paysages, langues, personnages). Le casting est très international (Scandinavie, France, Grande Bretagne, Afrique du Sud) avec comme langue majoritaire le français (51%) ainsi que l'anglais et le Sotho. Le chef opérateur est sud-africain, ainsi qu'une bonne partie de l'équipe technique et la post production a été effectuée par des techniciens et laboratoires belges.

Il s'agit en effet d'une coproduction officielle tripartite utilisant simultanément trois traités (France - Afrique du Sud, France - Belgique et la Convention Européenne) pour permettre la triple nationalité du film et l'accès aux financements des trois pays (principalement le Tax Shelter en Belgique). Un montage financier, légal et administratif assez technique et complexe, jonglant également avec des fonds publics (Avance sur Recettes, DTI) et privés (préachats) en plus du Tax Shelter. Un tel montage demande une expertise et une expérience particulières, et un réseau solide pour pouvoir réagir vite et conserver une certaine flexibilité face aux rigueurs administratives générées par une telle coproduction et ses contraintes (notamment de dépenses, de répartition des responsabilités, etc.).

Les partenaires autre que français sont ainsi à 20% afin de respecter les minimums exigés des deux accords bilatéraux avec la Belgique et l'Afrique du Sud ; les éléments belges sont considérés comme français puis sud-africains, et les éléments sud-africains devenant français puis belges (européens) par la force des divers traités utilisés.

Cette construction a ainsi donné accès au Tax Shelter belge (pour la post-production) et à la remise financière sud-africaine sur le tournage et autres dépenses nationales. Mais le film n'a hélas pas eu la possibilité d'accéder au crédit d'impôt en France (ce qui a justifié la délocalisation de la post-production en Belgique), le montant minimum des dépenses n'étant pas suffisant, tous les chefs de poste devant alors être français en plus de la nécessité d'effectuer au moins 5 jours de tournage en France. Ces derniers points sont extrêmement difficiles à rassembler si l'on veut respecter toutes les règles d'une coproduction officielle, même bipartite.

A noter que le producteur français a pu rencontrer son futur partenaire sud-africain au cours de l'atelier de coproduction organisé par l'Institut Français, le CNC et la NFVF durant le Durban International Film Festival en 2013. L'équipe de *Skoonheid* faisait d'ailleurs partie des intervenants de cet atelier pour partager son expérience de la première coproduction entre la France et l'Afrique du Sud. L'organisation de cet atelier de coproduction comme facteur déclencheur pour *Lady Grey* souligne l'intérêt et la nécessité de tels ateliers pour les professionnels et la dynamique générale de coproduction.

Le tournage et la relation entre les partenaires de *Lady Grey* se sont très bien passés par la suite, d'après les retours de chaque partie, qui ont toutes deux exprimé leur fort désir de renouveler l'expérience et de trouver rapidement des projets pouvant s'y prêter.

Le film est sorti en salles en France mais n'a hélas pas connu un grand succès (il est resté deux semaines en salle, pour un cumul de 1.261 entrées sur Paris et périphérie¹⁴). Il n'a à ce jour toujours pas trouvé de distributeur en Afrique du Sud.

2.2.4 Accident

France / Afrique du Sud, en post-production - 2016, Anglais

Réalisateur:	Dan Tondowski
Partenaire français:	Superbe Films (Guillaume Benski)
Partenaire sud africain:	Forefront Media Group (Ryan Haidarian)
Budget:	3 millions USD
Sources de financement:	IDC, DTI, NEF, Cofiloisirs
Financements:	20% (France) / 80% (SA)
Lieu tournage:	Afrique du Sud (Cape Town)

Synopsis

Suite à un effroyable accident, un groupe d'adolescents en vacance est pris au piège au fond d'un ravin.

Commentaires propres à l'étude

Accident est un film d'initiative française malgré la répartition du financement final (80% pour l'Afrique du Sud), développé par Superbe Films avant que Forefront Films n'intervienne au moment du financement. Il est à noter que les deux producteurs principaux se connaissaient de longue date, et lorsque le film cherchait un pays d'accueil

¹⁴ Source : Film Français

pour le financement et le tournage (l'histoire pouvant aisément être délocalisée dans différents pays), cette relation de longue date a pu porter ses fruits.

Pour le producteur délégué, le choix s'est porté sur l'Afrique du Sud à la fois pour les paysages, mais également pour les financements accessibles grâce à l'existence du traité de coproduction. Du côté sud-africain, tous les financements institutionnels ont pu être réunis. *Accident* est en effet le seul des cinq films ayant bénéficié de l'appui de l'IDC. Le film a été financé côté français grâce à des préachats et l'intervention de Cofiloisirs.

Accident a été la première coproduction financée par l'IDC, ce qui a pu engendrer des malentendus et des délais administratifs; notamment du fait de la demande de nantissement de l'ensemble des droits du film en Afrique du Sud (ce qui est rendu impossible par le traité lui-même, mais aussi par les exigences incompatibles des financiers français). La NFVF ne semble pas être intervenue pour résoudre ce différent et la production a dû louer les services d'un avocat spécialisé pour trouver un compromis avec l'IDC.

Le film a connu de nombreux délais, côté français et sud-africain, concernant l'approbation des dossiers d'agrément, avec des délais de plus de quatre mois pour chacun d'entre eux. Le tournage fut également alourdi par l'application de la convention collective pour les techniciens français en Afrique du Sud, créant notamment des différences de durée de travail et de nombreuses complications organisationnelles.

