



N° 3074

ASSEMBLÉE NATIONALE

CONSTITUTION DU 4 OCTOBRE 1958

DIX-SEPTIÈME LÉGISLATURE

Enregistré à la Présidence de l'Assemblée nationale le 22 juillet 2026.

RAPPORT D'INFORMATION

DÉPOSÉ

en application de l'article 146 du Règlement

PAR LA COMMISSION DES FINANCES, DE L'ÉCONOMIE GÉNÉRALE
ET DU CONTRÔLE BUDGÉTAIRE

*sur le **crédit d'impôt international***

ET PRÉSENTÉ PAR

M. DENIS MASSÉGLIA,
rapporteur spécial

SOMMAIRE

	Pages
SYNTHÈSE DU RAPPORT ET DES PRINCIPALES RECOMMANDATIONS	7
RECOMMANDATIONS DU RAPPORTEUR SPÉCIAL	9
INTRODUCTION	11
I. LE CRÉDIT D'IMPÔT INTERNATIONAL S'EST IMPOSÉ COMME UN LEVIER DÉTERMINANT DE L'ATTRACTIVITÉ DE LA FRANCE POUR LES PRODUCTIONS INTERNATIONALES	13
A. LE CRÉDIT D'IMPÔT INTERNATIONAL CONSTITUE UN MÉCANISME DE SOUTIEN AUX DÉPENSES DE PRODUCTION RÉALISÉES EN FRANCE	13
1. Un dispositif destiné à renforcer l'attractivité de la France pour les productions internationales en prenant en charge une partie de leurs dépenses	13
a. Les dépenses éligibles et les modalités de calcul du crédit d'impôt.....	13
b. Les conditions d'éligibilité au bénéfice du crédit d'impôt	14
2. Un dispositif régulièrement adapté afin de préserver sa compétitivité.....	15
a. Les relèvements successifs du taux et du plafond du C2I.....	15
b. L'introduction d'un taux majoré lors du dépassement d'un seuil de dépenses d'effets visuels.....	16
c. Les évolutions introduites par la dernière loi de finances	16
B. LE CRÉDIT D'IMPÔT INTERNATIONAL EST DEvenu UN DISPOSITIF STRUCTURANT POUR LA FILIÈRE FRANÇAISE DE LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE ET CINÉMATOGRAPHIQUE	19
1. Un levier de croissance et de montée en gamme de la filière, au bénéfice des productions nationales.....	19
a. Un levier de croissance pour la filière	19
b. Un dispositif qui favorise la montée en gamme de la filière française.....	23
c. ... sans concurrencer les productions nationales	24
2. Un dispositif qui soutient l'activité économique de la filière, sans coût réel pour les finances publiques	25

a. Un dispositif qui soutient l'activité sur l'ensemble du territoire.....	25
b. La bonification applicable aux projets à forts effets visuels a constitué un levier majeur de développement et de structuration de la filière française des VFX.....	27
c. Un crédit d'impôt générant des retombées positives pour les finances publiques ..	28
3. Un dispositif dont la compétitivité conditionne désormais l'attractivité de la France pour les productions internationales.....	29
a. Les décisions de localisation reposent d'abord sur la compétitivité d'un territoire	29
b. Sans un crédit d'impôt international compétitif, la quasi-totalité des productions internationales ne serait plus localisée en France.....	31
II. LE CRÉDIT D'IMPÔT INTERNATIONAL DOIT ÊTRE PÉRENNISÉ ET RENFORCÉ POUR PRÉSERVER L'ATTRACTIVITÉ DE LA FRANCE.....	33
A. L'INTENSIFICATION DE LA CONCURRENCE INTERNATIONALE REND LE CRÉDIT D'IMPÔT INTERNATIONAL PLUS NÉCESSAIRE QUE JAMAIS.....	33
1. Le ralentissement du marché mondial accroît la concurrence entre les territoires pour l'accueil des productions	33
a. Les évolutions du secteur et l'internationalisation des productions ont renforcé la concurrence fiscale entre les États.....	33
b. Le ralentissement des investissements internationaux depuis 2023 renforce la concurrence entre les lieux de production et les enjeux d'attractivité du C2I	35
2. Les principaux pays concurrents renforcent régulièrement leurs dispositifs d'incitation fiscale.....	39
B. LE CRÉDIT D'IMPÔT INTERNATIONAL DOIT ÊTRE ADAPTÉ POUR PRÉSERVER LA COMPÉTITIVITÉ DE LA FRANCE.....	41
1. Le débordement du crédit d'impôt est nécessaire pour offrir une visibilité de long terme aux acteurs de la filière et aux donneurs d'ordre étrangers.....	41
2. Le plafond du crédit d'impôt doit évoluer pour préserver son effet incitatif sur les productions générant des dépenses élevées sur le territoire.....	43
3. Les plafonds applicables à certaines dépenses doivent être revus pour tenir compte de l'évolution des coûts réels de production	45
4. L'introduction d'un délai maximal de délivrance de l'agrément définitif permettrait de sécuriser le dispositif et de prévenir certaines dérives.....	47
5. Les dépenses de préproduction devraient être mieux prises en compte par le crédit d'impôt international.....	47
6. Les nouvelles règles relatives aux dépenses « <i>above the line</i> » doivent être ajustées afin de renforcer l'efficacité de la réforme.....	48
7. Le renforcement du crédit d'impôt international ne doit pas conduire à un écart excessif avec les dispositifs nationaux de soutien à la production	49

CONCLUSION.....	51
ANNEXE 1 : STATISTIQUES RELATIVES AU CRÉDIT D'IMPÔT INTERNATIONAL	52
ANNEXE 2 : SYNTHÈSE DES ÉLÉMENTS DÉTERMINANTS POUR LA LOCALISATION DE PROJETS.....	55
ANNEXE 3 : LISTE NON EXHAUSTIVE DE PAYS AYANT UN DISPOSITIF FISCAL SIMILAIRE AU C2I PLUS FAVORABLE QUE LA FRANCE AVANT LA RÉFORME DE 2026	57
ANNEXE 4 : LISTE NON EXHAUSTIVE DE PAYS AYANT RÉCEMMENT RENFORCÉ LEUR DISPOSITIF FISCAL DESTINÉ AUX PRODUCTIONS INTERNATIONALES	59
TRAVAUX DE LA COMMISSION.....	61
LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES PAR LE RAPPORTEUR SPÉCIAL	77

SYNTHÈSE DU RAPPORT ET DES PRINCIPALES RECOMMANDATIONS

Le crédit d'impôt international (C2I), créé en 2009 afin de renforcer l'attractivité de la France pour les productions cinématographiques et audiovisuelles étrangères, est devenu l'un des principaux instruments de soutien à la localisation des dépenses de production sur le territoire national. Les évolutions successives du dispositif, en particulier le relèvement progressif de son taux et de son plafond, puis les réformes introduites par la loi de finances pour 2026, ont permis d'adapter le dispositif aux transformations du marché mondial et au renforcement de la concurrence fiscale entre les États.

Depuis sa création, le C2I a permis une progression considérable des productions internationales réalisées en France. Le nombre de jours de tournage est ainsi passé d'une centaine en 2009 à plus de 2 000 en 2022 et 2023. En 2023, les dépenses des productions internationales éligibles au C2I s'élevaient à environ **630 millions d'euros – correspondant à près de 20 % du chiffre d'affaires de la filière cinématographique et audiovisuelle française** – contre seulement 26 millions d'euros en 2009. Le dispositif a également accompagné l'évolution des modes de production, avec une place désormais prépondérante des séries, de l'animation et des effets visuels.

Au-delà de son effet direct sur le niveau d'activité, le C2I contribue au développement de l'ensemble de la filière française. Les productions étrangères favorisent les investissements dans les infrastructures et les équipements, permettent aux entreprises de monter en gamme et contribuent au maintien des compétences sur le territoire. Les auditions conduites par le rapporteur montrent que cette activité bénéficie également aux productions nationales, en renforçant durablement les capacités de production et en permettant l'émergence de projets plus ambitieux.

Le présent rapport s'attache à évaluer l'efficacité du crédit d'impôt international dans un contexte de profonds changements. Après plusieurs années de croissance exceptionnelle portée par les investissements des plateformes de *streaming* américaines, le marché mondial connaît désormais un ralentissement marqué. Dans le même temps, la concurrence fiscale continue de s'intensifier, les principaux pays concurrents de la France adaptant régulièrement leurs dispositifs afin d'attirer des productions de plus en plus mobiles.

Les réformes introduites par la loi de finances pour 2026 ont permis de renforcer significativement l'attractivité du dispositif. L'élargissement de l'assiette des dépenses éligibles aux dépenses dites « *above the line* » et l'introduction d'une « clause du grand-père » améliorent la compétitivité du C2I, ainsi que la visibilité offerte aux investisseurs et aux donneurs d'ordre étrangers.

Le rapporteur estime toutefois que ces évolutions doivent être complétées afin de préserver durablement la compétitivité de la France. Il formule, à cette fin, sept recommandations principales.

Dans un premier temps, il préconise de **pérenniser le crédit d'impôt international en supprimant son bornage temporel**, tout en créant une obligation d'évaluation régulière du dispositif afin d'en mesurer l'efficacité et de garantir la pertinence de son maintien.

Dans un second temps, il propose **d'adapter plusieurs paramètres du crédit d'impôt** afin de tenir compte de l'évolution des coûts de production et des caractéristiques des projets internationaux :

- **évolution du plafond du crédit d'impôt** applicable à la totalité des dépenses associées à une œuvre, qui serait fixé à 30 millions d'euros par année fiscale et par œuvre ;

- **révision des plafonds applicables aux dépenses de transport, d'hébergement et de restauration** pour les adapter à l'évolution des coûts réels de production ;

- **prise en compte des dépenses de préproduction** dans l'assiette du crédit d'impôt ;

- **fixation d'un délai maximal de 84 mois** pour bénéficier du C2I.

Le rapporteur recommande également de poursuivre l'amélioration de la compétitivité du C2I, notamment en engageant une réflexion sur les **critères de nationalité applicables aux dépenses « *above the line* »** afin de tenir compte de la situation particulière des artistes-interprètes britanniques.

Enfin, le rapporteur souligne que **le renforcement du crédit d'impôt ne doit pas conduire à créer un écart excessif avec les dispositifs nationaux de soutien à la production**. L'attractivité de la France repose en effet sur un équilibre entre l'accueil des productions internationales et le développement d'une création nationale forte, qui constitue l'une des spécificités du modèle français.

RECOMMANDATIONS DU RAPPORTEUR SPÉCIAL

Recommandation n° 1 : Pérenniser le crédit d'impôt international en supprimant son bornage temporel, tout en créant une obligation d'évaluation du dispositif tous les trois ans.

Recommandation n° 2 : Faire évoluer le plafond du crédit d'impôt international de 30 millions d'euros par œuvre à 30 millions d'euros par année fiscale et par œuvre, tout en maintenant le seuil de 2 millions d'euros de dépenses d'effets visuels par projet agréé pour bénéficier du taux majoré.

Recommandation n° 3 : Engager une révision des règles applicables aux dépenses de transport, de restauration et d'hébergement, soit par un retour au critère de la stricte nécessité des dépenses, soit par une revalorisation des plafonds tenant compte de l'évolution des coûts de production.

Recommandation n° 4 : Instaurer une durée maximale de 84 mois pour bénéficier du crédit d'impôt international, ce délai courant, au choix de l'entreprise, à compter du dépôt de la demande d'agrément provisoire ou de sa délivrance, le point de départ retenu déterminant ainsi la date à partir de laquelle les dépenses sont éligibles au crédit d'impôt.

Recommandation n° 5 : Permettre la prise en compte des dépenses de préproduction engagées dans les six mois précédant le dépôt de la demande d'agrément provisoire, lorsqu'elles sont directement nécessaires à la réalisation de l'œuvre.

Recommandation n° 6 : Engager une réflexion sur les critères d'éligibilité des rémunérations des artistes-interprètes aux dépenses « *above the line* », afin de tenir compte de la situation particulière des acteurs britanniques et de renforcer la compétitivité du crédit d'impôt international.

Recommandation n° 7 : Veiller au maintien de la compétitivité des crédits d'impôt nationaux afin d'éviter des effets d'éviction au profit du crédit d'impôt international et de préserver la capacité des producteurs français à conserver la propriété intellectuelle de leurs œuvres.

INTRODUCTION

Dans le cadre des travaux du « Printemps de l'évaluation » de la commission des finances, de l'économie générale et du contrôle budgétaire de l'Assemblée nationale, le rapporteur spécial s'est vu confier une mission d'évaluation spécifique sur le crédit d'impôt international (C2I).

Le crédit d'impôt pour dépenses de production exécutive d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles, aussi appelé crédit d'impôt international, prévu à l'article 220 *quaterdecies* du code général des impôts, a été institué par la loi de finances pour 2009. Il a pour objet de renforcer l'attractivité du territoire français pour les productions internationales et de permettre de localiser en France des tournages et des dépenses de production qui n'auraient pas eu lieu sur le territoire en l'absence d'incitatif fiscal. Depuis sa création, le dispositif a fait l'objet de plusieurs adaptations afin de renforcer sa compétitivité et de tenir compte des évolutions du marché mondial de la production.

Le cinéma et l'audiovisuel constituent en effet l'un des secteurs d'excellence de la France. Au-delà de leur contribution au rayonnement culturel de notre pays, ils représentent une filière économique stratégique, créatrice d'emplois et de valeur ajoutée sur l'ensemble du territoire. Toutefois, jusqu'à l'instauration du C2I en 2009, si la France était reconnue comme une grande nation de cinéma, elle n'était pas identifiée comme une destination privilégiée pour les productions internationales. L'absence d'incitation fiscale spécifique, conjuguée à la forte vitalité de la production nationale, limitait son attractivité face à des pays ayant déjà développé des mécanismes particulièrement compétitifs.

Le marché mondial de la production audiovisuelle s'est toutefois profondément transformé au cours de la dernière décennie. L'essor des plateformes de *streaming*, l'internationalisation des financements, l'augmentation des budgets de production et le développement d'une véritable concurrence entre les territoires ont profondément modifié les critères de localisation des tournages. Les décisions des producteurs reposent désormais autant sur la qualité des infrastructures et des compétences disponibles que sur les conditions économiques et fiscales proposées par les différents États.

Selon l'Observatoire européen de l'audiovisuel, *« les films et les séries télévisées ne se contentent plus d'utiliser des sites de tournage, ils sont désormais conçus autour de ceux-ci. Un scénario peut ainsi se dérouler dans un pays, être financé dans un autre et être tourné ailleurs, selon des critères davantage dictés par des considérations fiscales que par un choix géographique. Ce que l'on appelait*

autrefois la « délocalisation de la production » n'est plus une exception à gérer, mais le système de production lui-même » ⁽¹⁾.

Face à ces évolutions, la France a engagé une stratégie ambitieuse visant à renforcer son attractivité. Celle-ci repose sur plusieurs leviers complémentaires : le renforcement progressif du crédit d'impôt international, l'accompagnement des productions étrangères par Film France, ainsi que les investissements engagés dans le cadre du plan France 2030 et de l'appel à projet « La Grande Fabrique de l'image » afin de développer les studios, les capacités de production, les entreprises d'effets visuels, les studios d'animation et la formation des professionnels.

Cette stratégie a produit des résultats significatifs. Selon le bilan 2025 du Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), les dépenses réalisées en France par les productions bénéficiaires du C2I se sont élevées à 375,5 millions d'euros en 2024, dont 237,6 millions d'euros pour les œuvres audiovisuelles. En dix ans, ces dépenses ont été multipliées par 6,5. Les productions internationales représentent désormais entre 15 % et 20 % du volume d'activité des tournages en France et ont généré, entre 2019 et 2024, près de 24 000 emplois en moyenne chaque année, avec un pic de plus de 44 000 emplois en 2022. Si l'année 2024 marque un recul de 40,3 % par rapport au niveau exceptionnel atteint en 2023 (629 millions d'euros de dépenses), cette évolution s'inscrit dans un contexte mondial de ralentissement des mises en production et rappelle la forte sensibilité de cette activité aux évolutions du marché international.

Les auditions conduites par le rapporteur confirment **que le crédit d'impôt international constitue aujourd'hui un facteur déterminant dans les décisions de localisation des productions. Pour la très grande majorité des projets, il ne représente pas un simple effet d'aubaine mais une condition préalable à la réalisation des dépenses en France.** Cette réalité est particulièrement marquée pour les activités les plus mobiles, telles que l'animation et les effets visuels, mais concerne également les tournages en prise de vue réelle, dans un environnement où plus d'une centaine de pays proposent désormais des dispositifs d'incitation fiscale comparables.

L'enjeu ne réside donc pas seulement dans le maintien du dispositif, mais également dans sa compétitivité. Un crédit d'impôt dont les paramètres ne seraient plus adaptés aux standards internationaux cesserait de jouer son rôle d'incitation à la localisation des productions en France.

La question de la pérennité du crédit d'impôt international revêt d'autant plus d'importance que l'État, aux côtés d'investisseurs privés, a engagé des investissements significatifs afin de renforcer les capacités de production françaises. Les infrastructures développées dans le cadre de France 2030 ne pourront pleinement produire leurs effets sur le développement économique de la filière que si elles

(1) « Incitations fiscales et remises en espèces (cash rebates) dans le secteur audiovisuel », rapport de l'Observatoire européen de l'audiovisuel, mai 2026.

s'inscrivent dans un environnement fiscal stable, lisible et compétitif, offrant aux producteurs internationaux la visibilité nécessaire pour localiser durablement leurs investissements en France.

Dans ce contexte, le présent rapport s'est attaché à évaluer les retombées économiques du C2I, dans un environnement marqué par une concurrence fiscale croissante pour attirer les productions audiovisuelles et cinématographiques internationales. Il examine les conditions de mise en œuvre du dispositif, son efficacité au regard des objectifs qui lui sont assignés, ainsi que son appréciation par les professionnels du secteur afin d'en renforcer l'attractivité et la compétitivité. Il s'inscrit dans une démarche d'évaluation objective destinée à éclairer les conditions de la pérennisation du dispositif au-delà de son échéance actuelle en 2028 et, le cas échéant, les adaptations nécessaires pour répondre aux nouvelles réalités économiques de la production internationale.

I. LE CRÉDIT D'IMPÔT INTERNATIONAL S'EST IMPOSÉ COMME UN LEVIER DÉTERMINANT DE L'ATTRACTIVITÉ DE LA FRANCE POUR LES PRODUCTIONS INTERNATIONALES

A. LE CRÉDIT D'IMPÔT INTERNATIONAL CONSTITUE UN MÉCANISME DE SOUTIEN AUX DÉPENSES DE PRODUCTION RÉALISÉES EN FRANCE

1. Un dispositif destiné à renforcer l'attractivité de la France pour les productions internationales en prenant en charge une partie de leurs dépenses

a. Les dépenses éligibles et les modalités de calcul du crédit d'impôt

Le crédit d'impôt international (C2I) est calculé par œuvre et par exercice fiscal. Aux termes de l'article 220 *quaterdecies* du code général des impôts, il est égal à **30 % du montant des dépenses éligibles réalisées en France**. Ce taux est porté à 40 % pour les œuvres de fiction remplissant les conditions relatives aux dépenses d'effets visuels numériques ⁽¹⁾. L'assiette des dépenses éligibles est plafonnée à 80 % du budget de production de l'œuvre et le montant total du crédit d'impôt ne peut excéder **30 millions d'euros par œuvre**.

Le bénéfice du crédit d'impôt est **réservé aux dépenses correspondant à des opérations ou prestations effectuées en France**. Cette exigence de territorialisation constitue l'un des principes structurants du dispositif : le C2I a pour objet de favoriser la localisation sur le territoire national des dépenses de production exécutive des œuvres étrangères et non de contribuer au financement global de leur production.

(1) 15 % des plans doivent faire l'objet d'un traitement numérique et le montant total des dépenses afférentes aux travaux de traitement numérique des plans doit être supérieur à deux millions d'euros.

Le 1. du III de l'article 220 *quaterdecies* énumère limitativement les dépenses éligibles au crédit d'impôt. Il s'agit :

- des rémunérations versées aux auteurs de l'œuvre sous forme d'avances à valoir sur les recettes d'exploitation, ainsi que les charges sociales afférentes ;

- des rémunérations versées aux artistes-interprètes et aux artistes de complément européens, ainsi que les charges sociales correspondantes, dans la limite de la rémunération minimale prévue par les conventions et accords collectifs conclus entre les organisations de salariés et d'employeurs de la profession, et dans la limite de 30 % du budget de production de l'œuvre ;

- des salaires versés au personnel de la réalisation et de la production, ainsi que les charges sociales afférentes ;

- des dépenses liées au recours aux industries techniques et aux autres prestataires de la création cinématographique ou audiovisuelle ;

- des dépenses de transport, de restauration et d'hébergement occasionnées par la production de l'œuvre sur le territoire français, dans les conditions et limites fixées par voie réglementaire ;

- depuis la loi de finances pour 2026, des dépenses dites « *above the line* » correspondant à la rémunération des artistes-interprètes extra-européens, dans la limite de 30 % du budget de production de l'œuvre.

Les subventions publiques reçues à raison des dépenses ouvrant droit au crédit d'impôt sont déduites de son assiette de calcul. En outre, le VII de l'article 220 *quaterdecies* prévoit que les crédits d'impôt obtenus pour une même œuvre ne peuvent avoir pour effet de porter à plus de 50 % du budget de production le montant total des aides publiques accordées. Cette règle vise à assurer la conformité du dispositif aux exigences européennes applicables aux aides d'État au secteur audiovisuel.

b. Les conditions d'éligibilité au bénéfice du crédit d'impôt

Le bénéfice du crédit d'impôt international est réservé **aux œuvres cinématographiques et audiovisuelles de fiction et d'animation** (hors documentaire) produites par des entreprises établies hors de France, dont la production exécutive est assurée par une entreprise française soumise à l'impôt sur les sociétés.

Les œuvres doivent satisfaire à plusieurs conditions cumulatives définies au II de l'article 220 *quaterdecies* du code général des impôts :

- les œuvres doivent présenter un **lien suffisant avec la culture, le patrimoine ou le territoire français**. Cette condition est appréciée au moyen de barèmes de points fixés par voie réglementaire, distincts selon qu'il s'agit d'œuvres de fiction ou d'animation ;

– les œuvres doivent atteindre un **niveau minimal de dépenses éligibles**. Celles-ci doivent représenter au moins **250 000 euros**, ou, lorsque le budget de production est inférieur à **500 000 euros**, au moins **50 % du budget total**. Pour les œuvres de fiction, l'éligibilité au C2I est également conditionnée à la réalisation d'un **minimum de cinq jours de tournage en France**, afin de garantir un ancrage effectif de la production sur le territoire national.

– les œuvres ne doivent **pas bénéficier des aides financières à la production du Centre national du cinéma et de l'image animée**. Le C2I est en effet destiné à attirer des productions étrangères qui, par nature, ne relèvent pas des mécanismes nationaux de soutien à la production française.

Enfin, sont expressément exclues du bénéfice du dispositif les œuvres à caractère pornographique ou d'incitation à la violence ainsi que les œuvres réalisées à des fins publicitaires.

Le critère culturel : les barèmes de points

Aux termes de l'article 220 *quaterdecies* du CGI, les œuvres éligibles au crédit d'impôt international doivent comporter, dans leur contenu dramatique, des éléments rattachés à la culture, au patrimoine ou au territoire français. Le respect de cette condition est vérifié au moyen de deux **barèmes de points** fixés par décret, l'un applicable aux œuvres de fiction ⁽¹⁾, l'autre aux œuvres d'animation ⁽²⁾.