2.2.5 Lionhood (L'Enfant et le lion blanc)

France / Afrique du Sud, en tournage

Réalisateur:	Jacques Perrin
Partenaire français:	Galatée Films (Christophe Barratier)
Partenaire sud africain:	Film Afrika (Rudi van As)
Budget:	8,7 millions d'Euros
Sources de financement:	NC
Financements:	NC
Lieu tournage:	Afrique du Sud

Synopsis

NC

Commentaires propres à l'étude

Le film est toujours en cours de tournage, celui-ci s'étendra sur trois ans (entre mai 2015 et fin 2017). Il retrace l'histoire d'un enfant et d'un lionceau grandissant ensemble. Seule l'Afrique du Sud permettait de réunir toutes les conditions nécessaires à ce tournage : l'enfant et le lion devant interagir quotidiennement durant ces trois années entourés de dresseurs spécialisés, tout en permettant au premier de continuer ses études et vivre avec sa famille ainsi qu'au lion d'évoluer dans un environnement naturel proche de l'état sauvage. Enfin, pour des raisons logistiques, le tournage doit se tenir non loin du lieu de vie des deux protagonistes tout en offrant de splendides paysages.

Le film n'a pas encore reçu les agréments de production et le final ruling (le tournage n'étant pas achevé), mais il a déjà pu obtenir les agréments d'investissements et l'Advanced ruling. Le rabais de 35% auprès du DTI a été compliqué à mettre en place du fait de la disposition particulière du tournage. Les discussions ont porté sur les dépenses éligibles (ce tournage ayant des dépenses inhabituelles pour un film) et surtout la durée étendue du tournage. Les règles du DTI stipulent en effet que le film doit être tourné dans une fenêtre de deux ans, ce qui est impossible dans ce cas. Dès lors,

les dépenses de la dernière et troisième année risquent de ne pas être prises en compte pour le rabais financier. Une dérogation à cette règle est en cours d'instruction.

Côté financement, Studio Canal, Canal Plus et d'autres investisseurs privés sont intervenus en France. Côté sud-africain, à ce jour il y a seulement l'apport du DTI. La production a préféré ne pas approcher l'IDC du fait de l'obligation de mettre en place une garantie de bonne fin. Pour expliquer son choix, elle a aussi évoqué le processus administratif de l'IDC, jugé compliqué et manquant de transparence.

Film Afrika est intervenu sur le projet un an et demi avant le premier jour de tournage, la décision de tourner en Afrique du Sud a alors été prise. La post-production sera effectuée en France et partiellement en Allemagne (Pandora Films est également coproducteur). Le traité entre la France et l'Allemagne n'a pas été ici utilisé car le partenaire allemand est intervenu après le début du tournage, mais il pourra rejoindre la boucle des coproducteurs officiels ultérieurement grâce à l'application de la Convention Européenne.

2.3 Remarques

En comparaison avec d'autres accords existants, celui entre la France et l'Afrique du Sud a pu déjà prouver son utilité en atteignant le rythme de croisière d'1 film par an. Il existe une réelle volonté des parties prenantes d'accélérer ce rythme et c'est un objectif qui semble réaliste. Plus de détails sur les recommandations en dernière partie de cette étude.

Par ailleurs, malgré les spécificités de chaque film d'un point de vue artistique ou économique qui ne permettent pas de comparatif direct entre eux, il apparaît clairement un modèle récurrent :

- Les films ont été d'initiative française;
- Tous les tournages ont eu lieu en Afrique du Sud;
- La post-production a eu lieu en Europe.

Cette situation pourrait nous amener à penser que les films auraient pu avoir lieu indépendamment de la signature du traité sous forme de productions exécutives (ce qui a été également souligné par les producteurs au moment des entretiens). La motivation principale est donc clairement l'aspect financier, la coproduction officielle donnant accès à plus de financements, principalement les 35% de remise du DTI au lieu des 20% pour une simple production exécutive.

Enfin, il faut souligner une nouvelle fois les nombreux problèmes et délais administratifs rencontrés lors des demandes d'agrément dans les deux pays. Cela s'explique sans doute en partie par le fait qu'il s'agissait des premières coproductions entre les deux pays et des premières expériences de coproduction pour certains partenaires (comme l'IDC). On peut espérer qu'à terme ces problèmes s'atténueront avec l'expérience acquise.

3. EVALUATION DE L'ACCORD DE COPRODUCTION ET DE SON APPLICATION

Il ressort de la mise en application de l'accord et des coproductions réalisées depuis 2010 l'impression d'un bilan globalement satisfaisant. Le rythme d'un film par an montre qu'il s'agit d'un accord qui fonctionne et qui vit, contrairement à d'autres signés par la France ou l'Afrique du Sud.

Comme évoqué précédemment, cela s'explique en grande partie par le dispositif particulièrement attractif, de soutiens financiers supplémentaires auxquels donne accès la coproduction officielle côté sud-africain. Un autre facteur incitatif pour la dynamique de coproduction à long terme est l'accès réciproque dont bénéficient les coproductions officielles aux marchés français/européen d'un côté et sud-africain de l'autre (rôle prescripteur du marché sud-africain à l'échelle continentale).

Pour autant, pour atteindre le rythme de trois coproductions par an souhaité dans le futur par la NFVF, il faudra résoudre un certain nombre de problèmes légaux et administratifs qui constituent un frein au développement futur des coproductions entre les deux pays et peuvent parfois avoir un effet dissuasif.

3.1 Aspects positifs : système de soutien financier attractif et dynamique des deux marchés

3.1.1 Un dispositif de soutien financier attractif

Comme évoqué plus haut, les cinq coproductions officielles réalisées ou en cours à ce jour ont toutes été d'initiative française et le choix de la coproduction a été principalement motivé par les financements additionnels offerts côté sud-africain dans le cadre de l'accord. Outre l'apport possible de l'IDC qui n'a été utilisé qu'une fois (dans le cas d'*Accident*), c'est le crédit d'impôts du DTI qui est la pierre angulaire du processus de coproduction avec l'Afrique du Sud et le facteur décisif dans le choix en faveur de la coproduction.

En cas de production exécutive, la remise financière est de 20%. Elle monte à 35% des dépenses sud-africaines éligibles pour une œuvre nationale ou une coproduction officielle. Dès lors, si l'entièreté du tournage s'effectue en Afrique du Sud, l'apport financier du DTI peut alors suffire pour que le partenaire sud-africain obtienne les 20% des financements requis par le traité.

L'incitation financière à coproduire est normalement réciproque. Même si la situation ne s'est encore jamais présentée, les films qui seraient d'initiative sud-africaine et qui chercheraient des partenaires et des financements français pourraient avoir accès aux financements publics et privés existants en France (et décrits en première partie de cette étude). A condition que la fabrication du film respecte les règles de l'accord de coproduction. Cela pourrait permettre d'atteindre - si nécessaire - des montants de budget plus élevés que ceux pratiqués habituellement en Afrique du Sud, tout en conservant un certain contrôle des éléments créatifs du projet.

Toujours dans le cas de figure d'une coproduction d'initiative sud-africaine, la mise en place très en amont d'une coproduction lors du développement d'un projet pourrait permettre la production d'œuvres plus ambitieuses artistiquement pour le partenaire sud-africain. Notamment en donnant accès au projet à des financements français pour le développement au travers des aides perçues par le partenaire français, telles que l'aide à l'écriture ou réécriture et l'activation de son compte de soutien automatique auprès du CNC. Dans ce cas, cela comblerait partiellement le manque de financements accessibles pour le développement en Afrique du Sud.

3.1.2 Des dynamiques de marché favorables

Comme tend à le démontrer la rapide présentation ci-dessous de la situation du cinéma en France (et en Europe) et en Afrique du Sud, il apparaît que les deux marchés sont complémentaires et offrent chacun à l'autre un réel potentiel de développement structurel pour leur industrie et la dynamique de coproduction.

3.1.2.1 L'accès au marché du cinéma en France et en Europe

Pour l'Afrique du Sud, la coproduction avec la France donne un accès direct à un double marché au potentiel considérable : le marché français et le marché européen. En effet, une coproduction officielle franco-sud-africaine est considérée comme un film français, qui est lui-même considéré comme européen et peut donc bénéficier de soutiens à la distribution sur d'autres territoires de l'Union et en dehors.

De plus, la France et certains autres pays européens ont une part de marché non négligeable pour les « films du monde » (films non européens, ni américains)¹⁵.

Ci-dessous la répartition en France des parts de marché selon la nationalité des films (%)¹⁶ :

	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015(*)
films français	45,5	36,9	35,9	41	40,5	33,8	44,4	35,2
films américains	43,4	50	47,9	46,2	43	54	45,4	54,5
autres films	11,2	13,1	16,2	12,9	16,5	12,2	10,2	10,3

(*) Estimation

Outre le festival de Cannes qui leur réserve une place importante, la France compte bon nombre d'événements et d'organismes dédiés ou très favorables à ce type de films qui viennent compléter l'Aide aux Cinémas du Monde cogéré par le CNC et l'Institut Français : le Fonds d'Aide au Développement du Scénario du Festival d'Amiens, l'Atelier Produire au Sud et le Festival des 3 Continents, la Résidence du Moulin d'Andé, la Fondation Gan, etc.

Sur ce segment des cinémas du monde, en termes d'accès aux financements et aux salles, l'Afrique du Sud est en concurrence avec de nouveaux territoires de cinéma particulièrement dynamiques comme l'Amérique Latine et l'Asie du Sud Est. Mais, à terme, le fait que la majorité des films sud-africains soit en anglais est certainement un avantage marketing par rapport à d'autres films issus de ces territoires concurrents.

Du point de vue des productions françaises en quête de partenaires et de débouchés pour leurs films, le contexte européen qui voit la part de ces films diminuer sur le territoire européen lui-même rend d'autant plus attractif un partenaire et un marché comme l'Afrique du Sud. Le pays offre non seulement des incitations financières attractives mais occupe également une place sans équivalent en Afrique. Il est également prescripteur pour l'ensemble du continent.

¹⁵ 3% sur le territoire de l'Union Européenne selon l'Observatoire Européen de l' Audiovisuel

¹⁶ Source : CNC

3.1.2.2 L'Afrique du Sud : un marché du cinéma sans équivalent en Afrique et prescripteur pour l'ensemble du continent

L'Afrique du Sud représente un marché au fort potentiel d'expansion. Deux aspects principaux parmi d'autres peuvent être mis en avant pour éclairer cette situation :

- Une demande en contenus cinéma et télévision en forte croissance ;
- Une porte d'entrée vers le continent africain.

- **Une demande cinéma et télévision en très forte croissance**

- *Pour le secteur Cinéma*

L'Afrique du Sud est le pays le plus riche - avec le Nigéria - et le plus développé du continent africain. C'est ce qui explique qu'il possède - de loin - le 1^{er} réseau de salles de cinéma et de distribution en Afrique sub-saharienne avec 750 écrans. En 2014, ce réseau - moderne et présent sous forme de multiplexes dernier cri dans toutes les grandes villes du pays - a enregistré 25 millions d'entrées (pour 53 millions d'habitants) avec 228 films sortis en salles.

Le cinéma français y connaît pour le moment une place relativement modeste mais stable (huit films par an pour un peu plus de 2% de parts de marché)¹⁷. Ceci est à relativiser dans un marché prédominé par le cinéma hollywoodien (80%) et où le cinéma national est lui à 6,3% de parts de marché.

Dans ce contexte, malgré un pourcentage qui peut paraître faible dans l'absolu, la France se trouve malgré tout au 3^{ème} rang des cinémas étrangers après le cinéma américain et anglais. En 2014, le cinéma hexagonal a ainsi rassemblé 555 312 spectateurs en Afrique du Sud. Chiffre en progression de 120% en entrées par rapport à l'année précédente (et une augmentation de 180% des recettes)¹⁸, qui s'explique en grande partie par la sortie de *Lucy*, le film de Luc Besson.