Ces barèmes sont structurés autour de plusieurs catégories de critères portant notamment sur le contenu dramatique de l'œuvre (lieux, personnages, sujet, histoire et langue), la nationalité des auteurs, créateurs et principaux collaborateurs, ainsi que sur les conditions de réalisation de l'œuvre, telles que les jours de tournage effectués en France ou la part des dépenses d'effets visuels et de post-production réalisées sur le territoire national.

L'exigence du critère culturel permet, d'une part, d'assurer la conformité du dispositif aux règles européennes applicables aux aides d'État, en justifiant le recours à l'exception culturelle, et d'autre part, de garantir que le crédit d'impôt bénéficie à des œuvres présentant un lien suffisant avec la France.

En pratique, les professionnels auditionnés par le rapporteur soulignent que ces barèmes demeurent suffisamment souples pour permettre aux productions internationales de satisfaire à cette condition, moyennant, le cas échéant, des adaptations limitées de l'œuvre.

2. Un dispositif régulièrement adapté afin de préserver sa compétitivité

a. Les relèvements successifs du taux et du plafond du C2I

À sa création, le taux du crédit d'impôt international était fixé à 20 % des dépenses éligibles, dans la limite d'un plafond de 4 millions d'euros par œuvre. Ces paramètres se sont toutefois rapidement révélés insuffisants au regard de l'évolution des dispositifs mis en place par les principaux pays concurrents de la France.

(1) Articles D.331-42 à D.331-46 du code du cinéma et de l'image animée.

(2) Articles D.331-47 à D.331-51 du code du cinéma et de l'image animée.

Dans un premier temps, l'article 34 de la loi n° 2012-1510 du 29 décembre 2012 de finances rectificative pour 2012 a relevé le plafond par œuvre de 4 à 10 millions d'euros. L'année suivante, l'article 23 de la loi n° 2013-1278 du 29 décembre 2013 de finances pour 2014 a de nouveau relevé le plafond par œuvre, de 10 à 20 millions d'euros.

Dans un second temps, l'article 77 de la loi n° 2014-1655 du 29 décembre 2014 de finances rectificative pour 2014 a porté le taux du crédit d'impôt de 20 % à 30 % et a relevé le plafond par œuvre à 30 millions d'euros.

b. L'introduction d'un taux majoré lors du dépassement d'un seuil de dépenses d'effets visuels

L'article 131 de la loi n° 2019-1479 du 28 décembre 2019 de finances pour 2020 a introduit un **taux majoré de 40 % pour les œuvres recourant de manière significative aux effets visuels (*visual effects*, *VFX*)**.

Aux termes de l'article 220 *quaterdecies* du code général des impôts, ce taux majoré est applicable lorsque **plus de 15 % des plans de l'œuvre font l'objet d'un traitement numérique** permettant d'ajouter des personnages, des éléments de décor ou des objets participant à l'action, ou de modifier le rendu de la scène ou le point de vue de la caméra, et que le montant des dépenses éligibles afférentes à ces travaux (localisées en France) dépasse **2 millions d'euros**.

En pratique, le dépassement de ce seuil permet de porter de 30 % à 40 % le taux du crédit d'impôt applicable à l'ensemble des dépenses éligibles réalisées en France. Ce mécanisme poursuit un double objectif : renforcer la compétitivité du C2I pour les productions internationales les plus importantes et inciter les producteurs à localiser en France une part significative de leurs dépenses d'effets visuels.

c. Les évolutions introduites par la dernière loi de finances

- i. La prorogation du dispositif jusqu'en 2028 et l'introduction de la « clause du grand-père »

La loi n° 2026-103 du 19 février 2026 de finances pour 2026 a apporté deux modifications notables relatives au bornage temporel du crédit d'impôt international. D'une part, elle a prorogé le dispositif jusqu'au 31 décembre 2028. D'autre part, elle a introduit une « clause du grand-père », destinée à sécuriser les projets engagés avant cette échéance. Ces deux mesures répondent à un même objectif : offrir de la visibilité aux entreprises de production exécutive et aux donneurs d'ordre étrangers.

Avant l'adoption de la loi de finances pour 2026, le crédit d'impôt international devait prendre fin le 31 décembre 2026, à la suite de la prorogation opérée par l'article 56 de la loi n° 2023-1322 du 29 décembre 2023 de finances pour 2024, soit un délai devenu clairement insuffisant pour les donneurs d'ordre internationaux au regard de la temporalité des cycles de production.

L'article 86 de la loi n° 2026-103 du 19 février 2026 de finances pour 2026 a ainsi repoussé cette échéance de deux années supplémentaires, **jusqu'au 31 décembre 2028**.

L'article 87 de la loi de finances pour 2026 a également introduit une « clause du grand-père ». Celle-ci permet de **maintenir le bénéfice du crédit d'impôt pour les dépenses réalisées après le 31 décembre 2028 lorsqu'elles se rapportent à une œuvre ayant obtenu son agrément provisoire avant cette date**. Cette disposition sécurise les projets dont le cycle de production se poursuit au-delà de la date d'expiration du dispositif. Elle garantit ainsi que les producteurs ayant engagé un projet dans le cadre du régime en vigueur puissent continuer à bénéficier du crédit d'impôt jusqu'à son achèvement.

Cette extension, sans incidence sur les finances publiques si le dispositif est à nouveau prorogé au-delà du 31 décembre 2028, permet de renforcer la visibilité du dispositif pour les investisseurs et les donneurs d'ordre internationaux. En pratique, le crédit d'impôt international a vocation à être prorogé à échéances régulières – voire à être pérennisé, comme le propose le rapporteur –, de sorte que **l'activation de cette clause du grand-père devrait demeurer théorique**. Son introduction n'en constitue pas moins un signal positif adressé aux donneurs d'ordre étrangers et contribue à conforter leurs décisions d'investissement. Elle revêt une importance particulière pour les productions dont les cycles de fabrication sont les plus longs, notamment dans le secteur de l'animation.

- ii. L'extension de l'assiette des dépenses éligibles aux dépenses « *above the line* »

Jusqu'à l'entrée en vigueur de la loi de finances pour 2026, l'assiette des dépenses éligibles du crédit d'impôt international figurait parmi les plus restrictives des principaux dispositifs fiscaux européens. Cette situation réduisait significativement le taux effectif du crédit d'impôt pour les productions internationales de grande envergure et contribuait au décrochage de compétitivité de la France par rapport à ses principaux concurrents.

Afin de remédier à cette situation, l'article 88 de la loi n° 2026-103 du 19 février 2026 de finances pour 2026 **a étendu l'assiette du crédit d'impôt aux dépenses dites « *above the line* », en permettant la prise en compte de la rémunération des artistes-interprètes extra-européens, dans la limite de 30 % du budget de production de l'œuvre**.

Cette réforme répond à l'une des principales limites du dispositif antérieur. Les grandes productions internationales, notamment américaines, consacrent une part importante de leur budget à la rémunération des principaux artistes-interprètes et des réalisateurs. Or, avant cette réforme du C2I, les rémunérations des artistes-interprètes étaient soumises au plafond de la convention collective française (418,25 euros par jour), largement inférieur aux niveaux de rémunération pratiqués

par les productions internationales. En pratique, les rémunérations des acteurs étaient donc presque entièrement exclues de l'assiette du crédit d'impôt.

L'assiette restrictive du dispositif conduisait à un écart parfois important entre le taux nominal du crédit d'impôt et son taux effectif. Bien que le C2I affiche un taux de 30 %, celui-ci était sensiblement inférieur, en pratique, pour les productions de fiction à gros budget, en raison de l'exclusion d'une part importante des dépenses « *above the line* », mais également de l'application de différents plafonds réglementaires, notamment en matière de rémunération des artistes-interprètes européens, d'hébergement, de transport ou de restauration. Les professionnels auditionnés par le rapporteur indiquent ainsi que, pour certaines grandes productions internationales, **le taux effectif du dispositif pouvait être ramené à un niveau compris entre 14 % et 17 %.**

À l'inverse, les productions d'animation ou les projets localisant exclusivement des dépenses d'effets visuels en France bénéficient d'un taux effectif très proche du taux nominal, les dépenses réalisées sur le territoire correspondant, pour l'essentiel, aux dépenses éligibles. Les productions de fiction de grande envergure se trouvaient ainsi davantage pénalisées par les limites de l'assiette, alors même qu'elles constituent une cible prioritaire du C2I.

En élargissant l'assiette des dépenses éligibles tout en maintenant un plafond fixé à 30 % du budget de production, le législateur a retenu une évolution ciblée destinée à rapprocher le taux effectif du crédit d'impôt de son taux nominal. Cette réforme corrige l'une des principales limites du dispositif français tout en préservant son équilibre général et permet ainsi à la France de retrouver une assiette de dépenses éligibles comparable à celle des dispositifs fiscaux des principaux pays concurrents.

S'il est encore trop tôt pour mesurer précisément les effets de cette évolution sur le volume des dépenses localisées en France, **les premiers éléments portés à la connaissance du rapporteur apparaissent d'ores et déjà encourageants. Les acteurs auditionnés font état d'un regain d'intérêt des productions internationales, en particulier américaines, pour le territoire français.** Cette amélioration du climat des affaires devrait se traduire, selon eux, par une reprise progressive des tournages et une remontée du taux d'occupation des studios à compter du second semestre de l'année 2026.

Enfin, le rapporteur relève que cette réforme est susceptible de produire des effets d'entraînement sur l'ensemble du dispositif. Les productions attirées en France par l'élargissement des dépenses « *above the line* » sont davantage incitées à y localiser d'autres dépenses éligibles, notamment d'effets visuels, afin de bénéficier du taux majoré de 40 %. À l'inverse, des productions initialement attirées par le taux majoré du bonus VFX peuvent décider de localiser une part plus importante de leurs dépenses en France dès lors qu'elles bénéficient également d'une prise en compte de leurs dépenses « *above the line* ».

L'évolution du crédit d'impôt international témoigne ainsi d'une adaptation continue du dispositif aux transformations du secteur. Depuis sa création, les principales réformes ont eu pour objet de maintenir la compétitivité de la France face au renforcement des dispositifs fiscaux étrangers et à l'évolution des conditions de production des œuvres internationales.

B. LE CRÉDIT D'IMPÔT INTERNATIONAL EST DEvenu UN DISPOSITIF STRUCTURANT POUR LA FILIÈRE FRANÇAISE DE LA PRODUCTION AUDIOVISUELLE ET CINÉMATOGRAPHIQUE

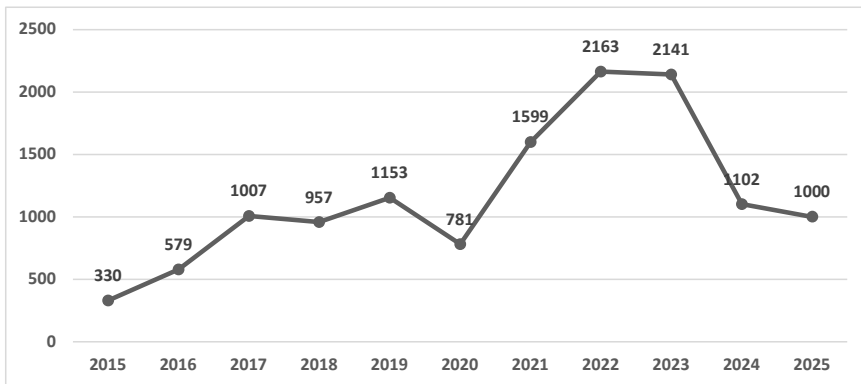
1. Un levier de croissance et de montée en gamme de la filière, au bénéfice des productions nationales

a. Un levier de croissance pour la filière

- i. Une progression continue des productions internationales portée par le C2I jusqu'en 2023

Depuis son entrée en vigueur en 2009, le crédit d'impôt international a profondément modifié le niveau d'activité des productions étrangères en France. Alors qu'une centaine de jours de tournage étaient réalisés chaque année sur le territoire avant la création du dispositif, ce chiffre a dépassé **2 000 jours de tournage en 2022 et 2023**, avant de reculer en 2024 et 2025 sous l'effet du ralentissement du marché mondial et de la perte de compétitivité du dispositif français.

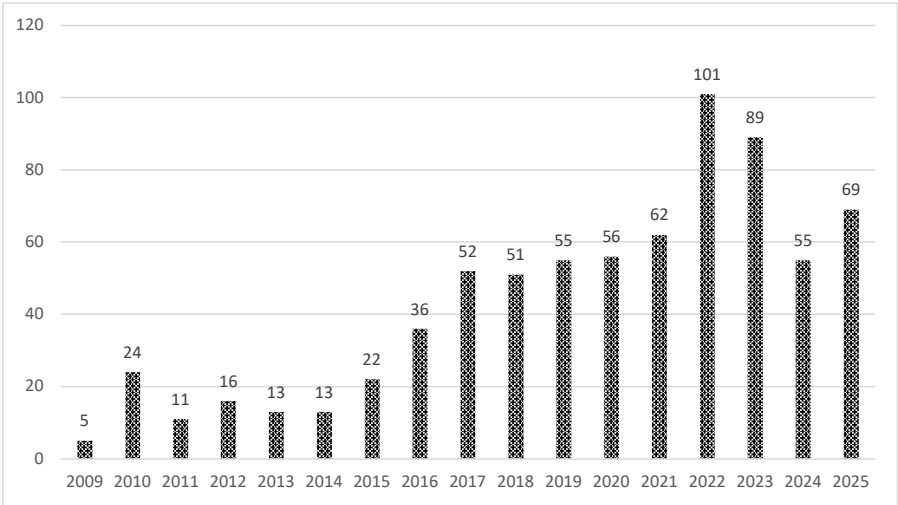
NOMBRE DE JOURS DE TOURNAGE DES PRODUCTIONS ÉTRANGÈRES EN FRANCE



Source : Réponse écrite du Centre national du cinéma et de l'image animée au questionnaire du rapporteur.

Cette dynamique s'est traduite par une progression continue du **nombre de projets agréés, passé de 5 en 2009 à 101 au plus haut en 2022**, ainsi que des dépenses localisées en France jusqu'au retournement du marché en 2024. Ainsi, **en 2023, les dépenses des productions internationales éligibles au C2I s'élevaient à environ 630 millions d'euros – correspondant à près de 20 % du chiffre d'affaires de la filière –** contre seulement 26 millions d'euros en 2009.

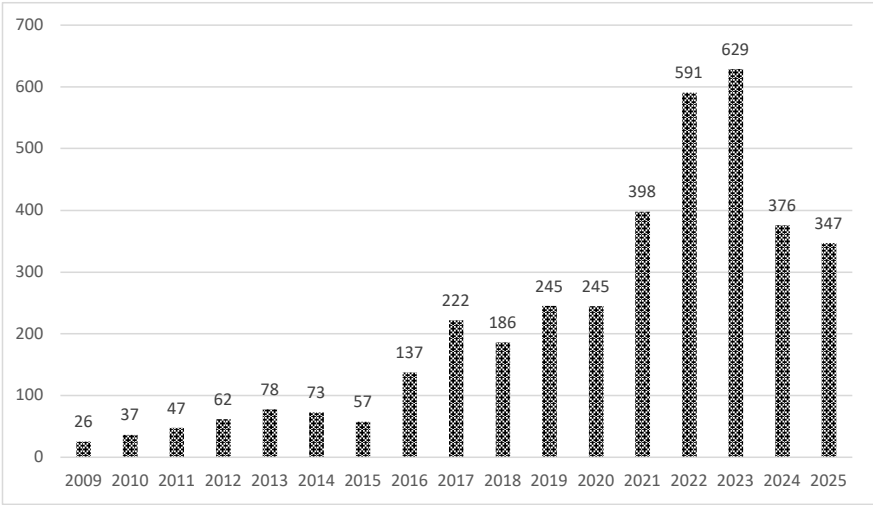
NOMBRE TOTAL DE NOUVEAUX PROJETS AGRÉÉS



Source : Réponse écrite du Centre national du cinéma et de l'image animée au questionnaire du rapporteur.

TOTAL DES DÉPENSES ÉLIGIBLES AU C2I

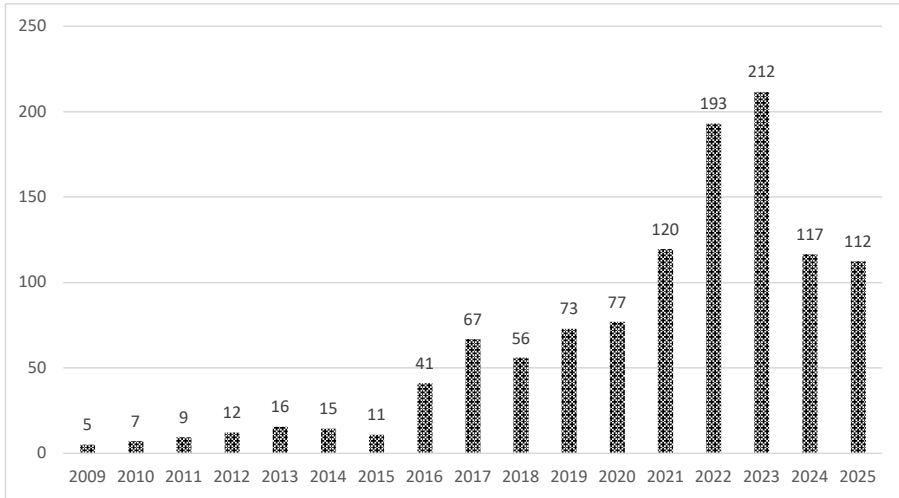
(en millions d'euros)



Source : Réponse écrite du Centre national du cinéma et de l'image animée au questionnaire du rapporteur.

COÛT FISCAL ANNUEL DU C2I

(en millions d'euros)

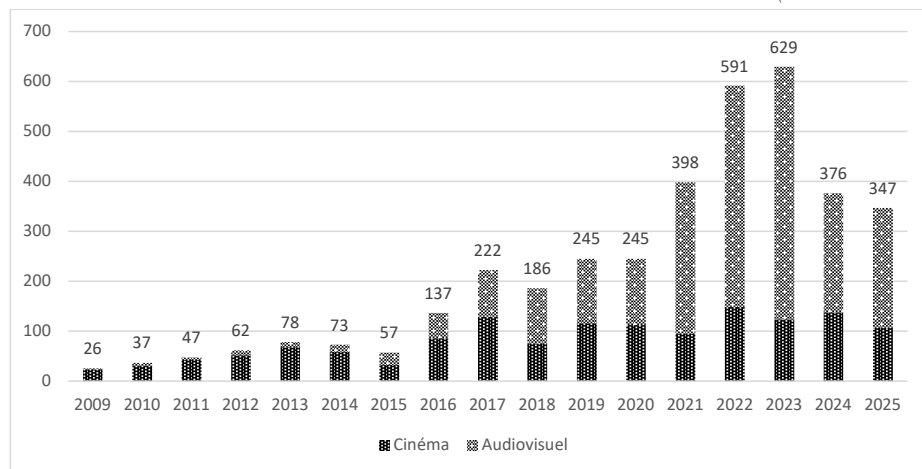


Source : Réponse écrite du Centre national du cinéma et de l'image animée au questionnaire du rapporteur.

Le C2I a par ailleurs accompagné une transformation profonde de la nature des productions accueillies sur le territoire. **Initialement conçu principalement pour les longs métrages en prise de vue réelle, le dispositif bénéficie désormais majoritairement aux productions audiovisuelles.** Celles-ci représentent environ 75 % des projets agréés ainsi que des dépenses éligibles. Cette évolution résulte notamment de la forte progression des séries de fiction, dont les dépenses ont dépassé celles des longs métrages depuis 2022, mais également du développement des projets d'animation et des productions localisant en France des travaux d'effets visuels.

RÉPARTITION DES DÉPENSES ÉLIGIBLES AU C2I ENTRE CINÉMA ET AUDIOVISUEL

(en millions d'euros)



Source : Réponse écrite du Centre national du cinéma et de l'image animée au questionnaire du rapporteur.

ii. Une dynamique de croissance qu'il convient de rétablir

Le rétablissement d'une dynamique de croissance des productions internationales en France apparaît d'autant plus nécessaire que les perspectives de croissance du marché national demeurent limitées. Les financements consacrés à la création française connaissent une légère contraction, sous l'effet de la baisse des investissements de plusieurs diffuseurs historiques. À titre d'exemple, les investissements de Canal + dans la production cinématographique française sont passés de 216 millions d'euros en 2024 à 150 millions d'euros en 2025. Dans le même temps, les ressources des principales chaînes gratuites sont soumises à des contraintes croissantes, ce qui se traduit par une réduction du volume de productions.

Dans ce contexte, les investissements internationaux occupent une place croissante dans l'équilibre économique de la filière. Le nombre de productions françaises dont le budget dépasse 7 millions d'euros demeure stable depuis plusieurs années, de l'ordre d'une trentaine de projets par an. Les capacités de production supplémentaires développées ces dernières années devront donc être mobilisées par un volume suffisant de productions internationales.

Cette nécessité est renforcée par les investissements engagés dans le cadre de France 2030 et du plan « La Grande Fabrique de l'image », tant en matière de formation que d'infrastructures. Plusieurs studios ont ainsi augmenté leurs capacités d'accueil afin de pouvoir recevoir simultanément davantage de productions d'envergure. À titre d'exemple, Provence Studios, à Martigues, a réalisé une extension de 1 000 m², financée à hauteur de 20 % par des fonds publics et de 80 % par des financements privés. De même, les investissements réalisés par les studios de Bry-sur-Marne et par d'autres infrastructures supposent le maintien d'un volume suffisant de productions internationales afin d'assurer leur pleine utilisation.

b. Un dispositif qui favorise la montée en gamme de la filière française...

La filière française de la production cinématographique et audiovisuelle bénéficie d'atouts reconnus à l'international. Les acteurs auditionnés par le rapporteur soulignent notamment la qualité des techniciens, la réputation des entreprises françaises, la diversité des infrastructures de production ainsi que le niveau d'expertise atteint dans des secteurs tels que l'animation ou les effets visuels. Ces atouts, qui résultent notamment des politiques publiques conduites en faveur du cinéma et de l'audiovisuel depuis plusieurs décennies, constituent aujourd'hui l'un des principaux facteurs de compétitivité de la France.

Toutefois, dans un secteur marqué par une évolution rapide des technologies et des méthodes de production, le maintien de cette compétitivité suppose des investissements continus. À cet égard, le crédit d'impôt international joue un rôle structurant. **En attirant des productions étrangères de grande envergure, il procure aux entreprises françaises le niveau d'activité nécessaire pour investir dans leurs équipements et moderniser leurs infrastructures.**

Les productions internationales constituent également un facteur de diffusion des meilleures pratiques du secteur. Les exigences techniques, organisationnelles et artistiques des grands studios étrangers conduisent les entreprises françaises à adapter en permanence leurs méthodes de travail et à renforcer leurs compétences, à intégrer les évolutions technologiques les plus récentes et à répondre à des standards internationaux élevés. **Cette montée en gamme bénéficie ensuite à l'ensemble de la filière, notamment aux productions françaises.**

Les projets les plus ambitieux de ces dernières années, tels que *Le Comte de Monte-Cristo* (2024) ou le diptyque *La Bataille de Gaulle* (2026), ont ainsi pu s'appuyer sur des capacités techniques qui se sont développées grâce à l'activité générée par les productions internationales.