- *Pour le secteur audiovisuel*

L'Afrique du Sud est le marché de télévision payante le plus important d'Afrique avec plus de 5 millions d'abonnés. Avec 90% d'entre eux qui sont ses clients, l'opérateur historique DSTV-Multichoice est le fournisseur de télévision par satellite numéro un en Afrique du Sud et sur le continent. Il compte aussi plus de 3 millions d'abonnés dans les autres pays d'Afrique anglophone.

En Afrique du Sud, des offres satellites free-to-air se développent également et, même si c'est avec retard comme partout ailleurs sur le continent, la TNT arrive et devrait créer de nouveaux besoins en contenus. Les perspectives de croissance de ce marché sont renforcées par le fort développement de la télévision sur Internet et téléphone mobile, VOD et SVOD (plus d'une dizaine d'offres locales en plus de Netflix qui vient d'arriver).

- **Un marché prescripteur et une porte d'entrée vers le continent africain**

- **Le DISCOP, le rendez-vous de la télévision en Afrique**

Johannesburg accueille depuis quatre ans (en novembre) le *DISCOP Africa*, le marché des programmes audiovisuels africains qui rayonne sur toute la zone anglophone et au-delà¹⁹. Avec 2 200 participants en 2015, soit 58 % de plus qu'en 2014, le DISCOP est devenu le rendez-vous professionnel le plus important de l'année pour les acheteurs et

¹⁷ Source : Unifrance, Bilan 2014

¹⁸ Source : Unifrance, Bilan 2014

¹⁹ Un DISCOP pour l'Afrique francophone est également organisé annuellement à Abidjan, Côte d'Ivoire.

les vendeurs de contenus africains. Il attire aussi de plus en plus des distributeurs et producteurs de programmes non africains (indiens, chinois, américains et européens) qui investissent de plus en plus sur le marché sud-africain et africain en général. Ainsi, plus de 40 sociétés françaises ont participé au dernier DISCOP, dont de gros opérateurs comme Lagardère et Canal+, démontrant un intérêt marqué pour ce territoire et continent de la part de l'industrie audiovisuelle française.

- Le festival International du film de Durban (DIFF), une plate-forme continentale et une forte présence française

Le festival de Durban est l'un des plus anciens et l'un des plus importants du continent africain. Malgré un nouveau changement de directeur, la 36^e édition a marqué la volonté des organisateurs d'accentuer son rayonnement à l'échelle du continent, qui s'est traduite dans les invités et la programmation du festival: projection de films primés au dernier Fespaco, présence de son délégué général, Ardiouma Soma, sélection de classiques du cinéma africain comme *Touki Bouki* de Djibril Diop Mambety, focus sur le cinéma tunisien avec la présence de Mohamed Challouf et la projection de son film *Tahar Chériaa - A l'ombre du baobab*, portrait d'un des pères du panafricanisme cinématographique et fondateur des Journées Cinématographiques de Carthage.

De son côté, le Durban Film Mart (DFM) demeure la première plate-forme de coproduction et de développement de projets en Afrique, avec l'appui de partenaires internationaux comme la Berlinale, les festivals d'Amsterdam, Rotterdam et Nantes. En 2015, plus de 500 délégués et 19 projets étaient présentés, fictions et documentaires (10 sud-africains, 9 d'autres pays africains).

Dans la continuité d'une forte présence en 2014, la France était de nouveau particulièrement bien représentée, à la fois dans la programmation du festival, les invités et les experts intervenant sur le DFM :

- 17 films français ou co-productions françaises au programme, dont deux en avant-première de leur sortie en salles, *Le Dernier Loup* de Jean-Jacques Annaud et *Hope*, de Boris Lojkine, en présence des réalisateurs ;
- pour la 2^e année consécutive, prix du meilleur film remporté par une coproduction française (*Sunrise*, du réalisateur d'origine indienne Partho Sen-Gupta, présent au festival)
- deux sélections du festival de Cannes représentées, via un Best Of de la Semaine de la Critique et la *Factory* (atelier de jeunes talents) de la Quinzaine des Réalisateurs dont l'édition 2016 est dédiée à l'Afrique du Sud ;
- hommage à la réalisatrice Euzhan Palcy, avec projection de deux de ses films en sa présence ;
- délégation de producteurs de l'île de la Réunion et d'experts de Produire au Sud (festival de Nantes) au DFM.

- L'Afrique du Sud, une terre de tournage international avec des compétences qui s'exportent sur tout le continent

Depuis une dizaine d'années, l'Afrique du Sud accueille de nombreux tournages de films étrangers, dont des grosses productions cinéma et TV hollywoodiennes (*Blood Diamonds*, *Avengers*, *Black Sails*, *Dominion* pour les séries). En 2014, le pays a attiré plus de 120 productions étrangères, attirées par les incitations financières, les coûts plus faibles qu'en Europe ou aux Etats-Unis, le climat, les paysages et aussi les équipements et les compétences offertes.

Les sociétés de production et équipes sud-africaines sont devenues très expérimentées et réputées en termes de tournage (fiction et documentaire) et elles exportent désormais ce savoir-faire sur l'ensemble du territoire africain. Elles exercent en effet leur activité (pour le tournage de films nationaux tout autant que des productions exécutives

étrangères) sur tout le continent. Même le Maghreb est concerné, avec actuellement un documentaire en Libye coproduit par une société sud-africaine.

Cette expérience et ce réseau, particuliers et assez uniques, représentent un intérêt indéniable pour un pays particulièrement présent en Afrique comme la France et peuvent offrir des opportunités de collaboration triangulaire avec des pays tiers africains, à partir d'une société de production ou d'une équipe de tournage sud-africaines. C'est particulièrement vrai pour des territoires anglophones traditionnellement peu accessibles pour des sociétés et équipes françaises.

3.2 Aspects négatifs et freins existants

Ci-dessous une présentation des principaux problèmes identifiés lors des entretiens avec les différents partenaires, institutions et bailleurs de fonds de chaque pays. Il s'agit de problèmes spécifiques à l'accord de coproduction entre la France et l'Afrique du Sud et non des inconvénients inhérents à toute coproduction comme les frais légaux et de traduction supplémentaires, les obligations diverses de dépenses nationales liées aux financements obtenus...

3.2.1 Distance géographique et culturelle

La France et l'Afrique du Sud sont des pays éloignés géographiquement et parlant une langue différente. Il existe également certaines différences culturelles ou de pratiques entre les deux autorités de tutelle (CNC et NFVF), même si toutes deux partagent la même mission: réglementer, soutenir et promouvoir l'économie du cinéma, nationalement et à l'étranger. En effet, les critères de soutien financier de ces deux institutions ne sont pas forcément basés sur les mêmes éléments du projet. Du côté français, l'*Aide au Cinéma du Monde* ou l'*avance sur recettes* sont très attachées au scénario et ses qualités artistiques. Côté sud-africain, les critères de la NFVF s'attachent beaucoup plus aux dimensions économiques (remontées de recettes, impact sur le tissu industriel et son renforcement).

Ainsi, certains des producteurs français et sud-africains rencontrés ont pu qualifier les deux systèmes de soutien comme « n'étant pas forcément culturellement compatibles ». Il faut malgré tout remarquer que ces différentes approches des systèmes de soutien financier - plus artistique côté français et plus commerciale côté sud-africain - n'ont pas empêché *Skoonheid* de voir le jour en tant que première coproduction officielle. Film difficile et ambitieux dans son sujet et son traitement, sans grand potentiel commercial, *Skoonheid* a pourtant été financé à 80% par l'Afrique du Sud.

3.2.2 Problèmes d'ordre juridique

Différents problèmes d'ordre juridique peuvent survenir lors d'une collaboration internationale entre deux sociétés privées. Ci-dessous, les deux principaux rencontrés dans le cadre d'une coproduction officielle entre l'Afrique du Sud et la France :

- **Copyright Vs. Droit d'auteur**

Les pays de *common law* comme l'Afrique du Sud appliquent le droit du copyright, alors que le concept dominant dans ce domaine côté français est celui du droit d'auteur. Le copyright s'attache plus à la protection des droits patrimoniaux qu'à celle du droit moral, fortement défendue par le droit d'auteur. Toutefois, depuis l'adoption de la Convention de Berne, le droit d'auteur et le copyright sont en partie harmonisés, et l'enregistrement de l'œuvre auprès d'un organisme agréé n'est en général plus nécessaire pour bénéficier d'une protection juridique. La France et l'Afrique du Sud ont tous deux signé la Convention de Berne, tout comme une grande partie de l'Afrique et toute l'Europe.

Dans la pratique, certains problèmes persèverent et peuvent ainsi être rencontrés au cours de la fabrication du film, problèmes qui nécessitent toujours du temps et des dépenses supplémentaires pour être résolus (ils le sont heureusement toujours). Par exemple, certains investisseurs et bailleurs de fonds sud-africains (IDC) exigent la mise en place d'une « Garantie de bonne fin » pour le film, ce qui implique la possibilité de renvoyer le réalisateur pour le remplacer durant le tournage si la nécessité se présente. Ceci est une atteinte au droit moral en France et représente une impossibilité légale dans le cadre du droit d'auteur. Ce dernier point fut l'une des raisons majeures pour laquelle la production du film *Lionhood* n'a pas fait appel à ce bailleur de fonds pour le financement du projet ; dans le cas d'*Accident*, le problème fut résolu au bout de longs mois de négociation et le recours aux services d'avocats spécialisés avant que l'IDC accepte finalement la situation.

- **« Previously disadvantaged crew »**

Il s'agit ici d'un principe existant en Afrique du Sud de discrimination positive envers les populations précédemment désavantagées durant l'Apartheid. Cela implique que tout employeur doit favoriser l'embauche de personnes issues de communautés discriminées et opprimées dans le passé. Ce principe s'applique aussi à l'industrie cinématographique. La répartition raciale de l'équipe du film est ainsi discutée en amont entre la société de production sud-africaine et la NFVF.

Selon cette dernière, cette mesure va être prochainement renforcée en devenant notamment plus répressive qu'incitative, et aucune dérogation ne sera possible en cas de coproduction officielle.

Cela peut générer deux problèmes majeurs dans le cadre d'une coproduction avec la France :

- L'illégalité d'une telle mesure sur le territoire français, la race d'un individu ne pouvant expressément pas être un critère de décision pour son embauche;
- Un problème moral pour le partenaire français qui peut percevoir cette discrimination comme négative.

- **Eligibilité aux financements des coproductions par les chaînes de télévision française**

Un récent changement de politique en matière d'éligibilité aux financements des productions cinématographiques par les télévisions françaises risque de rendre inopérant ou beaucoup moins attractif le dispositif d'appui aux coproductions avec la France. Pour se mettre en conformité avec la réglementation européenne, l'autorité audiovisuelle française (CSA) a en effet récemment décidé qu'une coproduction extra-européenne, même officielle, ne pouvait pas être prise en compte dans le quota des obligations d'investissement et d'achat des chaînes de télévision françaises, au même titre qu'une œuvre nationale, si le partenaire non européen était majoritaire.