- Le secteur des effets visuels illustre particulièrement cette dynamique. Les représentants de la profession soulignent que le renforcement du C2I en 2020, avec l'introduction du taux majoré, a profondément transformé l'industrie française des VFX. L'augmentation du volume d'activité et l'accueil de productions internationales de premier plan ont conduit les studios à repenser leur organisation, à développer leurs capacités de production et à accroître leur niveau d'exigence afin de répondre aux attentes des donneurs d'ordre internationaux.

Cette évolution se traduit par une montée en gamme des prestations proposées. Selon les informations communiquées au rapporteur par France VFX, un projet d'effets visuels d'un montant de 500 000 euros était considéré comme un projet de grande ampleur en 2017. Désormais, des projets représentant plusieurs dizaines de millions d'euros, répartis entre plusieurs studios français, sont régulièrement réalisés. Cette évolution témoigne de la capacité acquise par les entreprises françaises à conduire des projets particulièrement complexes, mobilisant des effectifs conséquents et des compétences de haut niveau.

L'accueil de productions internationales a également conduit les entreprises françaises de VFX à satisfaire aux exigences de sécurité imposées par les principaux studios étrangers. Plusieurs d'entre elles ont ainsi obtenu la certification *Trusted Partner Network* (TPN), désormais exigée par les productions hollywoodiennes afin de garantir la confidentialité des contenus.

c. ... sans concurrencer les productions nationales

Les auditions conduites par le rapporteur convergent vers un constat qui fait consensus : **les productions internationales et les productions nationales ne sont pas en situation de concurrence directe**. Elles répondent à des logiques économiques distinctes, mobilisent des financements différents et contribuent conjointement à l'équilibre de la filière française de production.

Les productions internationales correspondent généralement à des projets de grande ampleur, dont les budgets sont sensiblement supérieurs à ceux des productions françaises. Elles apportent aux entreprises de la filière un volume d'activité devenu indispensable à leur équilibre économique. Par ailleurs, quelques productions internationales d'envergure suffisent souvent à assurer une part importante de l'activité annuelle de ces entreprises.

À cet égard, le rapporteur souhaite éviter l'écueil consistant à vouloir opposer les productions étrangères aux productions nationales : dans le contexte actuel, la filière a besoin des deux. Les premières apportent un niveau d'activité qui permet de financer les investissements, les infrastructures et les équipements nécessaires au maintien d'un outil de production compétitif ; les secondes assurent la vitalité de la création française et alimentent durablement le tissu de production national. Le rapporteur relève toutefois que cet équilibre devra continuer à faire l'objet d'une vigilance particulière si la part des productions internationales venait, à l'avenir, à croître de manière significative.

Les acteurs auditionnés indiquent par ailleurs qu'**il n'existe pas, à ce stade, de phénomène de saturation du marché du travail imputable au développement des productions internationales**. Au contraire, les capacités de formation se sont fortement développées au cours des dernières années, notamment grâce au plan d'investissement de France 2030 « La Grande Fabrique de l'image », qui a permis d'accroître le nombre de professionnels qualifiés susceptibles de répondre aux besoins de la filière.

Le crédit d'impôt international contribue également au maintien des compétences sur l'ensemble du territoire. En soutenant l'accueil de productions internationales dans différentes régions, il favorise le développement d'une activité locale et contribue à limiter la concentration des emplois en région parisienne. La commission du film d'Occitanie indique ainsi qu'en moyenne **la moitié des dépenses réalisées dans la région par une production étrangère est consacrée à l'emploi**, soit une proportion supérieure à celle observée pour les œuvres d'initiative française. Dans un contexte de forte sollicitation des capacités franciliennes, le

dispositif peut ainsi constituer un levier de développement des tournages dans les autres territoires.

Enfin, selon les éléments communiqués par le CNC, **le C2I n'a pas d'incidence directe sur le coût moyen de la production déléguée française**. En revanche, le volume d'activité généré par les productions étrangères et l'accueil de projets de grande ambition contribuent, par effet d'entraînement, à l'émergence de productions nationales plus ambitieuses et davantage tournées vers les marchés internationaux.

La Grande Fabrique de l'image

Annoncé le 12 octobre 2021 par le Président de la République, le volet Culture du plan France 2030 vise à « placer la France en tête de la production des contenus culturels et créatifs de demain ».

La Grande Fabrique de l'Image constitue l'un des trois pans de ce volet Culture. Elle se répartit en deux sous-enveloppes :

– **le soutien aux infrastructures de tournage, de production et de post-production** : sur les 33 lauréats retenus par le comité de sélection (correspondant à 225 millions d'euros de propositions de subvention), 8 dossiers de studios de tournage sont soutenus pour un montant de 119 millions d'euros de subvention, correspondant à un total d'investissements de 660 millions d'euros ; 3 dossiers font encore à ce jour l'objet d'une instruction (pour un montant de 46,4 millions d'euros). 23 studios numériques ont été retenus pour un montant demandé de 40,6 millions d'euros.

– **le soutien à la formation et à la préparation des métiers de demain** : 34 projets de formation ont été retenus pour un montant total de 67,7 millions d'euros.

Source : réponse aux questionnaires budgétaires sur le PLF 2026.

2. Un dispositif qui soutient l'activité économique de la filière, sans coût réel pour les finances publiques

a. Un dispositif qui soutient l'activité sur l'ensemble du territoire

Le crédit d'impôt international bénéficie à l'ensemble de la filière audiovisuelle et cinématographique, bien au-delà des seules entreprises assurant la production exécutive des œuvres. Les dépenses réalisées à l'occasion des productions internationales profitent à une diversité d'entreprises intervenant tout au long de la chaîne de production : studios, industries techniques, prestataires spécialisés, entreprises de transport, d'hébergement ou de restauration, mais également de nombreuses et PME et TPE. Ces dépenses ont par ailleurs un effet direct sur l'emploi : les productions internationales bénéficiant du C2I ont généré, entre 2019 et 2024, près de 24 000 emplois en moyenne chaque année, avec un pic de près de 44 000 emplois en 2022.

**NOMBRE D'EMPLOIS GÉNÉRÉS PAR LES PROJETS AYANT BÉNÉFICIÉ
DU CRÉDIT D'IMPÔT INTERNATIONAL**

Année	2019	2020	2021	2022	2023	2024
Nombre d'emplois générés par le C2I	13 887	12 357	28 375	43 804	32 431	14 756

Source : Réponse écrite du Centre national du cinéma et de l'image animée au questionnaire du rapporteur.

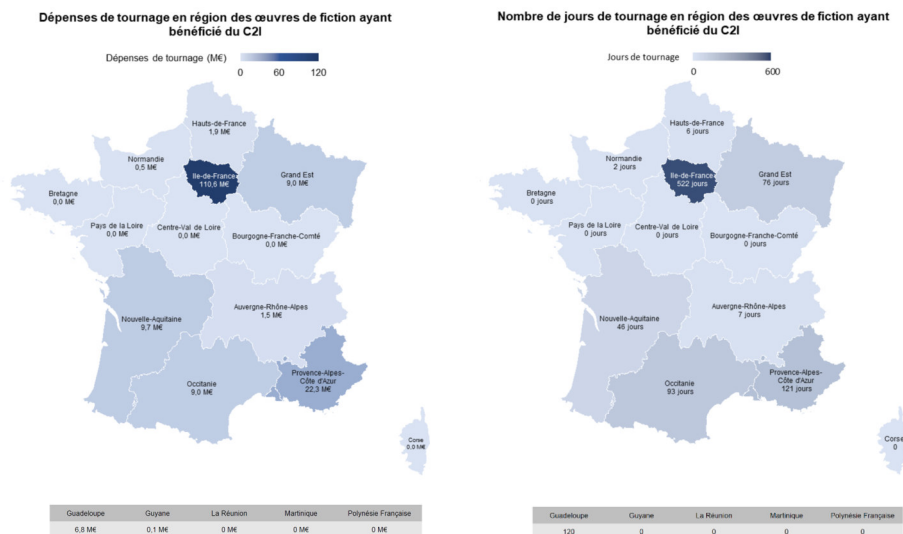
Si la région Île-de-France concentre une part importante de cette activité, en raison de la localisation des principales infrastructures et entreprises du secteur, les productions internationales génèrent également des dépenses non négligeables dans les autres territoires. Selon les données transmises par le CNC, **38 % des dépenses de tournage** des œuvres bénéficiant du C2I sont réalisées hors d'Île-de-France. Certaines productions mobilisent ainsi plusieurs régions en fonction de leurs besoins artistiques et techniques. À titre d'exemple, la série *The White Lotus*, dont la saison 4 est tournée en France et dont le budget est estimé à 120 millions d'euros, a réparti ses dépenses de tournage de manière équilibrée entre la région parisienne et la région Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Les acteurs auditionnés par le rapporteur soulignent que **les productions internationales jouent un rôle important dans l'équilibre économique de nombreuses entreprises de la filière**. Elles tendent à renforcer la solidité économique des entreprises françaises et leur permettent d'atteindre un niveau d'activité qui facilite les investissements, le maintien des compétences et l'accompagnement de productions françaises de plus petite taille.

Enfin, les effets économiques du C2I ne se limitent pas aux dépenses directement engagées pendant la production. Ils comprennent également des effets indirects et induits, ainsi que les dépenses générées ultérieurement par le développement du tourisme lié aux œuvres tournées en France. Selon l'étude réalisée par le cabinet EY sur l'impact des crédits d'impôt du CNC entre 2017 et 2023 ⁽¹⁾, **ces retombées indirectes et induites sont d'un ordre de grandeur comparable aux dépenses de production elles-mêmes et conduiraient ainsi à doubler les retombées économiques des œuvres bénéficiant du C2I**.

(1) Évaluation de l'impact des crédits d'impôt relevant du CNC de 2017 à 2023. Rapport établi par EY en 2025 pour le CNC.

RÉPARTITION RÉGIONALE DES DÉPENSES DE TOURNAGE DES ŒUVRES DE FICTION AYANT BÉNÉFICIÉ DU C2I



Source : CNC, Rapport d'évaluation des crédits d'impôt 2024, 17 septembre 2025.

b. La bonification applicable aux projets à forts effets visuels a constitué un levier majeur de développement et de structuration de la filière française des VFX

L'introduction d'une bonification du taux du C2I pour les projets à forts effets visuels a sensiblement modifié les stratégies de localisation des productions internationales.

Dans un premier temps, le dispositif a conduit les productions tournées en France à y concentrer une part plus importante de leurs travaux de postproduction numérique afin d'atteindre le seuil ouvrant droit au taux majoré. Dans un second temps, il a favorisé le développement de **projets dits « VFX only »**, pour lesquels seules les prestations d'effets visuels sont réalisées en France, le reste de la production étant localisé dans d'autres territoires. Cette évolution est notable, les prestations de postproduction étant parmi les plus mobiles de l'industrie cinématographique et audiovisuelle.

Les données communiquées au rapporteur par les acteurs de la filière montrent que **le mécanisme a rapidement produit un effet d'entraînement dépassant le seul objectif de franchissement du seuil de 2 millions d'euros**. Les productions étrangères ne se limitent plus à localiser en France le volume minimal de dépenses ouvrant droit à la bonification : elles y réalisent désormais une part substantielle des travaux d'effets visuels d'un projet.

Selon les données communiquées par France VFX, **50 % des projets de fiction bénéficiant du C2I en 2025 comportaient des dépenses d'effets visuels en France**, parmi lesquels **44 % étaient des projets « VFX only »**.

Les effets sur la filière apparaissent ainsi significatifs. Les représentants du secteur indiquent que **le chiffre d'affaires des entreprises françaises d'effets visuels a été multiplié par deux depuis l'introduction du bonus VFX, tandis que les effectifs ont presque doublé entre 2020 et 2023** pour atteindre près de 4 000 équivalents temps plein (ETP). Alors que les prestations de VFX hors publicité représentaient environ 17 millions d'euros en 2017, le marché français des effets visuels pour le cinéma et la fiction est aujourd'hui estimé à près de 80 millions d'euros.

De fait, les productions internationales occupent désormais une place déterminante dans cette activité. Les dépenses réalisées dans le cadre du C2I représenteraient environ **30 % du chiffre d'affaires global du secteur**, cette proportion pouvant atteindre **50 %** pour certaines entreprises. En 2025, les projets ayant obtenu un agrément provisoire au titre du C2I représentaient **50 millions d'euros de promesses de dépenses d'effets visuels**, soit un montant cinq fois supérieur à celui observé cinq ans auparavant.

Les acteurs auditionnés soulignent également que cette dynamique a permis de **renforcer durablement l'écosystème français**. L'augmentation de l'activité a soutenu l'emploi, accru les besoins en profils hautement qualifiés et contribué à limiter le départ des professionnels qualifiés vers des territoires historiquement plus attractifs, tels que Londres ou Montréal. Cette réforme a donc permis de valoriser un savoir-faire français reconnu de longue date, qui peinait auparavant à trouver un niveau d'activité suffisant sur le territoire national.

Le rapporteur relève toutefois que cette bonification demeure réservée aux productions recourant aux effets visuels **et ne bénéficie donc pas aux œuvres d'animation**, alors même que cette filière présente des caractéristiques économiques comparables, notamment une forte mobilité internationale des activités. **Dans un contexte où cette filière connaît un ralentissement marqué de son activité, une réflexion mériterait donc d'être engagée, à moyen terme, afin d'examiner les conditions dans lesquelles un mécanisme comparable au bonus VFX pourrait être adapté aux spécificités de l'animation.**

c. Un crédit d'impôt générant des retombées positives pour les finances publiques

Le crédit d'impôt international se distingue des principaux dispositifs fiscaux de soutien à la production audiovisuelle et cinématographique. Il s'adresse à des productions étrangères dont les dépenses de tournage, de postproduction ou d'animation sont, par nature, fortement mobiles. Les dépenses réalisées en France ne correspondent donc pas à une activité qui aurait été localisée sur le territoire en l'absence du dispositif, mais à des investissements dont la localisation résulte

directement de l'attractivité du crédit d'impôt et des autres atouts de la filière française.

Cette spécificité conduit à apprécier le coût du dispositif au regard des recettes qu'il génère pour les finances publiques. À cet égard, l'étude réalisée par le cabinet EY pour le CNC sur l'impact économique des crédits d'impôt entre 2017 et 2023 ⁽¹⁾ met en évidence des retombées significatives. Pour la seule année 2023, l'étude estime à 128 millions d'euros les recettes fiscales directement générées par les productions bénéficiaires du C2I et à 334 millions d'euros le montant cumulé des recettes fiscales et sociales, pour une dépense fiscale évaluée à 254 millions d'euros, soit **un gain net de 80 millions d'euros pour les finances publiques**.

Cette évaluation demeure par ailleurs prudente : elle prend en compte les retombées directement liées à l'activité de production, mais n'intègre ni les effets indirects sur les autres secteurs économiques, ni les retombées de plus long terme, telles que celles liées au tourisme, à l'attractivité du territoire ou aux investissements ultérieurs rendus possibles par le maintien d'une filière de production performante.

Les données communiquées par **Illuminat** **Studios Paris** ⁽²⁾, illustrent également cet effet de levier. Selon cette entreprise, pour les projets la concernant, **un euro de crédit d'impôt international a généré 4,54 euros d'investissements en France**, dont **2,12 euros de recettes publiques**, correspondant aux cotisations sociales, à l'impôt sur le revenu, à l'impôt sur les sociétés et à diverses impositions.

3. Un dispositif dont la compétitivité conditionne désormais l'attractivité de la France pour les productions internationales

a. Les décisions de localisation reposent d'abord sur la compétitivité d'un territoire

Les donneurs d'ordre étrangers fondent leurs décisions de localisation sur un ensemble de facteurs, aussi bien artistiques qu'économiques. Les auditions conduites par le rapporteur montrent toutefois que ces facteurs n'interviennent pas au même stade de la décision. Les considérations artistiques demeurent importantes, mais elles ne sont examinées qu'une fois la faisabilité économique du projet établie.

Trois grandes catégories de critères déterminent ainsi les arbitrages de localisation :

— **la qualité de l'écosystème de production** : disponibilité des infrastructures, savoir-faire des équipes techniques, qualité de la main-d'œuvre, expertise des bureaux d'accueil des tournages, capacité à accueillir des productions internationales d'envergure ou encore richesse des décors naturels ;

(1) Évaluation de l'impact des crédits d'impôt relevant du CNC de 2017 à 2023. Rapport établi par EY en 2025 pour le CNC.

(2) Le studio est notamment à l'origine des franchises suivantes : « Moi, Moche et Méchant », « Super Mario Bros. Le Film », « Tous en Scène » et « Comme des Bêtes ».

– **les coûts de production**, notamment le coût de la main-d'œuvre et les charges sociales ;

– **les dispositifs d'incitation fiscale** : taux, assiette, simplicité administrative, stabilité, visibilité à moyen terme et délais de versement.

S'agissant plus particulièrement des dispositifs fiscaux, les producteurs raisonnent en coût net de production. Ils apprécient ainsi non seulement le taux nominal du crédit d'impôt, mais également son **taux effectif**, qui dépend de l'assiette des dépenses éligibles. Les délais de restitution du crédit d'impôt constituent également un critère important, tant pour des raisons de sécurité juridique que de trésorerie.

La pondération de ces critères varie selon les types de production. Pour les œuvres de fiction, les considérations artistiques et les décors naturels peuvent conserver une importance particulière. **En revanche, les productions d'animation et les prestations d'effets visuels répondent à une logique principalement industrielle.** Leur localisation dépend avant tout de la qualité des prestations proposées, de leur coût, de l'attractivité du dispositif fiscal et des relations commerciales établies avec les entreprises prestataires. Ces dépenses étant par nature très mobiles, leur localisation peut évoluer rapidement au gré des écarts de compétitivité fiscale entre les différents territoires.

Dans ce contexte, la France dispose de nombreux atouts. Son patrimoine, la diversité de ses paysages, la qualité de ses lieux de tournage, le savoir-faire reconnu de ses professionnels, ses infrastructures, ses bureaux d'accueil des tournages ainsi que ses entreprises spécialisées dans les effets visuels, dans l'animation et dans la postproduction constituent des avantages reconnus par les producteurs internationaux. À noter que **le coût relativement élevé du travail renforce mécaniquement l'importance du C2I, lequel permet d'atténuer ce différentiel de coût.**

Les acteurs auditionnés par le rapporteur soulignent ainsi que les décisions de localisation reposent désormais très largement sur une comparaison économique et fiscale des différents territoires. **Les grandes plateformes de streaming et les principaux studios disposent d'ailleurs de services spécialisés chargés d'évaluer les dispositifs fiscaux existant dans chaque pays, afin d'optimiser le coût total des productions.** Les producteurs comparent donc attentivement les différents mécanismes existants, leur niveau de soutien, leur facilité d'accès, leurs délais de traitement, mais aussi leur stabilité et leur prévisibilité. **Les arbitrages principalement fondés sur des considérations artistiques sont désormais devenus exceptionnels.**

b. Sans un crédit d'impôt international compétitif, la quasi-totalité des productions internationales ne serait plus localisée en France

Il n'est pas possible d'établir un contrefactuel précis permettant de mesurer les dépenses qui auraient été réalisées en France en l'absence du crédit d'impôt international, les dossiers de demande d'agrément adressés au CNC ne permettant pas de disposer des informations nécessaires à une telle évaluation. Les éléments recueillis par le rapporteur conduisent néanmoins à un constat largement partagé par les acteurs du secteur, à savoir qu'**en l'absence du crédit d'impôt international, le volume des productions étrangères localisant leurs dépenses en France serait très fortement réduit**. La situation serait alors proche de celle qui prévalait avant l'instauration du dispositif en 2009, voire moins favorable encore compte tenu du renforcement des dispositifs fiscaux étrangers et de la montée en compétence de concurrents étrangers, à l'instar de la Hongrie.

Les auditions conduites par le rapporteur confirment que l'existence d'un dispositif fiscal compétitif constitue une condition déterminante de la localisation des productions étrangères. **Le crédit d'impôt détermine presque systématiquement la faisabilité économique du projet et constitue, à ce titre, un préalable à toute décision de localisation.**

De manière empirique, le CNC relève également que, **lorsqu'un projet initialement envisagé en France est finalement localisé dans un autre pays à l'issue de repérages et simulations financières réalisées par les producteurs, les dépenses résiduelles effectuées en France sont généralement très faibles, y compris lorsque l'œuvre comporte un lien artistique fort avec le territoire national**. Les dépenses se limitent alors aux besoins créatifs strictement indispensables, principalement liés aux décors naturels. **Les progrès technologiques, notamment le recours aux panneaux LED et aux prises de vues aériennes par drone, permettent désormais de reconstituer une grande partie des environnements dans d'autres pays**. Les productions qui localisent malgré tout une partie de leur production en France y demeurent moins longtemps et y réalisent des dépenses sensiblement plus limitées.

Les productions d'animation sont encore plus sensibles à ces paramètres car, contrairement aux œuvres en prises de vues réelles, elles ne sont pas liées à un territoire particulier. En 2025, l'animation représentait 39 % des dépenses éligibles au crédit d'impôt international, soit 135 millions d'euros. Les acteurs du secteur soulignent que le choix de localisation dépend essentiellement de la qualité des prestations proposées, de leur coût, de l'attractivité du dispositif fiscal et des relations commerciales entretenues avec les donneurs d'ordre. Une évolution défavorable des conditions fiscales pourrait ainsi conduire à la relocalisation de l'intégralité de la production dans un autre pays, avec un risque de départ durable des compétences.

Selon les estimations communiquées au rapporteur par AnimFrance, **la disparition du crédit d'impôt international, voire une simple baisse du taux (passage de 30 % à 20 % par exemple) entraînerait une diminution immédiate**

de 25 à 33 % de l'activité du secteur de l'animation, ce qui entraînerait la suppression de 2 500 à 3 000 emplois.

Le même constat vaut pour les dépenses d'effets visuels, qui sont par nature particulièrement mobiles et peuvent être réalisées dans tout territoire disposant des compétences techniques nécessaires. Les acteurs de la filière indiquent qu'**en l'absence d'un crédit d'impôt compétitif, les productions internationales ne localiseraient plus leurs dépenses d'effets visuels en France**. Ils relèvent à cet égard que la période d'incertitude entourant la prorogation du C2I en 2025 a déjà eu des effets négatifs sur les décisions de localisation de certaines productions étrangères.

Le rapporteur estime ainsi qu'il serait erroné de considérer que les seuls atouts artistiques ou patrimoniaux de la France suffiraient à attirer durablement les productions internationales. **Le crédit d'impôt international ne se substitue pas aux nombreux points forts de la filière française ; il permet de les rendre pleinement compétitifs dans un environnement où les décisions de localisation reposent avant tout sur des considérations économiques.**

Le Québec : un exemple de la sensibilité du secteur aux évolutions fiscales

L'exemple du Québec illustre la sensibilité des activités d'animation et d'effets visuels aux évolutions des dispositifs fiscaux. La réforme du crédit d'impôt applicable aux services de production cinématographique intervenue en 2024, qui a plafonné à 65 % les dépenses de main-d'œuvre admissibles dans le cadre du crédit d'impôt pour services de production cinématographique (volet effets visuels et animation), a été suivie d'une forte contraction de l'activité du secteur.

Le Bureau du cinéma et de la télévision du Québec (BCTQ) fait état d'une baisse de 44,8 % des emplois dans les studios d'animation et d'effets visuels en 2024 par rapport à 2023, soit une perte estimée à environ 2 100 emplois ⁽¹⁾, et souligne le risque de pertes supplémentaires si aucune mesure correctrice n'est adoptée.