Dans ce cas, le film est alors considéré comme non européen du point de vue de la réglementation audiovisuelle européenne et désormais du point de vue du CSA. Cela implique que si l'Afrique du Sud était majoritaire en termes de financement dans une coproduction (comme pour le film *Accident*), la production en question ne pourrait donc pas être incluse dans le quota des œuvres européennes acquises ou soutenues par les chaînes de télévision. L'apport financier de ces chaînes étant généralement un élément important du plan de financement d'une production en France, cela risque à terme de diminuer l'attrait de tous les accords de coproduction extra-européens signés par la France, du moins pour les coproductions majoritairement non françaises

3.2.3 Augmentation des coûts de production

Ce point a déjà été précisé plus haut (2.2.1 *Skoonheid*), mais il mérite de s'y attarder de nouveau. En plus des frais inhérents, mais marginaux induits par une telle coproduction (traductions de documents, frais de dossiers), l'application des différentes règles de chaque pays (agrément et final ruling) déclenche d'autres obligations qui peuvent avoir une incidence beaucoup plus forte sur le budget et le financement d'une coproduction entre la France et l'Afrique du Sud.

Ci-dessous quelques exemples constatés :

- L'obligation de respecter la convention collective pour les techniciens et talents français. A ces salaires s'ajoutent les frais de voyage (transport, hôtel, per-diem) ;
- L'obligation de délocaliser la post-production en France lorsque le tournage a eu lieu en Afrique du Sud, et inversement - afin de pouvoir obtenir de chaque côté suffisamment d'éléments techniques et créatifs pour être qualifié comme production nationale - entraîne des frais supplémentaires : coûts plus élevés en France et impossibilité de faire jouer le crédit d'impôt français pour la post-production seulement;
- Frais financiers accrus dus aux délais de remise des agréments et advanced rulings (frais d'escompte sur les premiers paiements déclenchés par l'obtention de ces mêmes agréments);
- Non compatibilité de la remise financière du DTI en Afrique du Sud et du crédit d'impôt français (uniquement) sur des dépenses en post-production - le montant des dépenses françaises éligibles pouvant alors difficilement atteindre le minimum requis de 1 million d'euros (Cf. *Lady Grey*). Le crédit d'impôt français requiert par ailleurs au moins cinq jours de tournage en France pour être éligible.

Dans certains cas, l'augmentation des coûts de production liée aux règles du traité, combinée au fait que la distribution du film ne soit pas garantie dans les deux pays (Cf. *Lady Grey* non distribué en Afrique du Sud), n'est pas compensée par les incitations financières offertes par le traité. Elle peut rendre les producteurs enclins à ne pas utiliser l'accord de coproduction pour leur collaboration. (Cf. *Endless River* coproduit en dehors de l'accord).

3.2.4 Lourdeurs et délais administratifs

Le processus administratif pour l'obtention par les autorités de tutelle de chaque pays peut être perçu par les producteurs comme extrêmement long, inutilement chronophage et compliqué. Ainsi, de nombreux documents (propres à la société, aux individus participant au projet, aux financements ou à la fabrication du film) sont demandés en outre des documents habituels pour un simple enregistrement du film aux différents registres et l'obtention un visa d'exploitation. De plus, ces documents doivent être transmis dans les deux langues (français et anglais) et dans des formats différents.

Les délais de réponse et d'obtention de l'agrément ou du final ruling ont été décrits de chaque côté comme étant extrêmement longs et souvent retardés, ce qui a pu engendrer pour certains des problèmes de trésorerie (frais d'escompte sur les premiers paiements déclenchés par l'obtention de ces mêmes agréments par exemple).

De plus, l'obtention tardive de l'advanced ruling ne permet pas d'élargir les financements en ne laissant pas le laps de temps nécessaire à cette levée de fonds avant le tournage. En effet, l'obtention de cet agrément est souvent nécessaire pour pouvoir entamer la discussion avec de nombreux bailleurs de fonds en France comme en Afrique du Sud (IDC en Afrique du Sud, Télévisions en France pouvant alors préacheter l'œuvre comme étant une œuvre européenne, etc.) ; la durée entre l'obtention de cet agrément et le

premier jour de tournage (quand le budget doit être finalisé) n'étant alors plus suffisante pour conclure ces négociations. Dès lors, l'apport financier du partenaire sud-africain est forcément limité à la remise du DTI, en plus de sa contribution technique et artistique.

Il a été également souligné par certains le manque de clarté et de transparence sur les critères d'obtention de l'advanced puis du final ruling (et donc de la nationalité sud-africaine pour le film). Cela pourrait à terme décourager certains partenaires étrangers à coproduire avec l'Afrique du Sud (ou à utiliser l'accord de coproduction), l'obtention de l'advanced ruling pouvant être perçue comme aléatoire.

C'est peut-être l'une des explications de la chute générale des coproductions (tous pays confondus) avec l'Afrique du Sud depuis 2012. C'est en effet cette année-là que le ministère de tutelle sud-africain (ministère des Arts et de la Culture) a voulu redéfinir ces critères d'obtention et a entamé des discussions avec différentes parties dans ce sens (la NFVF, milieu professionnel, etc.). Discussions qui sont toujours en cours sans avoir pour autant instauré des critères «temporaires», générant une certaine confusion auprès des producteurs quant aux possibilités réelles (et leurs contraintes corollaires) d'obtention de ces agréments.

4. AMELIORATIONS POSSIBLES ET RECOMMANDATIONS

Différentes mesures, mécanismes ou évènements peuvent être mis en place pour optimiser l'accord, développer les collaborations et accroître le nombre de coproductions dans le futur. Ci-dessous quelques propositions à l'attention des autorités de tutelle mais aussi du secteur privé et des professionnels. Certaines de ces mesures sont communes aux deux pays, d'autres peuvent être déclinées de manière plus particulière en fonction des spécificités de chacun.

Les principales recommandations sont :

- Le renforcement des réseaux professionnels et la dissémination de l'information liée à l'accord ;
- La clarification, simplification et accélération des processus administratifs ;
- Une meilleure coordination entre autorités de tutelle et bailleurs de fonds ;
- Le renforcement des incitations existantes.