Les représentants de la filière attribuent cette évolution à la dégradation de la compétitivité fiscale du Québec et insistent sur les effets particulièrement durables que peut produire une remise en cause, même limitée, d'un dispositif d'incitation sur la confiance des investisseurs internationaux.

(1) <https://www.bctq.ca/fr/budget-2025-2026-le-bctq-souligne-une-continuite-necessaire-pour-la-production-locale-mais-deploire-labsence-de-solutions-pour-les-effets-visuels-et-lanimation/>.

II. LE CRÉDIT D'IMPÔT INTERNATIONAL DOIT ÊTRE PÉRENNISÉ ET RENFORCÉ POUR PRÉSERVER L'ATTRACTIVITÉ DE LA FRANCE

L'évolution du coût de la dépense fiscale liée au crédit d'impôt international reflète les transformations du marché mondial de la production audiovisuelle et cinématographique. Après avoir atteint 193 millions d'euros en 2022 puis 212 millions d'euros en 2023, le coût du dispositif a diminué sous l'effet du ralentissement des investissements des plateformes américaines et du recul des productions internationales, et s'est ainsi établi à 112 millions d'euros en 2025. Cette évolution traduit à la fois le retournement du marché mondial auquel l'ensemble des pays d'accueil de productions sont confrontés, et la perte de compétitivité du dispositif français observée en 2024 et 2025. Ces constats ont conduit le législateur à engager une première série d'adaptations dans la loi de finances pour 2026 et justifient la poursuite des évolutions proposées par le présent rapport.

A. L'INTENSIFICATION DE LA CONCURRENCE INTERNATIONALE REND LE CRÉDIT D'IMPÔT INTERNATIONAL PLUS NÉCESSAIRE QUE JAMAIS

1. Le ralentissement du marché mondial accroît la concurrence entre les territoires pour l'accueil des productions

a. Les évolutions du secteur et l'internationalisation des productions ont renforcé la concurrence fiscale entre les États

La décision de localiser une production cinématographique ou audiovisuelle repose sur un ensemble de critères économiques, artistiques, techniques et réglementaires. Toutefois, les professionnels auditionnés par le rapporteur soulignent que les dispositifs d'incitation fiscale occupent désormais une place déterminante dans ces arbitrages. Ils constituent aujourd'hui un préalable à toute décision de localisation, dans la mesure où ils conditionnent l'équilibre économique et, bien souvent, la faisabilité même des projets.

Ce constat est confirmé par l'édition 2026 du rapport *Global Incentives Index* d'Olsberg-SPI, qui fait référence en matière de comparaison internationale des dispositifs fiscaux applicables à la production audiovisuelle et cinématographique : *« les incitatifs fiscaux jouent un rôle essentiel dans l'industrie mondiale de la production. Avec des taux de base généralement compris entre 25 % et 30 % des dépenses éligibles – et certains programmes offrant des taux plus élevés –, ils constituent souvent le fondement du plan de financement d'un producteur et jouent donc un rôle décisif dans le choix des lieux de tournage. Dans un marché mondial concurrentiel, les incitations sont de plus en plus reconnues par les gouvernements comme des outils stratégiques puissants pour attirer des investissements étrangers à forte valeur ajoutée, renforcer les secteurs de production*

locaux et développer les compétences, l'emploi et les infrastructures dans une industrie mondiale tournée vers l'avenir » ⁽¹⁾.

Cette évolution s'explique par les profondes transformations qu'a connues l'industrie cinématographique et audiovisuelle mondiale au cours des deux dernières décennies. Depuis les années 2000, les grands studios américains ont adopté une stratégie de concentration des investissements sur des œuvres à très fort potentiel commercial, fondées sur des franchises ou des propriétés intellectuelles déjà établies. Cette évolution s'est traduite par une augmentation continue des coûts de production. Selon les données recueillies par le rapporteur, le budget moyen de production est passé de 51 millions de dollars en 2019 à 64 millions de dollars en 2025 et pourrait atteindre 83 millions de dollars en 2026, soit une progression de 31 % en tenant compte de l'inflation. Parallèlement, le nombre de productions dont le budget dépasse 100 millions de dollars a fortement augmenté, les studios considérant qu'un investissement plus élevé constitue un facteur de succès commercial. À cette hausse des coûts de production s'ajoute celle des dépenses de marketing et de distribution, qui peuvent désormais atteindre un niveau comparable au coût de fabrication de l'œuvre.

L'augmentation des coûts de production et de distribution a ainsi profondément modifié la géographie de la production américaine. Dans un contexte marqué par la baisse de fréquentation des salles et les exigences accrues de rentabilité des studios et des plateformes, une part croissante des productions américaines est désormais réalisée hors des États-Unis. Cette évolution ne répond plus à des considérations artistiques, mais à un impératif économique : les productions recherchent les territoires offrant les meilleures conditions de production et les dispositifs fiscaux les plus compétitifs. Ces productions dites « nomades » constituent ainsi un phénomène désormais structurel de l'industrie cinématographique et audiovisuelle américaine, qui concerne aussi bien les grandes franchises internationales que les films indépendants ou les séries destinées aux plateformes de *streaming*.

Ainsi, les plateformes de *streaming*, présentes simultanément dans plusieurs dizaines de pays, structurent désormais leur activité autour de véritables pôles internationaux de production. Dans ce contexte, la stabilité et la compétitivité des dispositifs fiscaux constituent un facteur déterminant dans le choix des territoires d'implantation.

Le marché auquel s'adresse le crédit d'impôt international n'est donc plus celui des seules productions souhaitant ponctuellement tourner à

(1) *Global Incentives Index 2026, Olsberg-SPI. Texte original : « Screen production incentives play a critical role in the global production industry. With headline rates set typically between 25 %-30 % of qualifying expenditure – and with some offering higher rates – they often form the foundation of a producer's finance plan, and therefore play a decisive role in determining production locations. In a competitive global market, incentives are increasingly recognised by governments as powerful strategic tools to attract high-value inward investment, strengthen local production sectors and build skills, employment and infrastructure in a future-facing global industry. »*

l'étranger, mais celui d'une part désormais structurelle de la production mondiale, en particulier américaine, dont le modèle économique repose sur une mise en concurrence permanente des territoires de production.

Les décisions de localisation sont désormais prises selon une analyse en deux temps : en premier lieu, les producteurs identifient les pays dans lesquels le dispositif fiscal permet d'atteindre un niveau de coût compatible avec le financement du projet (mesure de la compétitivité-coût). Ce n'est qu'une fois cette condition remplie qu'ils départagent les territoires au regard de leurs qualités artistiques, techniques et industrielles : qualité des studios, disponibilité des équipes, savoir-faire, décors naturels, infrastructures ou encore environnement de production (mesure de la compétitivité hors coût).

Le crédit d'impôt international joue ainsi un rôle de plus en plus déterminant dans les décisions de localisation. En l'absence d'un dispositif fiscal compétitif, lisible et stable, les autres atouts de la filière française ne suffisent plus à emporter la décision de localisation. À l'inverse, lorsque cette première condition est remplie, la France est en mesure de concurrencer les principaux territoires de production internationaux, ce qu'illustrent les exemples récents de *The Substance*, *The Last Duel*, *The Nun II* ou encore des deux premières saisons de *The Walking Dead : Daryl Dixon*. Selon le CNC, le C2I, renforcé en 2020 par l'introduction du bonus applicable aux projets recourant de manière importante aux effets visuels, a constitué un facteur décisif dans la décision de localiser les dépenses en France plutôt que dans d'autres pays.

b. Le ralentissement des investissements internationaux depuis 2023 renforce la concurrence entre les lieux de production et les enjeux d'attractivité du C2I

i. Le repli des investissements américains a profondément modifié l'équilibre du marché mondial

Après plusieurs années de forte croissance, le marché mondial de la production audiovisuelle est entré dans une phase de ralentissement. Jusqu'en 2023, les investissements ont été soutenus par la stratégie de conquête de parts de marché des principales plateformes de *streaming*, qui ont fortement accru leurs dépenses de production afin d'attirer de nouveaux abonnés. Cette dynamique a conduit à un niveau d'investissement exceptionnel en 2021 et 2022, dont la France a largement bénéficié. Elle s'est notamment traduite par un pic du coût du C2I, qui a atteint 193 millions d'euros en 2022 puis 212 millions d'euros en 2023, ces montants reflétant les dépenses réalisées l'année précédente en raison du décalage d'une année entre les dépenses engagées et l'imputation du crédit d'impôt.

Depuis la fin de l'année 2022, les principales plateformes américaines ont réorienté leur stratégie en privilégiant désormais la rentabilité et la maîtrise des coûts. Cette évolution s'est traduite par une réduction des investissements dans les

programmes, une sélection plus rigoureuse des projets et une attention accrue portée aux coûts de production.

La grève des scénaristes et des acteurs américains en 2023 a accentué cette tendance. Outre la diminution temporaire du nombre de productions, elle a entraîné une hausse des rémunérations des artistes et accéléré les restructurations engagées par les grands studios américains. Les acteurs auditionnés par le rapporteur soulignent que cette évolution a durablement réduit le volume de projets internationaux mis en production.

Dans ce contexte, les donneurs d'ordre, qui proviennent très majoritairement des États-Unis, procèdent à des **arbitrages de localisation de plus en plus exigeants**. Les considérations artistiques demeurent importantes, mais elles n'interviennent qu'après l'examen des paramètres économiques, ce qui renforce l'importance des dispositifs d'incitation fiscale.

La contraction du marché a parallèlement conduit les principaux pays de production à renforcer leurs dispositifs d'attractivité afin de maintenir le volume d'investissement des productions étrangères. Le Royaume-Uni, l'Italie, l'Espagne, l'Irlande ou encore l'Allemagne ⁽¹⁾ ont récemment procédé à des évolutions de leurs mécanismes de soutien afin d'améliorer leur compétitivité dans un contexte où le nombre de projets disponibles est plus limité.

Le rapporteur relève que cette concurrence renforcée produit déjà des effets concrets sur l'attractivité de la France. Depuis le début de l'année 2024, les professionnels observent un ralentissement des investissements américains, plusieurs projets ayant finalement été localisés dans d'autres pays européens à la suite de l'amélioration de leurs dispositifs fiscaux. **Les taux d'occupation des principaux studios de tournage français demeurent, en outre, sensiblement inférieurs à leur niveau habituel, s'établissant autour de 50 % en moyenne en 2025**, ce qui conduit ces infrastructures à dépendre davantage des productions nationales.

De fait, cette tendance du marché mondial de la production renforce encore le caractère déterminant du C2I dans les arbitrages de localisation. Ce constat est corroboré par les exemples concrets portés à la connaissance du rapporteur : ainsi de la série « 12 12 12 », dont l'action se déroule en grande partie à Marseille, qui a finalement été tournée dans un autre pays pour des raisons économiques, seules quelques prises de vues aériennes ayant été réalisées en France.

Les progrès technologiques permettent en effet de reconstituer des décors ou des environnements dans un grand nombre de territoires, de sorte que **les qualités patrimoniales ou paysagères de la France ne suffisent plus, à elles seules, à**

(1) Rapport d'évaluation des crédits d'impôt 2024, Centre national du cinéma et de l'image animée, 17 septembre 2025.

justifier la localisation d'une production, contrairement à ce que d'aucuns voudraient croire ⁽¹⁾.

ii. La France peine davantage à attirer les productions nord-américaines

Le repli des investissements américains a eu des conséquences directes sur l'activité de la filière française. **Les productions d'initiative étatsunienne constituent en effet le principal vivier du crédit d'impôt international.** Elles représentent la majorité des projets agréés bénéficiant du C2I et, plus encore, la très grande majorité des dépenses de production localisées en France.

Pour les productions cinématographiques et audiovisuelles en prise de vue réelle (hors animation et projets consacrés exclusivement aux effets visuels), les promesses de dépenses des projets nouvellement agréés originaires d'Amérique du Nord se sont élevées à **802 millions d'euros entre 2021 et 2024**, contre 108,8 millions d'euros pour les projets d'origine européenne. **En 2025, cette hiérarchie s'est inversée** : les projets européens représentent désormais 57,2 millions d'euros de promesses de dépenses, contre 43,3 millions d'euros seulement pour les projets nord-américains. Cette évolution traduit le recul marqué des investissements américains en France, sous l'effet du ralentissement du marché mais également d'une dégradation de la compétitivité relative de la France avant la réforme du C2I introduite par la loi de finances pour 2026.

Le recul des investissements nord-américains se reflète également dans le nombre de projets agréés. La diminution des productions originaires d'Amérique du Nord est continue depuis 2022. Pour la première fois, en 2025, les projets européens sont plus nombreux que les projets nord-américains. Le nombre de productions américaines est désormais inférieur de près de moitié à celui observé avant le retournement du marché.

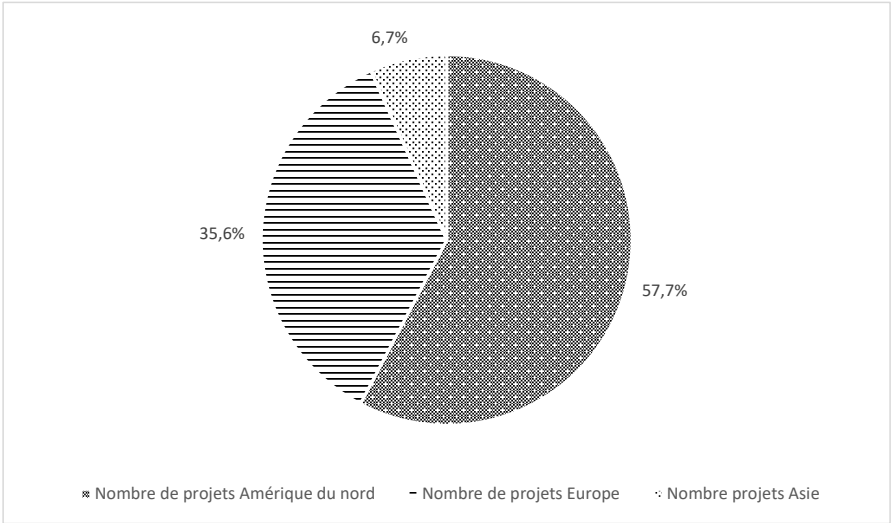
(1) « Nous sommes quand même la France, un pays dont les ressources culturelles, touristiques et patrimoniales sont inépuisables, donc je pense qu'il y aura toujours des réalisateurs étrangers qui auront envie de venir tourner chez nous et qu'on n'a pas besoin d'utiliser le levier fiscal pour attirer », Charles Alloncle, rapporteur de la commission d'enquête sur la neutralité, le fonctionnement et le financement de l'audiovisuel public, compte rendu n° 64, p. 46 ([lien](#)).

RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE DES PROJETS
BÉNÉFICIAINT DU C2I – PRISE DE VUE RÉELLE

Année	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025	Total
Nombre de projets Amérique du nord	12	3	6	25	20	14	6	86
Dépenses Amérique du nord (en millions d'euros)	80,5	7,1	116,5	374,9	214,5	96,4	43,3	932,8
Nombre de projets Europe	8	8	6	10	10	4	7	53
Dépenses Europe (en millions d'euros)	29,3	1,4	1	34,8	46	27	57,2	196,8
Nombre projets Asie	2	1	1	4	1	0	1	10
Dépenses Asie (en millions d'euros)	0	1,2	0	2,1	3,6	0	1,7	8,7
Nombre projets autres régions	0	0	0	0	0	0	0	0

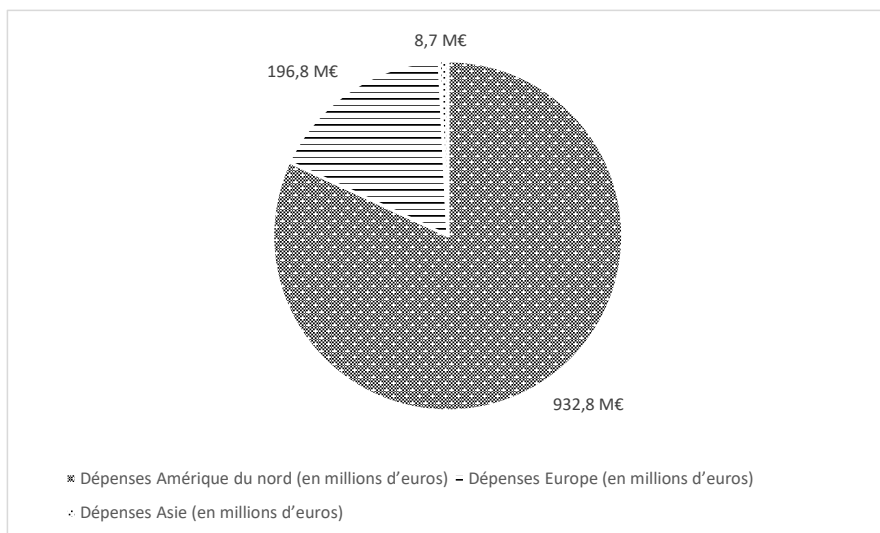
Source : Réponse écrite de la FICAM, de l'USPA et d'AnimFrance au questionnaire du rapporteur.

RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE DES PROJETS BÉNÉFICIAINT DU C2I
SUR LA PÉRIODE 2019-2025 – PRISE DE VUE RÉELLE



Source : Réponse écrite de la FICAM, de l'USPA et d'AnimFrance au questionnaire du rapporteur.

RÉPARTITION GÉOGRAPHIQUE DES DÉPENSES DES PROJETS BÉNÉFICIAIRE DU C2I SUR LA PÉRIODE 2019-2025 – PRISE DE VUE RÉELLE



Source : Réponse écrite de la FICAM, de l'USPA et d'AnimFrance au questionnaire du rapporteur.

2. Les principaux pays concurrents renforcent régulièrement leurs dispositifs d'incitation fiscale

Le développement des productions internationales s'est accompagné d'une intensification continue de la concurrence fiscale entre les territoires. Les principaux pays de production considèrent en effet les dispositifs d'incitation fiscale comme un instrument central de leur politique industrielle, afin d'attirer les investissements étrangers.

Cette évolution a conduit à un renforcement progressif des dispositifs fiscaux destinés aux productions étrangères, ce qui a contribué à la perte de compétitivité du crédit d'impôt international français. Ainsi, en 2024 on dénombrait 25 dispositifs aux taux plus favorables que le taux français, soit 8 de plus qu'en 2019, et 42 dispositifs au taux au moins aussi attractif que le dispositif français (contre 40 en 2022) ⁽¹⁾.

Ce mouvement s'est encore accéléré dans un contexte marqué par le ralentissement du marché mondial des productions internationales et par les évolutions récentes des décisions d'investissement des plateformes de *streaming* américaines, poussées notamment par la volonté des États-Unis de relocaliser des dépenses de tournage et de production. Ainsi, à titre d'exemple, en juin 2025, la Californie a doublé l'enveloppe de son crédit d'impôt, qui est passée de 350 millions d'euros à 750 millions d'euros, et a relevé le taux de 25 % à 35 %, afin de favoriser la relocalisation des productions sur son territoire.

(1) Rapport d'évaluation des crédits d'impôt 2024, Centre national du cinéma et de l'image animée, 17 septembre 2025.

Les dispositifs mis en place par plusieurs pays concurrents illustrent cette intensification de la concurrence.

- La **Belgique** constitue un concurrent direct de la France, en raison de sa proximité géographique et linguistique. Son mécanisme de « *tax shelter* » permet d'atteindre un niveau de soutien compris entre **40 % et 43 %**, sur une assiette plus large que celle qui prévalait en France avant la réforme de 2026, incluant notamment les rémunérations des acteurs étrangers.

- L'**Italie** est également un concurrent direct de la France. Son crédit d'impôt, dont le taux peut atteindre **40 %**, est plafonné à **20 millions d'euros par an et par société de production**. La proximité géographique des deux pays ainsi que la similitude de certains paysages permettent, dans de nombreux cas, de répondre à des besoins artistiques comparables.

- Le **Canada** combine un crédit d'impôt fédéral avec des dispositifs provinciaux, permettant d'atteindre un niveau global de soutien d'au moins **40 %** des dépenses éligibles. Le dispositif ne comporte par ailleurs pas de critère culturel comparable à celui applicable en France.

- Le **Royaume-Uni** demeure l'un des territoires les plus compétitifs au monde. Le taux de son crédit d'impôt s'élève à 34 %, et à 39 % pour l'animation. Son dispositif couvre une **assiette particulièrement large**, comprenant l'ensemble des dépenses réalisées sur le territoire britannique ⁽¹⁾, ce qui contribue fortement à son attractivité auprès des grandes productions internationales.

- L'**Espagne** a, quant à elle, renforcé son attractivité grâce à plusieurs régimes régionaux. Les **îles Canaries** offrent notamment des taux pouvant atteindre **54 %** pour le premier million d'euros de dépenses et 45 % au-delà, dans la limite de 36 millions d'euros par production et 18 millions d'euros par épisode, sous réserve de satisfaire aux conditions locales d'éligibilité. D'autres territoires, tels que la Navarre ou le Pays basque, proposent également des dispositifs particulièrement avantageux, avec des taux pouvant atteindre **60 %** dans certains cas.

- Les pays d'Europe centrale et orientale, en particulier la **Hongrie** et la **Roumanie**, constituent également des concurrents importants. Si leur niveau d'infrastructures et de savoir-faire demeure, selon les acteurs auditionnés, inférieur à celui de la France, ils bénéficient de coûts de production plus faibles associés à des dispositifs fiscaux attractifs ⁽²⁾.

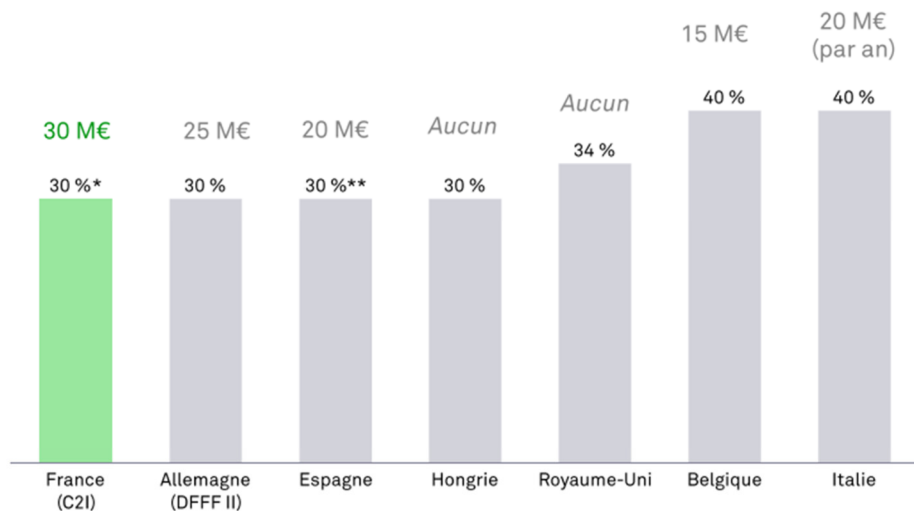
(1) Le principe dit du « *used and consumed* » prend en compte les dépenses pour lesquelles le bien ou le service a été utilisé ou consommé au Royaume-Uni, indépendamment du lieu de facturation ou de paiement. Sont ainsi éligibles les rémunérations des interprètes et techniciens pour leurs jours de travail sur le sol britannique, ainsi que les rétributions calculées sur recettes (participations aux bénéfices), au prorata de la présence des différents bénéficiaires (producteur, interprètes et réalisateur).