4.1 Renforcement des réseaux, des connaissances et du savoir-faire en matière de coproduction (rencontres de coproduction)

Le développement d'un réseau commun de professionnels et prestataires techniques au sein des deux industries, l'accès direct et exhaustif à l'information concernant l'accord de coproduction et le renforcement du savoir-faire des professionnels en matière de coproduction (côté sud-africain) sont des conditions indispensables au développement de la coproduction entre la France et l'Afrique du Sud.

Certains organismes ou initiatives y contribuent déjà : importante présence de professionnels et d'experts français au DFM/DIFF de Durban soutenue par l'Ambassade de France/Institut Français d'Afrique du Sud, délégations de professionnels sud-africains aux festivals de Cannes et Annecy avec l'aide de la NFVF et du DTI, ateliers et délégations organisées par l'ATFT (African Film and TV Transformation organisation), etc.

Néanmoins, un soutien à la coproduction plus spécifique et plus pérenne semble nécessaire pour franchir un palier supplémentaire dans la dynamique de coproduction entre la France et l'Afrique du Sud. Des événements plus élaborés et plus réguliers pourraient être organisés dans ce sens, avec une communication et un impact plus importants et plus rapides. Ils pourraient prendre la forme d'ateliers-rencontres de coproduction pour des projets ciblés (tous ne pouvant se prêter à une coproduction) et une masse critique de professionnels (institutions, producteurs, distributeurs). Outre la mise en relation entre coproducteurs potentiels, ces ateliers-rencontres serviraient de plate-forme pour renforcer les connaissances des professionnels, leurs compétences et leur savoir-faire en matière de production et coproduction: diffusion des informations utiles, ateliers de formation thématiques, conseil juridique et financier...

Ces ateliers-rencontres de coproduction seraient particulièrement utiles aux professionnels sud-africains, peu aguerris à la coproduction internationale, contrairement à leurs homologues français. A ce jour, seul un petit nombre d'entre eux ont l'expérience d'avoir mené à bien des coproductions et en ont les compétences. Dans son rapport 2014 sur les coproductions, la NFVF elle-même fait ce constat et recommande l'organisation d'ateliers de coproduction comme une des solutions principales : « La coproduction peut être un exercice difficile, ce qui peut expliquer le peu de sociétés qui évoluent dans ce domaine. Afin d'en élargir le nombre, la NFVF devrait considérer la mise en place d'ateliers accompagnant les participants à mieux appréhender les coproductions ».

Les ateliers-rencontres de coproduction pourraient se greffer sur des événements existants dans les deux pays : festival de Cannes (ou autre festival type Nantes) côté français, festival de Durban/Durban Film Mart côté sud-africain. Autre possibilité, le DISCOP Africa, qui dispose déjà d'un espace et d'un programme de coproduction (DISCOPRO) et qui envisage de créer un marché du film en complément du marché existant dédié pour l'instant aux programmes TV.

Pour pouvoir vraiment générer des résultats, ce type de rencontres doit connaître une certaine régularité et pérennité (une fois par an minimum), en alimentant régulièrement le réseau de coproduction entre les deux pays en nouveaux projets et nouveaux professionnels, tout en renforçant leurs compétences/connaissances sur le long terme. Elles doivent s'accompagner d'un renforcement des aides à la mobilité (aide financière tout autant que la facilitation d'obtention de visa). Ces dernières existent déjà dans les deux pays, mais gagneraient certainement à être développées et coordonnées.

Plus d'information pourrait également être mise à disposition à l'occasion de ces ateliers tout en faisant en sorte qu'elle soit aussi diffusée en dehors des ateliers : études de cas (le film *Lady Grey* pourrait faire un assez bon exemple à explorer), annuaires de sociétés, techniciens, études et rapports bilingues, etc.

Au niveau de la post-production, on peut également encourager la rencontre entre laboratoires et prestataires de services des deux pays afin de développer des collaborations et partenariats à ce niveau également, favorisant une meilleure connaissance des procédés et pratiques techniques de l'autre et à terme une harmonisation et réduction des coûts de la chaîne de fabrication.

4.2 Clarification, simplification et accélération des processus administratifs

Ce point a déjà été souligné auparavant mais mérite que l'on s'y attarde de nouveau. Différentes directions ou mesures devraient être prises, certaines spécifiques au côté français ou sud-africain, d'autres communes aux deux pays.

Mesures communes préconisées :

- Harmoniser les formats de documents demandés par les deux parties ;
- Respecter les délais annoncés pour la gestion des dossiers de demande d'agrément (1 à 2 mois après dépôt) ;

Mesures côté sud-africain :

- Offrir la possibilité de déposer simultanément le dossier de demande auprès de la NFVF (advanced ruling) et du DTI (remise financière), ou déposer un dossier à une commission commune ;
- Autoriser une dérogation à la règle du « Previously disadvantaged crew » ou rendre la mesure seulement incitative dans le cadre d'une coproduction internationale²⁰.
- Lister les critères mesurables accordant la nationalité sud-africaine à un long métrage et donner les outils aux producteurs pour se les approprier.

Mesures côté français :

- En lien avec le CSA et les chaînes de télévision françaises, résoudre le problème de la non nationalité européenne des coproductions internationales où le partenaire non européen est majoritaire, ce qui prive désormais ces coproductions de l'accès aux financements des télévisions françaises (cf. paragraphe 3.2.2 de cette étude).

²⁰ A l'heure actuelle, la remise financière du DTI est à hauteur de 50% des dépenses si la société de production sud-africaine est majoritairement détenue par des Noirs « émergents ».