(2) Le régime d'incitation hongrois accorde une remise en espèces de 30 % sur toutes les dépenses directes de production cinématographique engagées dans le pays pour les films destinés au cinéma ou à la télévision. La remise de 30 % peut être portée à 37,5 % des dépenses de production éligibles, en incluant les dépenses engagées hors du territoire hongrois (à l'étranger), lesquelles peuvent être prises en compte dans le calcul de la remise à hauteur de 25 % des dépenses de production remboursables.

● L’**Australie** représente enfin un concurrent majeur pour attirer les productions américaines. Son dispositif intègre les dépenses « *above the line* » et s’appuie sur des infrastructures de premier plan ainsi que sur la présence de grands studios internationaux. Son attractivité est en outre renforcée par sa proximité linguistique avec les États-Unis.

TAUX ET PLAFOND DE DÉPENSES ÉLIGIBLES POUR LA PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE DANS UNE SÉLECTION DE PAYS TRANSFRONTALIERS

(en pourcentage et en millions d’euros)



*Taux bonifié à 40 % pour les œuvres à forts effets visuels, avec un minimum de 2M€ de dépenses en France dédiées à la fabrication d’effets visuels

**Taux bonifié à 35 % dans certaines régions et à 50 % dans les Canaries

Source : Évaluation de l’impact des crédits d’impôt relevant du CNC de 2017 à 2023. Rapport établi par EY en 2025 pour le CNC.

B. LE CRÉDIT D’IMPÔT INTERNATIONAL DOIT ÊTRE ADAPTÉ POUR PRÉSERVER LA COMPÉTITIVITÉ DE LA FRANCE

1. Le débordement du crédit d’impôt est nécessaire pour offrir une visibilité de long terme aux acteurs de la filière et aux donneurs d’ordre étrangers

Dès sa création par l’article 131 de la loi de finances pour 2009, le crédit d’impôt international a été institué à titre temporaire. Le IV de cet article prévoyait qu’il s’appliquait aux dépenses engagées entre le 1^{er} janvier 2009 et le 31 décembre 2012. Depuis lors, le dispositif a fait l’objet de prorogations successives, sans interruption. Plus récemment, l’article 7 de la loi n° 2023-1195 du 18 décembre 2023 de programmation des finances publiques pour les années 2023

à 2027 a consacré le principe selon lequel les dépenses fiscales ne peuvent être prorogées que pour une durée maximale de trois ans et sous réserve d'une évaluation préalable de leur efficacité et de leur coût.

Le rapporteur partage pleinement l'objectif poursuivi par cette règle. L'évaluation régulière des dépenses fiscales constitue une exigence indispensable afin de garantir la bonne utilisation des deniers publics et de s'assurer que les dispositifs fiscaux continuent de répondre aux objectifs qui leur sont assignés. En revanche, il estime que le bornage temporel ne constitue pas le meilleur moyen d'atteindre cet objectif, notamment en ce qui concerne le crédit d'impôt international. **Il serait donc préférable de dissocier les deux mécanismes : rendre le crédit d'impôt pérenne tout en créant une obligation d'évaluation régulière par le Gouvernement**, laissant ainsi au Parlement toute latitude pour modifier ou supprimer le dispositif si celui-ci ne démontrait plus son efficacité.

En effet, le bornage produit aujourd'hui des effets économiques contre-productifs sans apporter de bénéfice réel en matière de maîtrise de la dépense publique. Depuis sa création en 2009, le crédit d'impôt international a systématiquement été prorogé, preuve qu'il répond durablement aux objectifs qui lui ont été assignés. Dans ces conditions, **inscrire dans la loi son caractère pérenne n'aurait pas d'incidence budgétaire** : il s'agirait simplement de mettre en cohérence le droit avec une réalité constante depuis plus de quinze ans.

En revanche, la suppression du bornage constituerait un signal fort en faveur de l'attractivité de la France. Les investissements dans les secteurs du cinéma et de l'audiovisuel s'inscrivent dans des cycles particulièrement longs. Les décisions de localisation des tournages et des dépenses de production sont parfois prises plusieurs années avant l'engagement des premières dépenses éligibles, en particulier pour les séries internationales, les œuvres d'animation ou les productions mobilisant des effets visuels importants.

À cet égard, les donneurs d'ordre étrangers attachent une importance particulière à la stabilité des dispositifs fiscaux. Dans sa réponse écrite au questionnaire du rapporteur, Studio TF1 indique que *« les donneurs d'ordre étrangers font de l'existence et de la stabilité des dispositifs fiscaux une condition préalable à leurs décisions d'investissement : la prise de décision dans notre secteur s'opérant en anticipation, les commanditaires exigent des garanties sur la durée et la pérennité du crédit d'impôt avant tout engagement »*.

Le rapporteur relève que le bornage du crédit d'impôt est souvent mal compris par les donneurs d'ordre étrangers. Ceux-ci ne l'interprètent pas comme un mécanisme destiné à garantir une évaluation régulière du dispositif, mais comme le signe d'une possible remise en cause de son existence à chaque échéance. Cette perception a notamment été renforcée lors des débats sur la dernière loi de finances, au cours desquels plusieurs acteurs ont indiqué que certains producteurs étrangers avaient différé leurs décisions dans l'attente de la prorogation du dispositif. Cette situation est d'autant plus problématique que les producteurs exécutifs français

assument fréquemment, dans leurs relations contractuelles, le risque d'une éventuelle disparition du crédit d'impôt et peuvent être conduits à en garantir eux-mêmes le bénéfice auprès de leurs partenaires étrangers.

Le maintien d'un bornage apparaît d'autant moins justifié que le crédit d'impôt international constitue une exception parmi les principaux dispositifs de soutien fiscal au cinéma et à l'audiovisuel, le crédit d'impôt cinéma et le crédit d'impôt audiovisuel n'étant pas soumis à une limite temporelle. Cette situation est paradoxale : le seul dispositif destiné à attirer des investisseurs étrangers, pour lesquels la stabilité du cadre fiscal constitue un critère déterminant de localisation, est également le seul dont la pérennité est régulièrement remise en question.

Enfin, la comparaison internationale plaide également en faveur d'une plus grande stabilité du dispositif français. Dans la plupart des pays concurrents, les mécanismes d'incitation fiscale ne sont pas soumis à un bornage temporel, ou bénéficient d'une visibilité beaucoup plus importante. À titre d'exemple, la Hongrie a prolongé son dispositif jusqu'à la fin de l'année 2030, offrant ainsi aux producteurs une visibilité supérieure à celle proposée aujourd'hui par la France. Dans un secteur où les décisions d'investissement se prennent plusieurs années à l'avance, cette visibilité constitue un véritable avantage concurrentiel.

Le rapporteur estime dès lors que le débordement du crédit d'impôt international constitue une mesure de bon sens. Sans coût pour les finances publiques, il offrirait aux producteurs une visibilité de long terme, renforcerait la stabilité du dispositif et adresserait un signal clair aux investisseurs internationaux. En contrepartie, le dispositif devrait faire l'objet d'une évaluation tous les trois ans afin de vérifier qu'il continue de répondre aux objectifs d'attractivité et d'efficacité économique qui justifient son existence.

Recommandation n° 1 : Pérenniser le crédit d'impôt international en supprimant son bornage temporel, tout en créant une obligation d'évaluation du dispositif tous les trois ans.

2. Le plafond du crédit d'impôt doit évoluer pour préserver son effet incitatif sur les productions générant des dépenses élevées sur le territoire

Si le taux du crédit d'impôt international français demeure compétitif et se situe dans la moyenne des principaux dispositifs européens, le plafond de 30 millions d'euros par œuvre apparaît désormais moins favorable que ceux pratiqués par plusieurs pays concurrents. Ainsi, la Hongrie et le Royaume-Uni ne prévoient aucun plafond par projet, tandis que l'Italie applique un plafond annuel par société de production, dont les effets sont, en pratique, moins contraignants pour les productions de grande ampleur.

Les récentes évolutions du C2I renforcent encore ce constat. L'intégration des dépenses « *above the line* » dans l'assiette du crédit d'impôt constitue une

avancée majeure pour l’attractivité du dispositif, mais elle conduira mécaniquement un plus grand nombre de productions à atteindre le plafond de 30 millions d’euros.

Or, une fois ce plafond atteint, les dépenses supplémentaires réalisées en France ne bénéficient plus du crédit d’impôt. Pour les productions internationales, dont les dépenses sont très mobiles, cette situation incite à localiser le reste de la production dans d’autres pays afin de continuer à bénéficier d’incitations fiscales. Le plafond réduit ainsi progressivement l’effet incitatif du dispositif au moment même où les dépenses générées en France sont les plus importantes.

Cette situation est d’autant plus problématique qu’elle concerne précisément les projets qui génèrent les retombées économiques les plus importantes. Comme l’ont souligné plusieurs acteurs du secteur, l’enjeu n’est pas d’attirer un grand nombre de productions supplémentaires, mais de permettre aux productions les plus structurantes de localiser en France la plus grande part possible de leurs dépenses.

Par ailleurs, dans un contexte de ralentissement du marché mondial, les productions internationales tendent à fragmenter davantage leurs dépenses entre plusieurs territoires afin de bénéficier des différents dispositifs d’incitation fiscale. En France, cette tendance s’est traduite par une diminution de la part des dépenses localisées sur le territoire dans le budget total des œuvres, passée de 54 % en 2021 à 17 % en 2025. Cette baisse reflète le renforcement de la concurrence entre les territoires et souligne l’intérêt de préserver la compétitivité du crédit d’impôt international afin d’accroître la part des dépenses réalisées en France.

**PART DES DÉPENSES LOCALISÉES EN FRANCE SUR LE BUDGET TOTAL DES PROJETS
BÉNÉFICIAIRE DU C2I**

Année	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Part des dépenses localisées en France sur le budget total	20 %	26 %	22 %	38 %	54 %	27 %	23 %	19 %	17 %

Source : Réponse écrite du Centre national du cinéma et de l’image animée au questionnaire du rapporteur.

Certains acteurs auditionnés ont indiqué au rapporteur que le plafond actuel avait déjà conduit certaines productions à privilégier d’autres pays européens. Un acteur a notamment cité le cas d’une adaptation d’une licence française représentant plus de 100 millions d’euros de dépenses de production, finalement localisée en Italie en raison des limites du dispositif français.

Le rapporteur ne souhaite toutefois pas remettre en cause l’existence d’un plafond, qui répond à un objectif d’acceptabilité du dispositif, mais considère en revanche que ses modalités doivent être adaptées à l’évolution de l’économie du secteur.

Le rapporteur propose ainsi de remplacer le plafond actuel de 30 millions d’euros par œuvre par un plafond de 30 millions d’euros par année fiscale et par œuvre, quel que soit son format. Cette évolution permettrait notamment de mieux prendre en compte les séries et les œuvres d’animation, dont

les dépenses sont souvent réparties sur plusieurs exercices, tout en préservant la simplicité et la lisibilité du dispositif.

Le rapporteur avait initialement envisagé un plafond par épisode. Cette solution s'est toutefois révélée peu adaptée, les dépenses étant fréquemment mutualisées entre plusieurs épisodes, ce qui rend difficile le calcul des dépenses attachées à un épisode en particulier. Elle aurait en outre nui à la lisibilité du dispositif. À l'inverse, un plafond par année fiscale et par projet agréé présente l'avantage de s'inscrire dans le cadre actuel du crédit d'impôt, de s'appliquer quel que soit le format de l'œuvre et de mieux tenir compte de la réalité économique des productions. Cette évolution permettrait à la France de demeurer compétitive pour les productions les plus importantes, dont les budgets dépassent désormais régulièrement plusieurs centaines de millions d'euros, et limiterait les risques de délocalisation d'une partie des dépenses vers des pays concurrents. Les professionnels consultés par le rapporteur ont confirmé qu'une telle évolution améliorerait sensiblement l'attractivité du dispositif sans créer d'effets de bord.

Le seuil de 2 millions d'euros de dépenses d'effets visuels par œuvre ouvrant droit au taux majoré, devrait, en revanche, être maintenu afin de préserver la dynamique créée par le bonus VFX. Il constitue en effet un levier essentiel pour localiser ces activités en France.

Recommandation n° 2 : Faire évoluer le plafond du crédit d'impôt international de 30 millions d'euros par œuvre à 30 millions d'euros par année fiscale et par œuvre, tout en maintenant le seuil de 2 millions d'euros de dépenses d'effets visuels par projet agréé pour bénéficier du taux majoré.

3. Les plafonds applicables à certaines dépenses doivent être revus pour tenir compte de l'évolution des coûts réels de production

L'article 46 *quater*-0 ZY *ter* de l'annexe III au code général des impôts fixe les plafonds applicables aux dépenses de transport, de restauration et d'hébergement entrant dans l'assiette du crédit d'impôt international.

Ces dépenses sont aujourd'hui éligibles dans les limites suivantes :

- 200 euros par trajet et par personne en France métropolitaine et 500 euros par trajet entre la France métropolitaine et les départements et collectivités d'outre-mer ou entre la France et le pays dont sont ressortissants les membres des équipes artistiques et techniques, pour les dépenses de transport ;

- 30 euros par repas pour les dépenses de restauration ;

- 270 euros par nuitée à Paris et dans les départements limitrophes, et 200 euros dans le reste du territoire, pour les dépenses d'hébergement.

Le rapporteur relève que les plafonds applicables aux dépenses d'hébergement ont été introduits dès 2013 et n'ont jamais été revalorisés depuis. Ceux relatifs aux dépenses de transport et de restauration résultent du décret n° 2021-655 du 26 mai 2021, pris en application de l'article 138 de la loi n° 2019-1479 du 28 décembre 2019 de finances pour 2020. Avant cette réforme, les dépenses de transport et de restauration étaient éligibles sans plafond réglementaire, sous réserve de répondre au **critère de la stricte nécessité pour les besoins de la production**. Les dépenses manifestement étrangères à cet objet demeuraient ainsi exclues de l'assiette du crédit d'impôt.

Les acteurs auditionnés par le rapporteur estiment que **ces barèmes ne correspondent plus aux conditions économiques dans lesquelles sont aujourd'hui accueillies les productions internationales**. Aucune de ces limites n'a été revalorisée malgré la forte progression des coûts de transport, d'hébergement et de restauration. **En pratique, ces plafonds réduisent l'assiette des dépenses éligibles et diminuent ainsi le taux effectif du crédit d'impôt**, ce qui réduit la compétitivité du dispositif.

Le décalage apparaît particulièrement marqué s'agissant des dépenses de transport. Le plafond de 500 euros par trajet ne correspond plus aux conditions de déplacement des équipes artistiques et techniques des grandes productions internationales, notamment lorsqu'elles sont originaires des États-Unis. À titre d'exemple, le prix d'un aller simple Los Angeles-Paris avec Air France en classe affaires est compris entre 4 000 et 7 000 euros. Les plafonds applicables aux dépenses d'hébergement apparaissent également déconnectés des tarifs aujourd'hui pratiqués, en particulier en région parisienne.

Le rapporteur rappelle que le crédit d'impôt n'a pas vocation à prendre en charge des dépenses somptuaires. Il considère toutefois que le critère de la stricte nécessité des dépenses, qui s'appliquait jusqu'en 2021 aux dépenses de transport et de restauration, permettait déjà d'écarter les dépenses manifestement excessives. Il estime dès lors qu'un retour à ce critère, ou, à tout le moins, une revalorisation des plafonds existants afin de tenir compte de l'évolution des coûts de production, renforcerait l'attractivité du dispositif sans remettre en cause son équilibre.

Le rapporteur souligne enfin que, conformément à l'article 220 *quaterdecies* du code général des impôts, les dépenses de transport ne sont éligibles que lorsqu'elles se rapportent à une opération ou à une prestation réalisée en France. En pratique, cette condition conduit les productions à recourir à une compagnie aérienne ou à une agence de voyages établie en France. Dans ces conditions, une suppression ou un relèvement du plafond applicable aux dépenses de transport peut donc être envisagé, sous réserve du maintien de cette exigence, afin de renforcer l'attractivité du dispositif tout en préservant les retombées économiques sur le territoire national.

Recommandation n° 3 : Engager une révision des règles applicables aux dépenses de transport, de restauration et d'hébergement, soit par un retour au critère de la stricte nécessité des dépenses, soit par une revalorisation des plafonds tenant compte de l'évolution des coûts de production.

4. L'introduction d'un délai maximal de délivrance de l'agrément définitif permettrait de sécuriser le dispositif et de prévenir certaines dérives

Le crédit d'impôt international ne prévoit aujourd'hui aucune durée maximale pendant laquelle une production peut engager des dépenses éligibles après le dépôt de sa demande d'agrément provisoire. Si l'article 220 *Z bis* du code général des impôts impose l'obtention de l'agrément définitif dans un délai de vingt-quatre mois à compter de la fin des travaux réalisés en France, il ne fixe en revanche aucune limite à la période pendant laquelle les dépenses peuvent être exposées.

Cette absence de limite peut conduire à des situations dans lesquelles un même projet continue de bénéficier du crédit d'impôt pendant de nombreuses années, au gré de nouvelles dépenses engagées en France. Si ces situations demeurent marginales, elles ne sont pas conformes à l'objectif du dispositif et peuvent donner lieu à des effets d'aubaine, ce qui justifie un meilleur encadrement.

Le rapporteur propose en conséquence d'introduire une durée maximale de 84 mois pendant laquelle un projet pourrait bénéficier du crédit d'impôt. Les acteurs auditionnés par le rapporteur estiment que ce délai est adapté aux cycles de développement et de production des œuvres les plus complexes, notamment dans le secteur de l'animation.

Afin de préserver le dispositif actuel permettant de prendre en compte les dépenses engagées entre la date de la réception par le président du CNC de la demande d'agrément provisoire et celle de sa délivrance, **le rapporteur propose de laisser à l'entreprise de production le choix du point de départ de ce délai de 84 mois, entre ces deux dates.** Le point de départ retenu déterminerait également la date à compter de laquelle les dépenses sont éligibles au crédit d'impôt.

Recommandation n° 4 : Instaurer une durée maximale de 84 mois pour bénéficier du crédit d'impôt international, ce délai courant, au choix de l'entreprise, à compter du dépôt de la demande d'agrément provisoire ou de sa délivrance, le point de départ retenu déterminant ainsi la date à partir de laquelle les dépenses sont éligibles au crédit d'impôt.

5. Les dépenses de préproduction devraient être mieux prises en compte par le crédit d'impôt international

En l'état actuel du droit, seules les dépenses engagées après le dépôt de la demande d'agrément provisoire peuvent être prises en compte dans l'assiette du crédit d'impôt international. Cette règle conduit à exclure certaines dépenses de préproduction pourtant directement liées à la réalisation de l'œuvre.

Or, plusieurs acteurs auditionnés par le rapporteur ont souligné que les premières dépenses interviennent souvent bien avant le dépôt de la demande d'agrément provisoire. Il s'agit notamment des dépenses de repérage, de préparation

technique, de conception artistique ou encore, dans le secteur de l'animation, des dépenses de prototypage.

Cette situation est susceptible de décourager la localisation en France de certaines dépenses de préproduction et de réduire l'attractivité du dispositif par rapport à ceux de nos principaux concurrents. Le rapporteur estime ainsi qu'une évolution ciblée du crédit d'impôt permettrait de mieux tenir compte du déroulement des productions internationales. **Les dépenses de préproduction directement nécessaires à la réalisation de l'œuvre pourraient être intégrées dans l'assiette du crédit d'impôt lorsqu'elles sont engagées dans les six mois précédant le dépôt de la demande d'agrément provisoire.** Cette période apparaît suffisamment limitée pour préserver l'encadrement du dispositif, tout en répondant aux besoins des productions internationales.

Une telle évolution renforcerait l'attractivité du C2I en favorisant la localisation en France des premières étapes des projets, sans remettre en cause les garanties attachées à la procédure d'agrément.

Recommandation n° 5 : Permettre la prise en compte des dépenses de préproduction engagées dans les six mois précédant le dépôt de la demande d'agrément provisoire, lorsqu'elles sont directement nécessaires à la réalisation de l'œuvre.

6. Les nouvelles règles relatives aux dépenses « *above the line* » doivent être ajustées afin de renforcer l'efficacité de la réforme

La prise en compte des dépenses « *above the line* », introduite par la loi de finances pour 2026, constitue une avancée majeure pour l'attractivité du crédit d'impôt international. Elle rapproche le dispositif français de ceux proposés par ses principaux concurrents et répond à une demande récurrente des acteurs du secteur.

Le rapporteur relève toutefois une difficulté de rédaction susceptible d'en limiter la portée. En application de l'article 220 *quaterdecies* du code général des impôts dans sa version issue de la LFI 2026, les artistes-interprètes ressortissants d'un État partie à l'accord sur l'Espace économique européen, d'un État partie à la convention européenne sur la coproduction cinématographique du Conseil de l'Europe du 2 octobre 1992 ou d'un État tiers européen ayant conclu un accord audiovisuel avec l'Union européenne sont assimilés à des artistes européens. Les rémunérations de ces artistes ne peuvent donc pas bénéficier de la prise en compte des dépenses « *above the line* » réservée aux artistes extra-européens.

Cette situation concerne en premier lieu les acteurs britanniques. Depuis le retrait du Royaume-Uni de l'Union européenne, ces derniers demeurent juridiquement assimilés à des artistes européens au titre de la convention européenne sur la coproduction cinématographique. Or les productions américaines, qui constituent le principal vivier des bénéficiaires du C2I, font très fréquemment appel à des acteurs britanniques, qu'ils résident au Royaume-Uni ou aux États-Unis.

Les acteurs du secteur auditionnés par le rapporteur ont indiqué que cette particularité limite en partie les effets de la réforme adoptée en loi de finances pour 2026 et place la France dans une situation moins favorable que certains de ses principaux concurrents, notamment l'Italie et l'Espagne.

Le rapporteur estime que cette situation appelle un ajustement ciblé de la réforme pour en renforcer l'efficacité. À cette fin, le périmètre des artistes considérés comme européens pour l'application des dépenses « *above the line* » pourrait être revu. Une autre évolution consisterait à retenir, pour les artistes qui ne sont pas ressortissants d'un État membre de l'Union européenne, le critère de la résidence fiscale plutôt que celui de la nationalité. Cette évolution permettrait notamment d'intégrer dans l'assiette des dépenses éligibles les rémunérations des acteurs britanniques résidents fiscaux aux États-Unis, conformément à l'objectif poursuivi par la réforme.

Recommandation n° 6 : Engager une réflexion sur les critères d'éligibilité des rémunérations des artistes-interprètes aux dépenses « *above the line* », afin de tenir compte de la situation particulière des acteurs britanniques et de renforcer la compétitivité du crédit d'impôt international.

7. Le renforcement du crédit d'impôt international ne doit pas conduire à un écart excessif avec les dispositifs nationaux de soutien à la production

Le renforcement du crédit d'impôt international ne doit pas conduire à créer un écart excessif avec les dispositifs de soutien à la production nationale, que constituent le crédit d'impôt cinéma (CIC) et le crédit d'impôt audiovisuel (CIA). Prévus à l'article 220 *sexies* du code général des impôts, ces dispositifs offrent des taux en partie inférieurs à ceux du C2I, à savoir 30 % pour les œuvres cinématographiques et 25 % pour les œuvres audiovisuelles, sans possibilité de bénéficier d'un taux majoré pour les œuvres recourant de manière significative aux effets visuels.

Le rapporteur souligne qu'un écart trop important entre ces dispositifs et le C2I pourrait modifier les arbitrages économiques de certains producteurs français. Si la production exécutive devenait systématiquement plus avantageuse que la production déléguée, certaines entreprises pourraient être incitées à privilégier des montages permettant de bénéficier du C2I, au prix d'un transfert plus fréquent de la propriété intellectuelle des œuvres vers des donneurs d'ordre étrangers.

Les acteurs auditionnés par le rapporteur ont indiqué que quelques entreprises françaises parviennent à conserver la maîtrise de leurs droits, notamment lorsqu'elles disposent d'un pouvoir de négociation important ou qu'elles organisent leurs productions au sein de groupes internationaux. Ces situations demeurent néanmoins minoritaires et ne remettent pas en cause le risque d'un recours accru à la

production exécutive si l'écart de compétitivité avec le CIC et le CIA venait à se creuser.

Le rapporteur estime dès lors que le renforcement du C2I doit s'accompagner d'une vigilance particulière quant à la compétitivité des dispositifs nationaux. Cette convergence ne peut toutefois s'envisager que par le haut, en maintenant, voire en renforçant, l'attractivité du crédit d'impôt cinéma et du crédit d'impôt audiovisuel, et non en diminuant celle du C2I.

Cet équilibre est essentiel pour préserver un tissu dense de producteurs, de studios, de prestataires techniques et de professionnels qualifiés. La solidité de cet écosystème constitue l'un des principaux atouts de la France et contribue directement à son attractivité auprès des productions internationales.

Recommandation n° 7 : Veiller au maintien de la compétitivité des crédits d'impôt nationaux afin d'éviter des effets d'éviction au profit du crédit d'impôt international et de préserver la capacité des producteurs français à conserver la propriété intellectuelle de leurs œuvres.

CONCLUSION

À l'issue de ses travaux, le rapporteur estime que le crédit d'impôt international constitue désormais un instrument indispensable de la politique d'attractivité de la France en matière de production cinématographique et audiovisuelle. Dans un contexte marqué par une intensification de la concurrence fiscale et le ralentissement des investissements internationaux, il conditionne largement la capacité de la France à attirer des productions étrangères et à maintenir sur son territoire des dépenses particulièrement mobiles.

Le rapporteur constate que le dispositif a pleinement démontré son efficacité depuis sa création. Il a permis de développer une activité économique significative, de soutenir l'emploi, de favoriser l'investissement dans les infrastructures et les outils de production, ainsi que de renforcer durablement la compétitivité de la filière française. Les auditions conduites dans le cadre du rapport montrent également que les productions internationales bénéficient à l'ensemble du secteur, notamment aux productions nationales, en contribuant à la montée en gamme des entreprises françaises et au maintien des compétences sur le territoire.

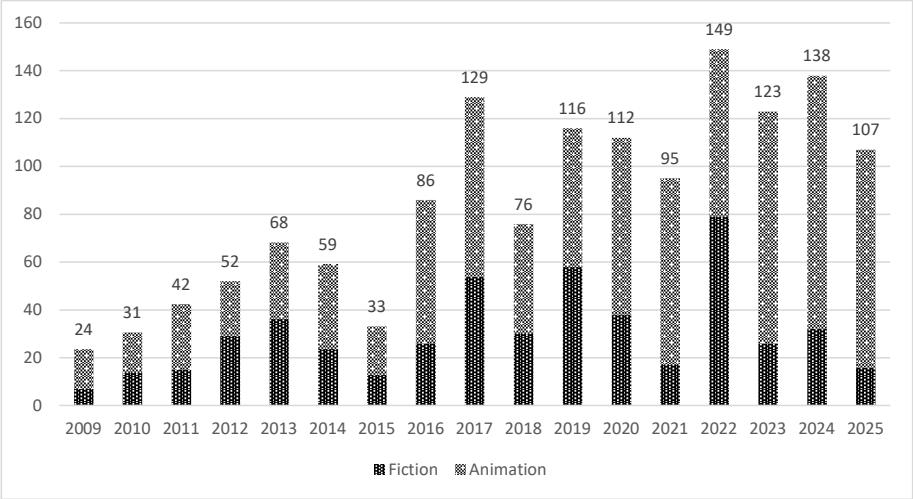
Les réformes adoptées en loi de finances pour 2026 ont permis de corriger une faiblesse structurelle du dispositif tenant à l'assiette des dépenses éligibles au crédit d'impôt, ce qui a rendu le C2I à nouveau attractif pour les productions internationales – les premiers retours recueillis par le rapporteur à ce titre sont encourageants. Les premiers effets positifs des réformes du dispositif en 2026 confirment également que l'attractivité d'un dispositif fiscal tel que le C2I ne dépend pas seulement de son niveau de soutien, mais aussi de sa stabilité, de sa lisibilité et de la sécurité juridique qu'il offre aux investisseurs. À cet égard, plusieurs acteurs auditionnés ont souligné la qualité du fonctionnement du dispositif français, notamment la rapidité et la fiabilité des procédures de versement du crédit d'impôt, qui constituent un avantage comparatif non négligeable dans les décisions de localisation.

Pour autant, la concurrence internationale continue de s'intensifier. Les principaux pays concurrents adaptent régulièrement leurs dispositifs afin d'attirer des productions toujours plus mobiles. Dans ce contexte, le rapporteur estime nécessaire de poursuivre l'adaptation du crédit d'impôt international afin de préserver durablement la compétitivité de la France et d'accroître le volume des dépenses de production localisées sur le territoire national.

**ANNEXE 1 : STATISTIQUES RELATIVES AU CRÉDIT D'IMPÔT
INTERNATIONAL**

**RÉPARTITION ENTRE FICTION ET ANIMATION DES DÉPENSES ÉLIGIBLES AU C2I POUR LES
PROJETS CINÉMATOGRAPHIQUES**

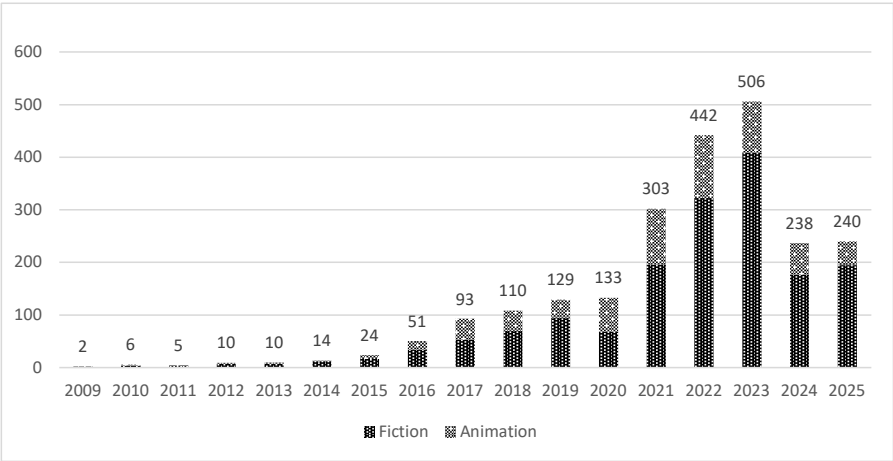
(en millions d'euros)



Source : Réponse écrite du Centre national du cinéma et de l'image animée au questionnaire du rapporteur.

**RÉPARTITION ENTRE FICTION ET ANIMATION DES DÉPENSES ÉLIGIBLES AU C2I POUR LES
PROJETS AUDIOVISUELS**

(en millions d'euros)



Source : Réponse écrite du Centre national du cinéma et de l'image animée au questionnaire du rapporteur.

DÉPENSES ÉLIGIBLES MOYENNES PAR PROJET AGRÉÉ

(en millions d'euros)

Année	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Dépenses éligibles moyennes par projet	3,0	2,5	3,3	3,3	4,3	4,4	4,7	4,0	3,5
Dont cinéma	4,4	3,6	4,6	5,9	4,3	4,5	4,3	6,6	5,3
Dont audiovisuel	2,0	2,1	2,6	2,4	4,3	4,4	4,9	3,2	3,1

Source : Réponse écrite du Centre national du cinéma et de l'image animée au questionnaire du rapporteur.

DÉPENSES TOTALES RÉALISÉES EN FRANCE PAR PROJET AGRÉÉ

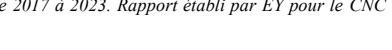
(en millions d'euros)

Année	2017	2018	2019	2020	2021	2022	2023	2024	2025
Dépenses totales réalisées en France par projet agréé	4,3	4,0	5,8	7,2	10,8	9,8	8,2	9,0	7,3

Source : Réponse écrite du Centre national du cinéma et de l'image animée au questionnaire du rapporteur.

ANNEXE 2 : SYNTHÈSE DES ÉLÉMENTS DÉTERMINANTS POUR LA LOCALISATION DE PROJETS

Facteurs déterminants dans les choix de localisation des œuvres étrangères d'après les bénéficiaires rencontrés

	Importance accordée par les productions	Positionnement de la France par rapport à ses concurrents
Coûts de production (y.c. dispositifs fiscaux et coûts de la main d'œuvre)	++++	
Savoir-faire des équipes opérationnelles (gestion administrative, maîtrise de l'anglais)	+++	
Compétence des industries techniques (décors, costumes, tournage, post-production dont effets spéciaux)	+++	
Flexibilité des studios et équipes (taille du tournage, durée)	+++	
Réputation/image du pays	++	
Qualité de vie	+	

Source : Evaluation de l'impact des crédits d'impôt relevant du CNC de 2017 à 2023. Rapport établi par EY pour le CNC en 2025.

ANNEXE 3 : LISTE NON EXHAUSTIVE DE PAYS AYANT UN DISPOSITIF FISCAL SIMILAIRE AU C2I PLUS FAVORABLE QUE LA FRANCE AVANT LA RÉFORME DE 2026

Pays	Taux facial intégrant les éventuels compléments provinciaux pour les états fédéraux	Avantages supplémentaires du pays par rapport à la France avant la LFI 2026
Belgique	42 %	Y compris les salaires des acteurs étrangers
Espagne	40 %	Salaires des acteurs étrangers pris partiellement en charge. Rémunération des équipes plus faible
Royaume Uni	26 %-29 %	Y compris les salaires dé plafonnés des acteurs principaux (locaux et étrangers), des dépenses de marketing et des rémunérations complémentaires des acteurs principaux indexés sur le résultat du box-office mondial. Les dépenses d'effets visuels sortent du plafond de 80 % du budget de l'œuvre pour le cap des dépenses éligibles (contrainte de l'UE supprimée avec le Brexit) : l'intégralité de l'assiette des dépenses d'une œuvre intense en effets visuels peut être prise en compte sans coefficient réducteur et être réalisées au Royaume-Uni sans avoir à délocaliser une partie pour bénéficier de crédit d'impôt sur les 20 % restants et minimiser le coût net final.
Italie	40 %	Y compris les salaires des acteurs principaux (locaux et étrangers) à hauteur de 30 % des dépenses totales dans le pays, frais administratifs et des assurances 25 % des dépenses faites dans les autres pays européens sont également éligibles Plafond de 20 millions d'euros de CI par an et par société (plusieurs CI sont possibles sur plusieurs années pour une même œuvre)
Irlande	34 %	Y compris les salaires des acteurs étrangers
Hongrie	30 %	Y compris l'intégralité des frais administratifs et financiers, des rémunérations, des frais de transport, d'hébergement et de subsistance sans plafonnement Ainsi que des dépenses étrangères, jusqu'à 25 % du total des dépenses éligibles hongroises
Australie	40 %	Y compris les salaires des acteurs étrangers
Canada	40 %	Y compris les salaires des acteurs étrangers
Malte	40 %	
Autriche	38 %	Y compris les salaires des acteurs étrangers
Islande	35 %	Y compris les salaires des acteurs étrangers
Pays Bas	35 %	Y compris les salaires des acteurs étrangers

Source : Réponse écrite de la FICAM, de l'USPA et d'AnimFrance au questionnaire du rapporteur.

ANNEXE 4 : LISTE NON EXHAUSTIVE DE PAYS AYANT RÉCEMMENT RENFORCÉ LEUR DISPOSITIF FISCAL DESTINÉ AUX PRODUCTIONS INTERNATIONALES

Pays	Date	Améliorations
Irlande	mars 2025	40 % pour les productions de moins de 20 millions d'euros (au lieu de 32 %)
Royaume-Uni	1 ^{er} avril 2025	– Suppression du plafond de dépenses éligibles à 80 % du budget de l'œuvre pour les VFX permettant ainsi la production intégrale d'une œuvre intense en effets visuels au Royaume Uni – Hausse des taux de crédits d'impôt 26 % fiction et 29 % animation
Grèce	1 ^{er} janvier 2025	40 % <i>cash rebate</i> avec un cap à 8 millions d'euros
Allemagne	1 ^{er} février 2025	Passage de 20 à 30 % pour la part fédérale. La part des Länder vient en sus.
République Tchèque	1 ^{er} janvier 2025	– Passage de 20 % à 25 % pour les films et séries – Introduction d'un nouvel incitatif de 35 % pour l'animation, les effets visuels seuls et la post production – Augmentation du plafond par projet à 18 millions d'euros (vs. 6,5 millions d'euros)
Hongrie	octobre 2024	Crédit d'impôt renouvelé jusqu'à fin 2030
Italie	2024	Renforcement du dispositif avec un taux de 40 % ciblant les projets internationaux avec l'inclusion des dépenses des acteurs (soutenues par dérogation à 30 % et plafonnées à 30 % des dépenses éligibles)
Australie	2024	Passage du crédit d'impôt fédéral de 16,5 % à 30 % auquel s'ajoutent les crédits d'impôts provinciaux
Californie	juin 2025	– Élargissement de l'enveloppe annuelle de 330 millions de dollars à 750 millions de dollars – Passage du taux à 35 % (vs 20 %) – 5 % additionnels si tournage dans des zones géographiques spécifiques en dehors de Los Angeles

Source : Réponse écrite de la FICAM, de l'USPA et d'AnimFrance au questionnaire du rapporteur.

TRAVAUX DE LA COMMISSION

Lors de sa réunion de 17 heures, le mercredi 22 juillet 2026, la commission des finances a entendu M. Denis MASSÉGLIA, rapporteur spécial de la mission Médias, livre et industrie culturelle, sur son rapport d'évaluation des politiques publiques portant sur le crédit d'impôt cinéma, et Mme Catherine PÉGARD, ministre de la culture.

M. le président Éric Coquerel. Mes chers collègues, notre ordre du jour appelle la présentation, par M. Denis Masségli, rapporteur spécial de la mission Médias, livre et industrie culturelle, du rapport d'évaluation des politiques publiques sur le crédit d'impôt international (C2I), et l'audition de Mme Catherine Pégard, ministre de la culture, sur les conclusions de ce rapport d'information. Il s'agira de la dernière réunion de la commission dans le cadre du Printemps de l'évaluation.

Monsieur le rapporteur, je vous cède la parole.

M. Denis Masségli, rapporteur spécial de la mission Médias, livre et industrie culturelle. Je souhaite que nous abordions aujourd'hui deux sujets liés à la fiscalité du cinéma et de l'audiovisuel, qui correspondent à deux volets du soutien au secteur.

Le premier sujet est un crédit d'impôt, à savoir le C2I, qui a fait l'objet de mes travaux dans le cadre du Printemps de l'évaluation.

Le second sujet est une taxe affectée au Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), la taxe sur la diffusion en vidéo physique et en ligne de contenus audiovisuels (TSV), qui regroupe aujourd'hui trois taxes que j'ai étudiées dans le cadre d'une mission flash.

Le C2I, créé en 2009 afin de renforcer l'attractivité de la France pour les productions cinématographiques et audiovisuelles étrangères, est devenu l'un des principaux instruments de soutien à la localisation des dépenses de production sur notre territoire. Depuis sa création, ce dispositif a connu un succès incontestable. Le nombre de jours de tournage réalisés en France dans le cadre du C2I est ainsi passé d'une centaine en 2009 à plus de 2 000 en 2022 et 2023. Les dépenses éligibles au C2I sont passées dans le même temps de 26 millions d'euros à près de 630 millions d'euros, soit près de 20 % du chiffre d'affaires de l'ensemble de la filière cinématographique et audiovisuelle en France.

Cette dynamique s'est toutefois interrompue. En 2025, les dépenses éligibles sont revenues à 347 millions d'euros et le nombre de jours de tournage étrangers est repassé à 1 000. Ce recul s'explique principalement par deux facteurs : d'une part, le ralentissement des investissements des plateformes et des studios internationaux ; d'autre part, la perte de compétitivité du C2I français par rapport à ses principaux pays concurrents, avec les améliorations adoptées dans la loi de finances pour 2026.

Mes travaux ont permis d'aboutir à plusieurs constats.

Le premier constat est que le C2I est aujourd'hui indispensable. Les auditions que j'ai pu mener et les données transmises ont clairement montré que, sans ce dispositif, la très grande majorité des productions étrangères ne seraient tout simplement pas réalisées en France. Cela vaut pour les productions américaines, pour les projets d'animation ainsi que pour les dépenses d'effets visuels.

Pour que vous mesuriez l'importance de ce mécanisme, je citerai le cabinet Olsberg SPI, qui conseille les grands studios et les principales plateformes internationales et qui publie chaque année le classement de référence des incitatifs fiscaux dans le monde. Il indique que les incitatifs fiscaux constituent souvent le fondement du plan de financement d'un producteur et jouent donc un rôle décisif dans le choix du lieu de tournage. Tous les professionnels que j'ai rencontrés tiennent le même discours : les considérations artistiques demeurent importantes, mais elles n'interviennent qu'une fois la faisabilité économique du projet établie. Très concrètement, les équipes de production comparent les différents dispositifs fiscaux à l'aide de modèles financiers très précis et examinent ces critères avant tout autre critère de localisation. On est donc très loin d'un effet quasi magique des ressources culturelles, touristiques et patrimoniales françaises — en résumé, des beaux paysages français — qui suffiraient à attirer les tournages sans avoir besoin d'un levier fiscal. Il s'agissait là des propos du rapporteur d'une commission d'enquête, que tout le monde a en tête, qui avait proposé la suppression du C2I. Dans cette concurrence internationale, les dispositifs fiscaux constituent donc un facteur déterminant, peut-être le plus important.

Un deuxième constat est que ces productions internationales bénéficient à l'ensemble de la filière française. À un moment où le marché national a ralenti et où les diffuseurs historiques rencontrent des difficultés, ces productions représentent une source d'activité essentielle. Elles génèrent de l'emploi sur l'ensemble du territoire, soutiennent l'activité de milliers de prestataires, favorisent les investissements dans les infrastructures et les équipements, et permettent aux entreprises françaises de monter en gamme et de développer leurs compétences. Les auditions que j'ai menées montrent également que ces productions ne sont pas en concurrence directe avec les productions françaises. Au contraire, elles contribuent à renforcer durablement les capacités de production dont bénéficient ensuite les œuvres nationales.

Les investissements engagés dans le cadre de France 2030 – à hauteur de 250 millions d'euros environ, qu'il s'agisse de la formation ou du développement de nouveaux studios – ont considérablement accru les capacités de production française. Il faut désormais que ces capacités soient pleinement utilisées. Les productions internationales jouent donc un rôle extrêmement important et permettent l'équilibre économique de toute la filière.

Ces constats conduisent à une première série de recommandations qui visent à renforcer l'attractivité du C2I.

Je propose tout d'abord de supprimer le bornage temporel du dispositif actuel, fixé au 31 décembre 2028, tout en créant en même temps une évaluation obligatoire tous les trois ans. Cette mesure n'aurait aucun coût budgétaire supplémentaire, dans la mesure où le dispositif a vocation à être prorogé. En revanche, elle apporterait davantage de visibilité aux investisseurs internationaux qui élaborent leurs projets plusieurs années à l'avance, tout en préservant pleinement le contrôle du Parlement grâce à une évaluation régulière.

Je propose ensuite de faire évoluer le plafond du crédit d'impôt, aujourd'hui fixé à 30 millions d'euros par œuvre, pour le porter à 30 millions d'euros par année fiscale et par œuvre. Cette évolution répond à la réalité économique des projets internationaux les plus

importants, notamment les séries « premium », dont les dépenses sont souvent réparties sur plusieurs exercices fiscaux et atteignent aujourd'hui des montants très élevés. Ainsi, le plafond actuel peut devenir limitant à partir d'un certain niveau de dépenses et réduire progressivement l'effet incitatif du dispositif au moment même où les dépenses générées en France sont les plus importantes. Cette évolution permettrait d'attirer davantage de productions de grande ampleur à travers une modification mineure du dispositif.

J'appelle également l'attention du gouvernement sur la nécessité d'actualiser les plafonds applicables aux dépenses de transport, d'hébergement et de restauration. Ces plafonds relèvent d'un pouvoir réglementaire et n'ont pas été révisés depuis plusieurs années. Ils ne répondent plus au coût effectivement supporté par les productions internationales.

Je formule enfin deux propositions plus ciblées.

La première proposition consiste à permettre la prise en compte des dépenses de préproduction engagées dans les six mois précédant le dépôt de la demande d'agrément provisoire, lorsqu'elles sont directement nécessaires à la réalisation de l'œuvre.

La seconde proposition vise à adapter la récente réforme des dépenses dites *above the line*. Aujourd'hui, les artistes-interprètes britanniques, lorsqu'ils résident fiscalement hors d'Europe, demeurent assimilés à des ressortissants européens et ne peuvent donc pas bénéficier de cette évolution. Plusieurs producteurs nous ont indiqué que cette situation pouvait conduire certaines productions à privilégier d'autres territoires. Une adaptation ciblée permettrait de remédier à cette difficulté et de localiser ces productions en France.

Ces élargissements doivent néanmoins s'accompagner d'un encadrement du dispositif. Je propose ainsi d'instaurer une durée maximale de sept ans pour bénéficier du C2I. Cette durée a été définie après consultation des professionnels afin de s'assurer qu'elle permet de couvrir les productions les plus longues, notamment dans le secteur de l'animation. Son objectif est extrêmement simple : éviter les situations, qui restent exceptionnelles, dans lesquelles certaines productions continuent à engager des dépenses pendant de très nombreuses années tout en bénéficiant du crédit d'impôt.

Enfin, je souhaite formuler un dernier point d'attention. Le renforcement du C2I ne doit pas conduire à fragiliser les crédits d'impôt nationaux, à savoir le crédit d'impôt cinéma et le crédit d'impôt audiovisuel. Aujourd'hui, l'écart entre ces dispositifs demeure raisonnable. Il faut toutefois veiller à préserver cet équilibre. À défaut, certaines productions françaises pourraient être incitées à se délocaliser ou à recourir à des montages faisant intervenir des sociétés de production étrangères afin de bénéficier du C2I, au risque de voir la propriété intellectuelle des œuvres quitter le territoire national. L'enjeu est donc de maintenir un équilibre entre l'attractivité de la France pour les productions internationales et le soutien à une création nationale forte, qui constitue l'une des caractéristiques de notre modèle de financement du cinéma et de l'audiovisuel.

Mme Catherine Pégard, ministre de la culture. Je vous remercie, monsieur le rapporteur, de mettre ainsi en lumière le dispositif d'incitation fiscale connu sous le nom de C2I. En effet, derrière ce nom se cache un dispositif particulièrement utile, et, comme vous l'avez souligné, indispensable. Son objectif est de permettre la localisation en France de productions étrangères dans le domaine de l'audiovisuel et du cinéma, ce qui est tout aussi important pour notre rayonnement culturel que pour l'attractivité de la France.