4.3 Meilleure coordination entre autorités de tutelle et bailleurs de fonds

Cette recommandation a également été mise en avant lors du dernier rapport sur la coproduction de la NFVF qui préconise notamment « une meilleure coordination entre le DTI et la NFVF ». De plus, diverses autres mesures pourraient aller dans le sens d'une meilleure coordination et information mutuelles :

- Organisation (au moins annuelle), de réunions formelles ou informelles entre les autorités compétentes (CNC et NFVF, mais aussi NFVF, DTI et autres) ;
- Réalisation d'études ou mise en commun des informations sur les marchés nationaux respectifs, le niveau de professionnalisation, l'impact des incitations financières, les annuaires de sociétés, techniciens, talents, etc. ;
- L'utilisation d'un médiateur mandaté en commun par le CNC et la NFVF pouvant accompagner le processus et le dialogue entre les sociétés privées et institutions au cours de la mise en place d'une coproduction officielle.

4.4 Renforcement des incitations financières existantes

Les incitations financières déjà existantes et décrites dans cette étude pourraient être complétées ou renforcées par les mesures suivantes :

- Renforcer les aides à la distribution pour les coproductions officielles sur les deux territoires afin de favoriser la circulation des œuvres comme le préconise l'article 17 du traité ;
- Création d'un fond d'aide à la coproduction en Afrique du Sud. A priori, la responsabilité en revient à la NFVF qui évoque d'ailleurs cette possibilité dans son rapport 2014 sur les coproductions afin « d'attirer des projets et aussi avoir un avantage concurrentiel sur d'autres destinations de coproduction »
- Développer l'aide au développement en Afrique du Sud, en renforçant le schéma déjà existant, et/ou en poussant les télévisions et autres diffuseurs à investir davantage dans les contenus locaux ;
- Elargir les dépenses éligibles auprès de la DTI à la post-production.

Ces incitations et mesures additionnelles auraient bien entendu un coût certain. Mais les résultats en termes de retombées économiques et de renforcement des industries (côté sud-africain en particulier) pourraient être mesurés rapidement. D'autant plus que ces aides seraient directement réinjectées dans le tissu industriel et créatif du secteur, générant plus de coproductions donc plus d'investissements et de revenus. A terme, elles permettraient aussi une meilleure compétitivité et distribution des œuvres à l'échelle nationale et internationale.

En outre, il est à espérer que la réforme envisagée du système de remise financière du DTI, victime de son succès avec de gros décaissements dus aux productions exécutives étrangères (point évoqué précédemment dans l'étude) ne conduise pas à une révision à la baisse du taux actuel appliqué aux coproductions officielles (35%). Comme le montre cette étude, les coproducteurs potentiels avec l'Afrique du Sud sont principalement attirés par cet avantage et sa baisse leur enverrait un signal particulièrement négatif et dommageable.

CONCLUSION

Comme le montre ce rapport, l'accord de coproduction entre la France et l'Afrique du Sud a fait la preuve de sa pertinence et de son efficacité depuis sa signature en 2010. C'est un traité qui fonctionne globalement bien et son bilan est jugé satisfaisant par les deux parties, en comparaison avec d'autres traités signés aussi bien par la France que par l'Afrique du Sud.

Les institutions et les professionnels impliqués des deux côtés ont réussi à surmonter les problèmes soulevés par l'éloignement géographique, la barrière de la langue et les différences dans les pratiques professionnelles. Mieux encore, il émerge une volonté réelle de développer encore davantage les coproductions et les collaborations entre les deux pays. C'est particulièrement vrai du côté sud-africain, dans une perspective d'accès au marché européen mais aussi à celui de l'Afrique francophone (potentielles coproductions tripartites). Côté français, l'Afrique du Sud - en tant que marché prescripteur et porte d'entrée sur l'Afrique anglophone - a vocation à devenir un marché et un territoire encore plus important en matière d'investissements et de collaborations dans le domaine du cinéma, à l'image de ce qui s'amorce aussi dans le domaine audiovisuel.

Ce volontarisme des partenaires institutionnels correspond à un potentiel certain du côté des professionnels et des industries des deux pays, qui rend envisageable encore plus de coproductions. A condition de résoudre les freins ou obstacles rencontrés par les professionnels dans la mise en œuvre de l'accord jusqu'à présent et détaillés dans cette étude. Parmi les recommandations proposées et les mesures possibles, figure en premier lieu l'organisation régulière et pérenne d'ateliers-rencontres de coproduction pour renforcer la mise en réseau et les compétences nécessaires à davantage de coproductions. C'est une mesure qui est d'ailleurs préconisée par la NFVF dans son dernier rapport sur les coproductions. De son côté, le programme de formation continue européen EAVE (plus de 20 années d'existence) réfléchit également à la mise en place d'un programme de formation autour de la coproduction entre l'Afrique Australe et l'Europe, basée en Afrique du Sud. Cela se fait déjà pour l'Afrique de l'Ouest à Lagos depuis 2015.

Par ailleurs, il est à noter que d'autres organismes européens réfléchissent à développer une collaboration professionnelle entre l'Europe et l'Afrique du Sud dans le domaine de la production cinématographique. Ainsi, Eurimages, fond de soutien pan-européen à la production, étudie la possibilité d'inclure dans son programme l'Afrique du Sud (ainsi que d'autres partenaires extra-européens). Cette mesure serait un accélérateur extraordinaire pour la coproduction entre l'Afrique du Sud et les pays européens avec lesquels elle a signé un traité, dont la France en premier lieu, partenaire important de l'Afrique du Sud comme d'Eurimages.

Enfin, une dernière mesure à envisager pour élargir le champ et le volume des coproductions entre les deux pays serait l'inclusion des œuvres audiovisuelles dans l'accord existant. Plusieurs facteurs plaident dans ce sens : projets de coproduction en cours et demandes de professionnels sud-africains, marché audiovisuel sud-africain et africain en pleine croissance sur lequel l'Afrique du Sud joue un rôle prescripteur et de porte d'entrée pour la partie anglophone, etc. A noter que l'audiovisuel est déjà inclus dans l'accord de coproduction entre l'Afrique du Sud et l'Allemagne, ce qui explique le nombre plus important de coproductions entre les deux pays. Des négociations sont actuellement en cours avec la Grande Bretagne dans le même sens.