Longtemps, cela n'a pas été une priorité. La France était considérée comme un pays qui se suffisait à lui-même, avec une production nationale très riche et un marché qui, lui aussi, se suffisait à lui-même. De fait, dans les années 2000, la France accueillait chaque année une centaine de jours de tournage étrangers seulement. Autant dire que, contrairement à ce qu'on a pu entendre encore très récemment, la France n'attire pas les tournages étrangers sur la simple promesse de ses paysages ou de ses décors. Le *Napoléon* de Ridley Scott a été tourné en Angleterre. Récemment, le Mont-Saint-Michel a même été reconstitué par des effets spéciaux depuis l'Espagne. Nous nous sommes donc rendu compte que, sans mettre en cause le rôle central de notre production nationale, qui est une championne mondiale, nous pouvions attirer de nouvelles activités sur le territoire français. C'est ce qui a conduit à la création de ce C2I.

Les résultats sont éloquentes. En 2023, quinze ans après la création du C2I, plus de 2 000 jours de tournage étrangers ont été localisés en France, pour plus de 600 millions d'euros de dépenses en France. Cette progression n'est pas le fruit du hasard. Elle résulte d'une stratégie cohérente, poursuivie avec constance par le CNC, qui a permis de faire de la France une destination crédible, puis attractive, et aujourd'hui incontournable.

Une première étape a consisté à attirer de grands réalisateurs et de grands films. Des œuvres comme *Hugo Cabret* de Martin Scorsese ou *Dunkерque* de Christopher Nolan ont contribué à changer le regard porté sur notre pays. Elles ont montré que la France pouvait être à la fois une source d'inspiration artistique, mais aussi une terre de production performante.

Puis, une deuxième étape s'est ouverte, avec l'internationalisation accélérée du secteur audiovisuel et l'arrivée des plateformes mondiales de streaming. Des séries internationales parmi les plus ambitieuses ont choisi de s'installer durablement sur notre territoire, à l'image, bien sûr, d'*Emily in Paris*. Nous sommes très heureux que la saison 4 de *The White Lotus* soit tournée cette année en France. Ces productions internationales ne représentent pas seulement des succès d'image, elles créent de l'emploi. En effet, 50 % de leurs dépenses vont à des commerces de proximité, dans le transport, l'hôtellerie, la restauration et l'artisanat. Elles génèrent aussi des retombées durables pour le tourisme, la mode, le luxe et toute notre économie.

Mais le C2I a aussi permis de renforcer notre industrie du cinéma. Il a conduit à structurer une grande filière française des effets visuels. Il a également contribué à développer notre filière de l'animation.

Il faut également rappeler une évidence : un crédit d'impôt n'est jamais une politique en soi, il rend possible une stratégie plus large. Cette stratégie repose sur le travail mené par le CNC et le réseau Film France pour promouvoir notre territoire à travers le monde. Elle repose aussi sur les investissements massifs réalisés grâce à France 2030 dans les studios, les technologies et la formation. Partout sur le territoire, de nouvelles infrastructures émergent et renforcent notre capacité à accueillir les productions les plus exigeantes.

Toutefois, nous devons rester vigilants, car ce succès n'est pas définitif. La concurrence internationale s'est considérablement intensifiée dans le même temps. Dans toute l'Europe et au-delà, les États ont investi massivement et ont renforcé leurs propres dispositifs d'incitation. Dans un tel contexte, notre attractivité n'est pas acquise. L'expérience récente l'a démontré. Lorsque notre dispositif est devenu moins compétitif que ceux de nos voisins, par exemple l'Italie ou la Belgique, les investissements internationaux ont reculé. Nous l'avons constaté immédiatement en 2024 et 2025, avec une baisse très forte des jours de tournage internationaux en France.

C'est la raison pour laquelle je salue l'adoption, dans la loi de finances pour 2026, d'un amendement élargissant l'assiette du C2I aux rémunérations des acteurs internationaux, qui étaient déjà prises en compte par nos voisins les plus compétitifs. Cette correction rapide du dispositif a eu un effet immédiat. Les demandes d'accompagnement et de prérépérage de décors formulées auprès du CNC ont bondi ces dernières semaines et nous anticipons désormais un vrai rebond de l'activité de production internationale. Je sais, monsieur le député, que vous avez joué un rôle essentiel dans cette réussite.

C'est donc en adaptant en permanence le C2I que nous pourrions rester efficaces. C'est la raison pour laquelle nous étudierons avec beaucoup d'attention vos recommandations.

Dès aujourd'hui, j'aimerais m'arrêter sur trois de vos propositions.

Vous évoquez la question du bornage dans le temps du dispositif et son éventuelle suppression. C'est une problématique majeure. Les investisseurs étrangers, lorsqu'ils choisissent de localiser en France un projet à plusieurs dizaines de millions d'euros, voire plus, sont très attentifs à la sécurité juridique et ne souhaitent pas s'engager sur un dispositif qui pourrait être remis en cause à tout moment. L'année dernière, avant la prorogation du C2I, les décisions de réinvestissement ont été suspendues, ce qui est évidemment préjudiciable à notre industrie. La clause du grand-père, créée l'année dernière avec votre soutien, répond en partie à cette problématique, mais en partie seulement.

Je relève également avec intérêt votre diagnostic sur le rôle du plafond de 30 millions d'euros par projet. Vous avez raison de relever que cela peut dissuader la localisation intégrale en France des projets les plus importants. Cela a été le cas du *Napoléon* de Ridley Scott, que je mentionnais précédemment.

Enfin, vous soulignez avec beaucoup de justesse l'importance de maintenir l'équilibre entre le C2I et le crédit d'impôt national. Il ne faut pas croire que la production nationale serait captive, car les tournages sont facilement délocalisables. Avec les studios et les effets spéciaux, un décor français typique peut facilement être reconstitué en Hongrie ou en République tchèque. Je garde en tête le souvenir puissant du tournage de la série *Versailles*, en partie réalisée en Hongrie. Si nous dégradons nos crédits d'impôt nationaux, nous verrons très vite les œuvres françaises devenir à leur tour les clientes de dispositifs d'attractivité étrangers. Ce serait évidemment une perte culturelle et industrielle, pour des économies marginales, puisque nos crédits d'impôt nationaux rapportent entre 80 et 95 centimes d'euros pour chaque euro de dépense fiscale.

Je répète donc que nous serons attentifs à ce qui préservera ces incitations fiscales, qui nous apportent beaucoup plus qu'elles ne nous coûtent.

M. le président Éric Coquerel. Monsieur le rapporteur spécial, comme vous, je considère évidemment qu'il est important de soutenir les productions audiovisuelles et cinématographiques nationales et d'attirer les productions internationales. Je peux d'ailleurs en voir les retombées sur ma circonscription, avec la présence de plusieurs studios à Saint-Denis.

Pour autant, je ne partage pas votre enthousiasme sur le C2I. Je ne suis pas contre des aides à certains acteurs, mais ces aides devraient être mieux ciblées et conditionnées.

J'ai bien pris note de vos propos sur l'augmentation du nombre de jours de tournage, la création d'emplois et les retombées fiscales. Toutefois, vous comprendrez que je refuse cette logique de moins-disant fiscal. Je note qu'à force de réduire leur imposition – ce n'est pas

seulement lié à la culture –, les États ne gagnent rien, et les seuls qui bénéficient de ces décisions sont très souvent les multinationales de la production et les plateformes de streaming américaines.

Ceci étant dit, je souhaiterais vous poser plusieurs questions.

Tout d’abord, votre rapport illustre très bien le dumping fiscal que je viens d’évoquer. En listant les dispositifs mis en place par plusieurs pays concurrents, vous montrez l’intensité de la concurrence. On y apprend que les dépenses peuvent être financées jusqu’à 60 %. Il me semble que cette liste souligne, à elle seule, les limites du dispositif. Comment éviter que cette course au moins-disant fiscal n’entraîne une surenchère permanente et un renforcement du C2I ? Considérez-vous qu’il existe un niveau au-delà duquel il n’est plus acceptable que la France finance les multinationales de la production américaine ?

Ensuite, vous proposez de supprimer le bornage temporel du dispositif en contrepartie de son évaluation tous les trois ans. Mais quels seraient les critères pour évaluer son efficacité ? Je vous pose cette question parce que vous indiquez vous-même qu’il n’est pas possible d’établir un contrefactuel précis permettant de mesurer les dépenses qui auraient été réalisées en France en l’absence du C2I.

Enfin, vous considérez qu’il est nécessaire d’attirer un nombre plus important de productions internationales en France afin de compenser les perspectives de croissance limitées du marché national. On observe effectivement une diminution des investissements nationaux. Vous citez Canal+, mais il ne faut pas oublier le retrait de France Télévisions en raison de coupes budgétaires qui ont été imposées par le gouvernement, et cela risque encore de s’aggraver. En 2027, 47 millions d’euros de coupes supplémentaires pourraient en effet être prévus, dont 20 millions d’euros sur la création. Vous semblez donc accepter cette situation. Au contraire, je considère que l’objectif prioritaire doit être les productions nationales. Au lieu d’accorder du crédit d’impôt à de grands producteurs américains, comment encourager les productions nationales ? Par exemple, que pensez-vous de garantir un financement de l’audiovisuel public pérenne et dynamique ou de renforcer la contribution des plateformes au financement de la production ?

M. Denis Masségli, rapporteur. Vous demandez jusqu’où nous devons aller pour assurer l’attractivité de la France pour la réalisation de films internationaux. Nous partageons l’idée qu’arriver à un taux de 50, 60 ou 70 % serait une erreur. Néanmoins, il n’y a pas de politique sans prise en compte de la réalité. Le premier critère utilisé par l’ensemble des donneurs d’ordre est de prendre un fichier Excel, d’y inscrire le coût du film, d’y appliquer les dispositifs fiscaux en place et de regarder le coût final. Le deuxième critère est de mesurer l’expertise et la compétence des professionnels du secteur du cinéma. Or, en France, notre force est la qualité de nos effectifs, mais le coût de production est extrêmement élevé. Si nous ne mettions pas en œuvre un certain nombre d’outils ou de dispositifs pour réduire ce coût, alors les films ne viendraient pas en France. Le Parlement pourrait décider de supprimer le C2I pour des raisons économiques. Toutefois, les conséquences seraient assez radicales : des milliers de professionnels du secteur de l’audiovisuel, du cinéma et de l’animation perdraient leur emploi en France. Il ne faut pas être dans une course au dumping économique, mais, à un moment donné, il faut aussi être pragmatique. Si on ne met pas en place des dispositifs, on n’aura plus de production en France.

Personnellement, je ne souhaite pas être le député qui va expliquer à la société Illumination qu’elle va devoir fermer son entreprise en France parce qu’on a décidé de revenir sur ce dispositif. Je ne veux pas dire aux salariés qu’à cause d’une décision politique, ils vont

perdre leur emploi. Je me battraï donc jusqu'à la fin de mon mandat et dans les mandats prochains pour que nous puissions continuer à garder une attractivité en France.

Concernant la surenchère, l'une des solutions, et nous pouvons y travailler, se situe à l'échelle européenne. Un certain nombre de dispositifs permettraient d'assurer une stabilité et des règlements équivalents. Force est de constater que cette échéance est plus compliquée. Il n'y a pas de politique qui soit décalée par rapport à la réalité économique.

S'agissant du bornage et des critères pour mesurer l'efficacité du C2I, Mme la ministre et moi-même avons rapporté les évolutions du nombre de jours de tournage réalisés en France, ainsi que le nombre de millions d'euros qui étaient associés. Cependant, il faut aller plus loin dans la mesure de l'efficacité du C2I concernant les retombées économiques sur les territoires. Un certain nombre de films et de séries sont réalisés dans la région Provence-Alpes-Côte d'Azur, qui est extrêmement attractive pour les séries et films étrangers. Lorsque j'ai interrogé les acteurs économiques de la région sur les retombées économiques, en termes de chambres d'hôtel ou encore de transport, j'ai appris que ces indicateurs n'existent pas. Il faudrait donc arriver à une granularité plus importante des retombées sur nos territoires, parce que le C2I concerne l'ensemble du territoire national. Il faudrait pouvoir mesurer les retombées dans chacune des régions.

Concernant la baisse des investissements, j'ai eu l'occasion d'aller visiter les studios de Bry-sur-Marne, qui bénéficient du plan France 2030 et vont doubler leur capacité de réalisation de films. Il ne faut pas opposer la production française et la production internationale. La production française a besoin des financements internationaux. Les productions internationales ont besoin des financements français. En n'opposant pas ces différents dispositifs, on permettra de développer au maximum la production. Il m'a été dit, de façon assez brute et claire, que les productions internationales paient en général un peu mieux que les productions nationales. Cela permet d'injecter davantage d'argent dans l'économie française et d'investir en vue de faire évoluer les matériels vers ce qui se fait de mieux actuellement.

S'agissant des obligations de financement, je vous rappelle que le décret n° 2021-793 du 22 juin 2021 relatif aux services de médias audiovisuels à la demande (décret SDMAD) a récemment été revu. Il faut avancer afin de s'interroger, dans les prochains mois, sur les entités qui devraient être assujetties à ce décret à l'avenir, pour apporter des financements supplémentaires. Mais la réalité est qu'un certain nombre de financeurs de l'audiovisuel, au travers des obligations d'investissement, voient leurs revenus baisser par rapport aux évolutions des revenus publicitaires. Il sera nécessaire à l'avenir de trouver des solutions et des alternatives. La deuxième partie sur la TSV sera peut-être une partie de la réponse à votre troisième question.

M. le président Éric Coquerel. Je parlais de garantir un financement. Or, 47 millions d'euros de coupes supplémentaires pourraient être prévus, dont plus de 20 millions sur la création. Madame la ministre, pourriez-vous nous en dire un mot ?

Mme Catherine Pégard, ministre de la culture. Je ne suis pas certaine que ces chiffres sont arrêtés. En effet, nous sommes en train de travailler avec l'audiovisuel public pour élaborer une trajectoire qui nous conduira jusqu'aux années qui viennent et qui obligera les services publics à des économies. Mais notre indication impérative est de ne pas diminuer la production de l'audiovisuel public.

M. le président Éric Coquerel. Je cède la parole aux représentants des groupes parlementaires.

Mme Claire Marais-Beuil (RN). La production cinématographique est un outil de rayonnement à l'international. Attirer sur notre sol des productions d'œuvres étrangères, qu'il s'agisse de fiction ou d'animation, contribue à renforcer l'attractivité de notre pays et, par conséquent, contribue à son rayonnement.

Dans ce contexte, la mise en place du C2I peut être regardée comme un outil utile au service du développement de l'ensemble de la filière de production internationale réalisée en France. En témoigne notamment le nombre de jours de tournage, passés d'une centaine en 2009 à plus de 2 000 en 2022-2023, même si ce nombre de jours a tendance à diminuer.

En matière de retombées sur les finances publiques, on peut noter un impact positif : 334 millions d'euros de recettes fiscales et sociales pour 254 millions d'euros de dépenses fiscales, soit un gain net de 80 millions d'euros, selon l'étude d'EY de 2023.

Face à un écosystème global marqué par une concurrence fiscale intensifiée – à titre d'exemple, en 2024, on dénombre près de 24 dispositifs étrangers plus favorables que le dispositif français –, il est désormais urgent de s'adapter à cette nouvelle donne.

La loi de finances pour 2026 a permis un renforcement de l'attractivité du dispositif. Dans ce contexte, plusieurs problématiques se posent, notamment en premier lieu la pérennisation du dispositif, son périmètre ou encore ses plafonds.

Quelles seraient les modalités précises d'évaluation du C2I pour les trois ans à venir ? Comment ce dispositif pourrait-il davantage bénéficier à des territoires moins attractifs actuellement pour les tournages ? Et enfin, comment s'assurer que le renforcement du C2I ne crée pas un écart excessif avec les dispositifs nationaux de soutien à la production déjà existants ?

M. Denis Masségli, rapporteur. Vous soulignez la nécessité de pouvoir supprimer le bornage du C2I. Je sais donc pouvoir compter sur votre soutien lorsque je déposerai un amendement en ce sens.

Concernant les critères de mesure, je considère qu'il est difficile, au sein de l'Assemblée nationale, de pouvoir avoir une expertise fine. Je souhaite que ce soit plutôt les services de l'État – reste à savoir si c'est le ministère de l'économie, des finances et de la souveraineté industrielle, énergétique et numérique, le CNC ou le ministère de la culture, au travers de la direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC), par exemple – qui pourraient travailler sur les critères. Mais force est de constater que l'on ne peut pas enlever un bornage s'il n'y a pas, tous les trois à cinq ans, une évaluation du dispositif. L'argent de nos concitoyens est rare et il faut pouvoir l'utiliser de la manière la plus efficiente possible, même si un crédit d'impôt n'est pas un chèque, mais plutôt une amélioration de la productivité pour réduire l'impact des charges sur le travail qui existe en France.

La stratégie d'attractivité des territoires est surtout une stratégie portée par les régions. Certaines régions ont des structures extrêmement dynamiques visant à attirer la production. Il faut encourager chaque territoire qui le souhaite à se saisir des différents dispositifs. Le CNC accompagne ceux qui en font la demande, justement pour promouvoir tel ou tel territoire quand des producteurs ou des entreprises étrangères s'intéressent aux dispositifs français. Pour schématiser, dans un premier temps, les entreprises, principalement américaines, regardent

quels sont les territoires intéressants. Lorsque la France est considérée comme intéressante, elles se rapprochent de nous et des différents producteurs. La première étape est donc de les attirer vers nous. Une fois qu'elles viennent en France, il faut leur montrer la compétence de nos professionnels, l'ensemble des dispositifs existants et pouvoir les accompagner. Je ne peux qu'encourager les représentants des différentes régions qui nous écoutent à se rapprocher du CNC pour travailler avec eux sur la manière dont ils peuvent accompagner les entreprises étrangères pour venir tourner dans nos beaux territoires.

Mme Catherine Pégard, ministre de la culture. En 2019, il y avait 41 % de tournages en dehors de l'Île-de-France, contre 58 % en 2023. Les deux régions les plus attractives sont la Provence-Alpes-Côte d'Azur et l'Occitanie. Effectivement, nous faisons tout pour essayer de montrer les qualités des autres régions. Le CNC a cette mission d'aider les régions à montrer ce qu'elles peuvent offrir pour les tournages. Il existe beaucoup d'exemples de régions françaises qui pourraient effectivement être des lieux de tournage importants dans les années qui viennent. C'est un des facteurs de développement de l'attractivité en matière de cinéma qu'il faut vraiment encourager.

Mme Sandrine Lalanne (EPR). Ce rapport arrive tard au regard des investissements du plan d'investissement France 2030, lancé en octobre 2021. Ce plan comprenait l'initiative ambitieuse La grande fabrique de l'image, dotée d'un budget de 350 millions d'euros pour soutenir les infrastructures et studios de cinéma, de l'audiovisuel, du jeu vidéo et des effets spéciaux. Onze studios ont été retenus, répartis partout en France. Nous devons garder à l'esprit que les projets d'investissement sont largement ficelés et que les constructions sont déjà en cours, voire finalisées, pour un bon nombre de projets. Par exemple, les studios de Bry-sur-Marne, en construction, représentent 120 millions d'euros d'investissements. Des terrains ont été vendus par la commune pour ce projet et des logements sont en cours de construction. Ce projet comprendra la grande société de fabrication de costumes. Pour les onze studios, les investissements doivent s'élever à environ 400 millions d'euros. Il faut maintenant donner à ces onze studios des outils fiscaux pour avoir le retour sur investissement.

Je partage l'idée que les productions nationales ne sont pas suffisantes, le marché étant largement trop petit. Les productions internationales comparent les rentabilités et choisissent entre la France, la Grande-Bretagne et l'Europe centrale, où la fiscalité est très attractive. Or, ces productions internationales ont besoin d'un horizon stable à au moins trois ans pour investir. C'est encore un signal de perte de confiance dans la France.

Monsieur le président, il ne s'agit pas seulement de s'aligner complètement sur la fiscalité moins-disante des pays concurrents. La France a un vrai avantage compétitif par son savoir-faire, la qualité de ses studios et sa technique.

Deux préconisations très importantes sont la disparition du bornage et la révision du montant du crédit d'impôt par œuvre et par année.

M. Denis Masségli, rapporteur. Pour revenir sur le sujet des financements de la création, j'ai déjà déposé un amendement – que je déposerai à nouveau l'année prochaine – visant à assurer un niveau d'investissement dans la création de la part de l'audiovisuel public, tant sur la partie cinématographique que sur la partie audiovisuelle, parce que c'est aujourd'hui un financement existentiel pour la production nationale. Je suis persuadé que j'aurai le soutien de l'ensemble des collègues députés ici présents.

Mme Shéhérazade Bentorki (LFI-NFP). Le rapport s'appuie sur une étude du cabinet EY, selon laquelle le C2I aurait généré en 2023 un gain net de 80 millions d'euros. Cette étude a été commandée par le CNC, qui administre et défend le dispositif. Elle ne constitue donc pas une évaluation indépendante à mes yeux.

Surtout, comme vous le reconnaissez vous-même dans votre rapport, aucun contrefactuel suffisant robuste ne peut être établi. Autrement dit, personne ne sait combien de ces tournages auraient eu lieu en France sans le crédit d'impôt ni quelle part de cette dépense publique relève en fait d'un pur effet d'aubaine.

Un écart mériterait d'être expliqué : le coût fiscal du dispositif est présenté à 212 millions d'euros en 2023, tandis que l'étude d'EY retient 254 millions d'euros. Sur quelle base exacte ce prétendu gain net est-il calculé ?

Malgré ces incertitudes, vous proposez de supprimer tout bornage temporel du C2I. Une évaluation tous les trois ans ne remplace pourtant pas une décision du Parlement. Supprimer ce bornage, c'est pérenniser automatiquement une niche fiscale de plus de 100 millions d'euros par an.

Sachez-le, nous ne demandons pas la suppression du C2I. Les techniciens, les studios d'animation et les équipes d'effets visuels doivent être défendus, mais leur emploi ne peut pas justifier un blanc-seing aux plateformes et aux majors américaines.

Le symbole est saisissant : alors que la création française, les écoles d'art et d'audiovisuel publiques subissent l'austérité, votre priorité serait de relever, voire de supprimer, les plafonds des billets en classe affaires et des nuits hôtelières des productions hollywoodiennes.

Madame la ministre, vous engagez-vous à soutenir une évaluation réellement indépendante, sous l'égide du Parlement ou de la Cour des comptes, avant toute pérennisation du dispositif ? Dans l'attente, vous engagez-vous à revenir sur le débordement ?

Mme Catherine Pégard, ministre de la culture. Je voudrais demander à M. le président du CNC de vous répondre sur l'étude qui a été réalisée.

M. Gaëtan Bruel, président du centre national du cinéma et de l'image animée. En réalité, il n'y a pas eu une seule évaluation. Le rapport de votre collègue constitue une évaluation, indépendante par définition du gouvernement et de l'État. Le CNC fait évidemment ses propres évaluations. La démarche qui a consisté à solliciter un cabinet extérieur, dont la méthodologie est transparente, ne me paraît pas constituer, en soi, un défaut de l'étude.

Cette étude, dont les résultats n'étaient pas maîtrisés par avance et qui porte un certain nombre de conclusions qui ne vont pas toutes dans le sens de la vision que nous pouvons porter, établit en tout cas des faits. Une saison d'*Emily in Paris* en France représente 1 000 emplois. Quand j'ai été aux États-Unis ces derniers mois, on m'a très concrètement dit, concernant le fameux tableau mentionné par le rapporteur, que les donneurs d'ordre ne se posent même plus la question de savoir si la France est plus attractive. Or, pour une saison d'un projet comme *Emily in Paris* qui ne se tourne pas en France, c'est 1 000 emplois qui disparaissent. Les investissements directs étrangers dans notre domaine ne sont peut-être pas des usines qui mettent des années à se construire, mais ce sont, en quelques semaines, des sommes de plusieurs dizaines de millions d'euros qui viennent sur nos territoires.

L'autre indicateur est ce qu'on appelle le ciné-tourisme. Aux États-Unis ou en Asie, on ne rêve plus de venir en France. Les nouvelles destinations touristiques sont le Mexique, l'Asie du Sud-Est et Dubaï. Ce qui fait que notre pays reste un grand pays d'attractivité touristique est que, dans l'imaginaire mondial, nous continuons de plus en plus d'exister grâce aux œuvres de cinéma et audiovisuelles. En effet, 92 % des touristes étrangers qui viennent en France ont tous, avant, vu une série ou un film étranger sur la France. De plus, 78 % disent que c'est ce film ou cette série qui leur a donné envie de venir. Ce qui fait que notre pays ne devient pas une destination *low cost* pour le tourisme mondial et reste attractif, c'est aussi très directement et de plus en plus grâce à cela.

Je vous assure que le CNC et le ministère de la culture restent très attachés à la pluralité des outils d'évaluation, mais nous continuerons à nous appuyer sur des études extérieures pour justement ne pas être les seuls à produire nos propres analyses.

Mme Catherine Pégard, ministre de la culture. Ce serait une grande erreur d'opposer la production nationale et la production internationale. Il s'agit de la même industrie du cinéma, qui profite mutuellement aux territoires et à la France. Ce qui vous a été dit sur l'enjeu qu'il y avait à montrer la France à travers les films pour que les étrangers viennent en France est une réalité que nous vérifions lorsque nous voyageons. Je pense que c'est une erreur de vouloir confronter les deux. On parle du cinéma, qui est une seule et même industrie qui fait la force de notre pays.

M. Denis Masségla, rapporteur. De 26 millions d'euros de dépenses avant le C2I, nous sommes passés à 630 millions d'euros au plus haut, soit une multiplication par plus de vingt. Ces éléments constituent, je pense, un indicateur.

Par ailleurs, l'objectif du débordage est de dire aux investisseurs qui veulent venir en France de ne pas avoir peur. Mais un débordage n'empêche pas le Parlement d'aborder chaque année le sujet et de maintenir ou non le dispositif. Le but du débordage est d'enlever un frein à l'investissement en France des structures étrangères. Toutefois, si vous le souhaitez, libre à vous, lors du prochain budget, de déposer un amendement pour la suppression du C2I. Je m'y opposerai, mais vous êtes libre de le déposer.

Mme Marie-Christine Dalloz (DR). Je découvre le montant du C2I, à savoir 630 millions d'euros, dans le contexte budgétaire que nous connaissons. J'ai moins une approche culturelle que certains de mes collègues. Il n'y a d'ailleurs pas un seul studio dans le département du Jura, où se trouve ma circonscription. Il est clair que nous n'avons pas forcément la même vision. Cependant, j'ai une approche plus pragmatique et financière.

Concernant le débordage, nous avons le temps de voir ce qu'il va se passer d'ici le 31 décembre 2028. Vous voulez supprimer cet élément en garantissant une évaluation. Quels critères précis d'évaluation allez-vous mettre en œuvre ? Comment chiffre-t-on l'évaluation précise de cette mesure ?

Quand je vous entends, dans vos recommandations, nous proposer 30 millions par œuvre et par an, je vous garantis que toute production va nous coûter 60 millions, car ce sera deux années de suite. Cela veut dire qu'on va doubler les montants du C2I. Avons-nous les moyens ?

Vous présentez, dans votre rapport, des comparatifs internationaux de taux de C2I pour la production cinématographique. Le taux facial est une chose en matière de fiscalité, mais l'élément intéressant est le coût dépensé par chaque pays pour cette production

cinématographique internationale. Un taux seul ne veut rien dire. Ce sont les montants qui m'intéressent.

M. Denis Masségli, rapporteur. Il faut être extrêmement clair : les 630 millions d'euros représentent la dépense éligible, soit le nombre d'euros dépensés par ces entreprises étrangères en France pour réaliser un film. C'est donc de la création de richesse pour nos territoires. Madame la ministre a rappelé que plus de 50 % de ces dépenses sont réalisées en dehors de la région parisienne, ce qui irrigue donc nos territoires. Ces éléments se trouvent à la page 20 du rapport.

Le coût fiscal annuel du C2I, que vous trouverez à la page 21, a des montants beaucoup plus faibles et a atteint son plus haut niveau en 2023, à hauteur de 212 millions d'euros.

Il faut se dire que soit le dispositif fiscal est attractif et les productions viennent en France, soit il ne l'est pas et elles ne viennent pas. Nous avons une fragilité : nous pouvons attirer des œuvres d'une dépense de 60 ou 70 millions d'euros, mais, pour les séries qui dépassent très facilement les 100 millions d'euros, la France n'est plus du tout attractive.

Alors qu'en 2023, les dépenses effectives étaient à 630 millions d'euros, elles descendent à 376 millions d'euros en 2024 et 347 millions d'euros en 2025. Cette baisse s'explique par le fait que, l'Italie ayant mis un dispositif fiscal plus intéressant, les productions sont donc parties de France pour aller en Italie. Ce propos peut paraître brutal, mais c'est de cette façon que cela fonctionne.

Le C2I permet de faire venir des films étrangers en France pour remplir les studios de Bry-sur-Marne. Or, sans ces productions-là, les studios, à l'avenir, pourraient tomber en faillite. Il s'agit d'abord de créer de la richesse sur les territoires et de mettre en avant notre beau pays.

Pour 1 euro de dépense fiscale, le retour s'élève à 80 et 95 centimes. C'est donc un dispositif dont le coût est extrêmement faible pour les finances publiques et qui est très fortement pourvoyeur d'emplois. La série *Emily in Paris* a représenté 1 000 emplois sur les territoires. Il faut avoir conscience de ce que cela peut apporter.

Enfin, il ne faut pas opposer les productions internationales et locales. Si les productions internationales ou locales venaient à disparaître de France, les conséquences seraient massives pour l'ensemble de notre écosystème.

M. le président Éric Coquerel. Je signale quand même que les crédits du ministère de la culture baissent et que, s'ils baissent, c'est qu'il y a moins de recettes.

M. Denis Masségli, rapporteur. Les crédits d'impôt ne sont pas du tout budgétés sur le ministère de la culture.

M. le président Éric Coquerel. Un crédit d'impôt signifie par essence qu'il y a moins de recettes pour l'État.

M. Denis Masségli, rapporteur. Sans crédit d'impôt, il n'y a pas de productions, et donc pas de recettes.

M. Emmanuel Mandon (Dem). Nous accueillons avec intérêt et attention les efforts qui peuvent être produits au niveau national. Nous nous réjouissons de constater que notre pays peut se positionner avec ambition dans la production de contenus culturels et créatifs.

Néanmoins, un constat a retenu notre attention, s'agissant d'une activité économique et d'une filière qui a des retombées importantes. En effet, vous avez mentionné l'impact sur le plan territorial. Or, les données reproduites dans le rapport montrent un problème pour plusieurs régions de France, avec des disparités qui nous apparaissent considérables, ce qui interroge s'agissant de cet aspect du bilan du C2I. Ces disparités concernent aussi bien les dépenses de tournage en euros en région que le nombre de journées de tournage. Nous pensons qu'il faudrait une réflexion stratégique plus forte et un travail visant une action de décentralisation culturelle renouvelée, comme cela a été fait dans le passé en France. Une vraie ambition associant toutes les régions serait nécessaire.

Concernant l'évaluation, la question est que l'on pêche souvent par défaut et qu'il est un peu difficile pour les parlementaires de se positionner ensuite. Sur ce point, je voudrais avoir aussi votre sentiment, madame la ministre.

Mme Catherine Pégard, ministre de la culture. Vous avez raison de souligner les disparités entre les régions. Nous sommes engagés dans cette stratégie globale que vous définissez pour attirer les tournages en France. Cela ne se fera pas en un jour, mais il faut compter sur la promotion des régions que le CNC s'emploie à faire.

Une de mes missions est de me rapprocher des collectivités locales. C'est vrai pour beaucoup d'autres sujets que celui du cinéma. Le ministère de la culture et les collectivités locales ont un rôle en commun à jouer pour faire rayonner mieux notre culture à travers le monde. C'est le cas pour le cinéma, mais c'est également important pour apporter la culture au plus grand nombre dans toutes les régions de France et pour ne pas laisser de désert culturel s'installer. Cela fait partie de la même politique de rapprochement avec les collectivités territoriales, qui me semble d'autant plus urgente que nous mesurons les difficultés de notre pays par ailleurs.

M. Charles de Courson (LIOT). Il faut réduire les crédits d'impôt. Or, la plupart de nos collègues rapporteurs expliquent toujours qu'il faut les augmenter. Nous avons donc un petit problème de bouclage.

Premièrement, je constate, dans votre rapport, l'existence d'une course à l'échalote entre les pays. Y a-t-il une initiative pour harmoniser et encadrer les crédits d'impôt au niveau européen ? Le rapport entre le crédit d'impôt et le montant éligible est tout de même de 30 %. L'argument consistant à dire que les sommes concernées par le crédit d'impôt ne sont pas préoccupantes dans la mesure où il y aura des retours en cotisations sociales et en TVA pourrait être utilisé pour tous les crédits d'impôt.

Deuxièmement, la page 45 montre que la part des dépenses localisées en France est passée de 54 % en 2021 à 17 % en 2025. Comment s'explique un tel phénomène ? Pourquoi y a-t-il une telle chute ? Est-ce parce que le marché mondial s'est beaucoup contracté et que chacun se replie sur ses bases nationales ?

M. Denis Masségli, rapporteur. Premièrement, force est de constater que nous sommes très loin d'une construction européenne qui répondrait à nos souhaits. La réalité est qu'il existe plutôt une concurrence, où chacun essaie de tirer la couverture vers lui ou de prendre une part de gâteau plus importante.

Deuxièmement, il y a eu, à la suite de la pandémie de Covid-19, un investissement large, notamment des plateformes de streaming, pour pouvoir étoffer leur nombre de films réalisés. Mais, depuis quelques années, on voit une baisse de l'investissement dans la création.

On a donc un gâteau plus petit, avec des pays qui veulent en récupérer une part plus importante. L'évolution dont vous parlez est tout simplement due aux entreprises qui regardent fiscalement où est leur intérêt. Nous sommes dans une concurrence rude et, si on veut que la France puisse rester dans les décisions des grandes entreprises américaines, nous n'avons pas le choix et nous devons nous adapter et trouver des solutions, notamment fiscales, pour pouvoir attirer ces productions en France. Il est possible de réduire les dépenses de C2I, mais il n'y aura plus ou très peu de films américains en France. La conséquence sera la fermeture des studios et la difficulté pour la production nationale de pouvoir continuer d'exister. Nous pourrions essayer de travailler à l'échelle européenne afin d'uniformiser, mais le constat est que chacun tente de tirer son épingle du jeu pour devenir un acteur majeur du cinéma dans le monde.

M. le président Éric Coquerel. Pourquoi le marché s'est-il contracté ?

M. Denis Masségia, rapporteur. Le marché s'est contracté car il y a déjà moins de demandes, et donc un gâteau plus petit. Par ailleurs, les films ne sont pas réalisés dans une zone géographique définie. Les effets visuels peuvent être faits en France, tandis que d'autres parties sont réalisées en Espagne ou en Italie. Cette industrie est mondialisée. Un film n'est plus réalisé dans un endroit précis du début à la fin, mais de façon découpée en fonction des intérêts économiques des différentes entités.

M. Charles de Courson (LIOT). Ma première question s'adressait à Mme la ministre. Y a-t-il des initiatives en Europe pour encadrer et éviter cette course à l'échalote ?

Mme Catherine Pégard, ministre de la culture. On constate d'abord que la fiscalité est une compétence essentiellement nationale. L'harmonisation européenne est très difficile, d'autant que les États européens ont chacun une industrie de production à leur échelle. Nous avons des consultations entre nous, mais je ne peux pas vous dire que nous pouvons faire avancer les choses aussi rapidement que vous le souhaiteriez. J'ai vu mes homologues au Festival de Cannes, c'est un sujet que nous avions abordé. C'est vrai qu'il y a une concurrence entre nous tous. Pour l'instant, justement parce qu'il y a cette concurrence, il faut que la France reste compétitive.

M. Denis Masségia, rapporteur. Le pays émergent est l'Australie. La concurrence n'est donc pas qu'européenne. Le Canada et le Québec sont également concernés. En cas d'harmonisation à l'échelle européenne, il est possible que certains autres pays puissent être mieux-disants et récupérer l'ensemble de l'activité. On peut le regretter, mais il faut pouvoir s'adapter pour garder une industrie. C'est le cas du cinéma, mais aussi de la tech et de toute économie pouvant être facilement transférée d'un pays à un autre.

M. le président Éric Coquerel. L'argument de Charles de Courson est juste : si on applique ce raisonnement à tous les secteurs, il n'y aura plus d'impôt dans le pays. Sans impôt, il n'y aura plus de politiques publiques, y compris pour la culture. Lorsque vous diminuez les recettes, parce que vous cédez à un dumping fiscal dans l'espace de concurrence qu'est l'Europe, vous n'avez plus d'argent pour assurer des politiques publiques pour la culture ou pour le sport par exemple. Une question de fond est posée, à laquelle vous ne répondez pas. La course à l'échalote est indéniable et, après, ce sont des débats politiques.

Mme Catherine Pégard, ministre de la culture. Notre stratégie n'est pas aussi offensive que vous le dites, elle est aussi défensive. Je vous ai cité le cas de cette série de Canal+, *Versailles*, tournée essentiellement en Hongrie. Pour ma part, j'ai trouvé ça scandaleux. J'aurais bien voulu qu'un crédit d'impôt soit plus attractif afin que cette série se tourne en France. Il y a effectivement une volonté de garder les tournages et de les attirer en France. Vous

conviendrez avec moi qu'avoir une série qui s'appelle *Versailles* et dont une grande partie a été tournée en Hongrie, c'est quand même presque une humiliation. Heureusement qu'on ne pouvait pas tourner la galerie des Glaces en Hongrie.

M. Emmanuel Maurel (GDR). Il est vrai que le C2I permet d'attirer des tournages, de soutenir l'activité des studios et de créer des emplois qualifiés, notamment dans les effets spéciaux et l'animation. Toutefois, il ne faut pas compter sur l'harmonisation européenne, car l'Union européenne se construit sur la concurrence fiscale. Il ne faut pas compter non plus sur France 2030 car ses crédits baissent. D'ailleurs, il ne faut pas compter non plus sur les crédits du ministère de la culture, qui baissent aussi.

Je fais le lien avec ce qui nous obsède : la création nationale. Il ne faudrait pas que l'une se substitue à l'autre. Aujourd'hui, la création nationale est très fragilisée, avec des signaux d'alarme qui se multiplient. Le devis moyen des fictions françaises a baissé de 10 % ces trois dernières années. L'investissement des chaînes anciennes est en baisse, d'abord parce qu'il y a des contraintes budgétaires sur l'audiovisuel public, mais aussi en raison de la baisse des recettes publicitaires, puisque les chaînes sont concurrencées par de nouveaux acteurs qui, d'ailleurs, ne sont pas suffisamment taxés. Des séries françaises peinent à boucler leur budget à 2 ou 3 millions d'euros, alors que des productions internationales drainent des dizaines de millions d'euros d'argent public via le C2I.

Je souhaite aussi parler de création française. Je voudrais poser deux questions qui nous brûlent les lèvres, à nous qui sommes passionnés de culture et de cinéma.

Premièrement, madame la ministre, est-ce que vous pouvez nous confirmer que le gouvernement entend préserver les moyens de France Télévisions, dont les investissements sont indispensables au financement de la création audiovisuelle et cinématographique ?

Deuxièmement, pouvez-vous nous garantir que le budget du CNC sera intégralement préservé, sans prélèvement sur sa trésorerie et sans plafonnement des taxes affectées ? Il y a une tentation, chez certains élus, mais surtout au gouvernement, de plafonner les taxes. Or, à la fin, c'est toute la création nationale qui se trouve fragilisée. Je veux bien qu'on parle de l'attractivité internationale, mais à condition que ça n'entrave pas notre capacité à produire des œuvres françaises et à défendre notre langue et notre culture.

Mme Catherine Pégard, ministre de la culture. Pour ce qui est de l'audiovisuel public, je le répète, notre choix a été fait, en concertation avec les dirigeants de France Télévisions notamment, de maintenir la production en général, et la production française en particulier, sans diminuer les crédits qui lui seront attribués.

Par ailleurs, j'ai évidemment porté à Matignon cette demande de maintenir le budget du CNC. Je crois avoir été entendue. Je ne peux pas vous en dire plus aujourd'hui, mais je pense que le projet de loi de finances (PLF) montrera l'intérêt que nous portons au CNC. Le CNC est indispensable dans la défense du cinéma et de la production audiovisuelle. Je rappelle que tous les pays voisins que je rencontre en ce moment veulent avoir leur CNC. Nous sommes copiés par la Grèce et le Maroc. Je suis allée en Italie il y a peu, où l'on m'a demandé de pouvoir rencontrer le président du CNC afin d'essayer de créer des passerelles entre le cinéma italien et le cinéma français sur des modalités voisines de celles du CNC.

M. Emmanuel Maurel (GDR). Y aura-t-il un plafonnement ?

Mme Catherine Pégard, ministre de la culture. Je ne souhaite pas de plafonnement.

M. Denis Masségli, rapporteur. Je tiens à remercier mon collègue, M. Maurel, de m'avoir soutenu à l'époque où il y avait des velléités de plafonnement des taxes affectées. Nous nous étions battus ensemble et nous avons réussi.

Concernant le plan France 2030, soixante-huit lauréats ont bénéficié du programme de La grande fabrique de l'image et quatorze d'entre eux sont des sites de tournage qui ont été financés. Sur ces quatorze sites, un se trouve en Auvergne-Rhône-Alpes, un dans le Grand Est, un dans les Hauts-de-France, cinq en Île-de-France, deux en Occitanie et quatre en Provence-Alpes-Côte d'Azur. Le financement public reste relativement restreint, puisqu'il représente moins de 20 % du financement, le reste étant composé de capitaux privés. Mais c'est cette aide publique qui permet de déclencher les travaux. S'agissant de La grande fabrique de l'image, nous pouvons nous féliciter des résultats de cette politique de prospection, car elle permet de préparer l'avenir de la création cinématographique et audiovisuelle sur l'intégralité du territoire national.

M. le président Éric Coquerel. En application de l'article 146-3 du règlement, je consulte la commission pour savoir si elle autorise la publication du rapport. En l'absence d'opposition, il en est ainsi décidé.

LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES PAR LE RAPPORTEUR SPÉCIAL

(Par ordre chronologique)

– Fédération des industries du cinéma, de l’audiovisuel et du multimédia (FICAM) *

M. Didier Huck, président

M. Stephan Bender, délégué général

Mme Gina Barbier, présidente déléguée des observatoires métiers et marchés

M. Guillaume de Menthon, vice-président de la commission studios de tournage

– Union syndicale de la production audiovisuelle (USPA) *

M. Stéphane Le Bars, délégué général

Mme Isabelle Degeorges, vice-présidente fiction

– Syndicat des producteurs indépendants – audiovisuel (SPI - audiovisuel) *

Mme Valentine Cottinet, déléguée animation

M. Emmanuel-Alain Raynal, producteur, président de Miyu Productions

M. Noam Roubah, producteur, président de Darjeeling

– AnimFrance *

M. Samuel Kaminka, président

M. Marc du Pontavice, membre du conseil d’administration d’AnimFrance

Mme Amanda Borghino, déléguée générale adjointe

– **Netflix ***

Mme Marie-Laure Daridan, directrice des relations institutionnelles France et Italie de Netflix

M. Victor Roulière, responsable des relations institutionnelles France de Netflix

– **Canal + ***

Mme Amélie Meynard, directrice des affaires publiques du groupe Canal+

– **Mediawan ***

M. Thomas Anargyros, président de Mediawan Studio France

– **Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC)**

M. Gaëtan Bruel, président

M. Olivier Henrard, directeur général délégué

M. Alexis Goin, directeur général adjoint, directeur financier et juridique

Mme Pauline Augrain, directrice du numérique

M. Arnaud Roland, directeur-adjoint du numérique

– **Meadow Pictures**

M. Valentin Françoise, président-directeur général

– **Film Paris Region**

M. Remi Bergues, directeur

– **HBO**

M. Jay Roewe, vice-président principal chargé de la planification de la production et des incitations fiscales chez HBO/HBO Max

– **Provence Studios**

M. Olivier Marchetti, fondateur

– **Marché du film de Cannes**

M. Guillaume Esmiol, directeur délégué

– **Commission du film Alpes-Maritimes Côte d’Azur**

Mme Camille Feret, responsable opérationnelle

– **Commission du film Occitanie**

M. Marin Rosenstiehl, responsable

– **Bureau de tournages de Cannes**

Mme Elisabeth Honorat, responsable

– **Olsberg SPI**

M. Leon Forde, président-directeur général

– **Association des exportateurs de films (ADEF)**

Mme Clara Flageollet Schmit, co-présidente

– **Unifrance**

M. Gilles Pélisson, président

Mme Daniela Elstner, directrice générale

M. Axel Scoffier, secrétaire général

– **Groupe TSF**

M. Laurent Kleindienst, vice-président en charge de la stratégie et du développement

– **Bureau de liaison des industries cinématographiques (BLIC) ***

Mme Hélène Herschel, secrétaire générale

– **Fédération nationale des éditeurs de films (FNEF) ***

M. Victor Hadida, président

– **Fédération nationale des cinémas français (FNCF) ***

M. Marc Olivier Sebbag, directeur général

– **Association des producteurs indépendants (API) ***

Mme Hortense de Labriffe, déléguée générale

– **The Yard VFX**

M. Laurens Ehrmann, président-directeur général

Mme Marie Afriat, directrice générale

– **Banijay France**

Mme Alexia Laroche-Joubert, présidente-directrice générale

M. Frederic Lussato, directeur général de la fiction

– **France VFX**

Mme Béatrice Bauwens, co-présidente de France VFX

M. Olivier Emery, co-président de France VFX

M. Yann Marchet, délégué général de France VFX

– **Groupe TF1 ***

M. Pierre-Emmanuel Branco, directeur général de Studio TF1

M. Maxime Cermack, responsable des affaires publiques du groupe TF1

Mme Sylvie Mahé, directrice générale adjointe de Blue Spirit Productions

– **Union des producteurs de cinéma et de contenus publicitaires (UPC) ***

M. Xavier Rigault, producteur

M. Jean-Pierre Giansilj, délégué général

– **Syndicat des producteurs indépendants - cinéma (SPI - cinéma) ***

M. Gilles Sacuto, producteur

Mme Marion Golléty, déléguée cinéma du SPI

– **Firststep production**

M. Raphaël Benoliel, président-directeur général

Mme Léa d'Agostino, assistante de production

– Réseau des écoles de cinéma d’animation (RECA)

Mme Christine Mazereau, déléguée générale

– Bureau Europe Créative en France

M. Stéphane Segreto-Aguilar, Directeur

Mme Chiara Zappalà, responsable pôle Europe Créative-MEDIA

– Ubisoft Film & Television *

Mme Hélène Juguët, directrice générale

– The Walt Disney Company France *

M. Philippe Coen, vice-président directeur juridique

** Ces représentants d'intérêts ont procédé à leur inscription sur le registre de la Haute Autorité pour la transparence de la vie publique.*