



@chicatrises_photodeRosaHaditHernández

CINÉLATINO, 38^{ES} RENCONTRES DE TOULOUSE

20 - 29 MARS 2026

**GUIDE DE LA COPRODUCTION
FRANCE ↔ MEXIQUE**



@cg-cinéma_un-couteau-dans-le-cœur



Sommaire

INTRODUCTION 2

CHAPITRE 1. PAYSAGE AUDIOVISUEL ET CINÉMATOGRAPHIQUE

1. Mexique : évolution historique 8

- Les débuts (1896 - 1936)
- L'âge d'or (1936 - 1959)
- Période de transition (1959 - 1970)
- Déclin (1970 - 1982)
- Le nouveau cinéma mexicain (1982 - 2000)
- Le cinéma mexicain actuel (2000 - aujourd'hui)

2. Mexique : tendances actuelles 12

- Tendances dans la production des films de l'année 2024
- Genres et distributions actuels
- La place de la coproduction et de la publicité
- Lieux de diffusion et soutien au cinéma d'auteur

3. Enjeux contemporains 14

- Décentralisation
- Diffusion
- Formation des publics

4. France : évolution historique 17

- Les origines : naissance du cinéma et des premiers studios (1895-1914)
- Entre-deux-guerres : structuration et premiers défis (1914-1939)
- L'après-guerre : institutionnalisation et politique publique (1945-1960)
- La Nouvelle Vague et les mutations artistiques (1958-1970)
- Le cinéma français à l'ère de la télévision (1970-1990)
- Le cinéma contemporain (1990 à aujourd'hui)

5. France : tendances actuelles 23

- Les formats principaux
- Tendances dans la production des films de l'année 2024

6. Enjeux contemporains 26

- Spectateurs du futur
- Internationalisation
- Coproduction
- Lutte contre les violences sexistes et sexuelles

CHAPITRE 2. STRUCTURATIONS, FINANCEMENTS, RÉGLEMENTATION

1. Mexique : structuration, guichets, fonds, réglementation 33

- Structuration des organismes publics de financement
- Le financement et les acteurs privés
- Un marché sous tension : l'asphyxie commerciale
- Le développement de la filière au niveau fédéral

2. France : structuration, guichets, fonds, réglementation 38

- Structuration des organismes publics de financement
- Guichets de financement
- Fonds de soutien
- Réglementation
- Le Rôle grandissant des régions

CHAPITRE 3. DIFFUSION, DISTRIBUTION, EXPLOITATION

1. Mexique 44

- Panorama de l'industrie audiovisuelle
- Chaînes de télévision
- Le rôle des plateformes
- Distribution
- Principaux festivals et marchés
- Instances de promotion
- La diversité culturelle

2. France 53

- Panorama de l'industrie audiovisuelle
- Exploitation
- Chaînes de télévision
- Plateformes de streaming
- Principaux festivals et marchés
- Instances de promotion
- La diversité culturelle

CHAPITRE 4. CO-PRODUIRE

1. L'accord de coproduction entre la France et le Mexique 62

2. La coproduction avec la France 66

- La France et la coproduction
- Le cadre de la coproduction officielle
- L'aide au Cinéma du monde un outil unique au service de la coproduction
- Autres instruments de la coproduction
- Les régions françaises partenaires incontournables
- Pourquoi coproduire avec la France

3. La coproduction avec le Mexique 72

- Le Mexique et la coproduction
- Le cadre de la coproduction officielle
- Les aides publiques
 - a. EFICINE
 - b. FOCINE
 - c. DECINE
- Les aides pour une coproduction non officielle
- Les régions
- Pourquoi coproduire avec le Mexique

4. Exemples de coproductions 2021 - 2026 78

CONCLUSION 88

ANNEXES 90

- Panorama : la coproduction internationale dans les régions en France
- Grilles indicatives de salaire
- Contact des associations de producteurs en région (France)

BIBLIOGRAPHIE ET RESSOURCES 102



Introduction

Dans un contexte de mondialisation des industries culturelles et de profondes mutations des modes de production, de diffusion et de consommation des œuvres audiovisuelles, la coproduction internationale s'impose aujourd'hui comme un levier stratégique. Elle permet non seulement de mutualiser les financements et les compétences, mais aussi de favoriser la circulation des récits, des talents et des imaginaires au-delà des frontières nationales, tout en s'adaptant aux nouvelles réalités du marché.

La France et le Mexique, forts de traditions cinématographiques riches et singulières, entretiennent depuis plusieurs décennies des relations culturelles et artistiques privilégiées. Si leurs modèles économiques, institutionnels et réglementaires diffèrent sur de nombreux points, ces deux pays partagent cependant une volonté commune de défendre la diversité culturelle, de soutenir le cinéma d'auteur et d'accompagner l'émergence de nouvelles voix. Dans ce cadre, la coproduction apparaît comme un espace de dialogue et de complémentarité, offrant des opportunités concrètes de collaboration, tout en soulevant des enjeux spécifiques en matière de financement, de législation et de diffusion.

Ce guide de la coproduction France–Mexique, réalisé par les élèves du Master 2 Métiers de la production cinéma et audiovisuel de l'Université Paul-Valéry (Montpellier), a pour objectif de proposer une lecture claire et structurée des écosystèmes cinématographiques et audiovisuels des deux pays. À travers une présentation de l'histoire et des spécificités contemporaines, des dispositifs de financement, des cadres réglementaires ainsi que des réseaux de diffusion, il vise à fournir des outils à la fois pratiques et théoriques à destination des personnes souhaitant s'orienter vers le monde professionnel de la production.



PAYSAGE AUDIOVISUEL ET CINÉMATOGRAPHIQUE

MEXIQUE

ÉVOLUTION HISTORIQUE

Les débuts (1896 - 1936)

Le cinéma arrive au Mexique en 1896, soit un an après son invention par les frères Lumière en France. La nouvelle technologie est introduite par Gabriel Veyre, un opérateur représentant des Lumière dans le pays. La première projection publique est organisée le 14 août 1896, faisant du Mexique le premier pays latino-américain à profiter de l'arrivée du cinéma¹.

Veyre a filmé les premiers courts-métrages mexicains tels que El presidente Díaz paseando a caballo en el bosque de Chapultepec ou El Zócalo de la Ciudad de México et très vite, le cinéma s'étend à d'autres villes, telles que Guadalajara et Veracruz, suscitant l'intérêt du grand public².

Durant les premières années du XXème siècle, le cinéma mexicain est principalement documentaire et informatif, consacré à l'enregistrement de cérémonies officielles, travaux publics et événements politiques. Ces films servent également la propagande du régime de Porfirio Díaz³.

Pendant la Révolution Mexicaine⁴, le cinéma joue un rôle crucial de témoin visuel des événements. Des cinéastes tels que Salvador Toscano filment les batailles et les scènes de conflits⁵. La production de fiction qui avait commencé à se développer dans les années précédentes disparaît presque complètement durant la guerre. Après la Révolution, le pays cherche à se reconstruire, et le cinéma aussi. Dans les années 1920, le Mexique importe principalement des films européens, notamment français et italiens. Ces derniers servent de modèles pour la création de fictions jusqu'à l'arrivée du cinéma parlant à la fin de la décennie.

Le premier film sonore national officiel, qui utilise le son direct synchronisé⁶, est Santa (1932) une adaptation du roman homonyme réalisé par Antonio Moreno. Joselito et Roberto Rodríguez est sont les inventeurs du système sonore Rodríguez Sound Recording System, reconnu mondialement. Le succès de Santa ouvre le chemin à Allá en el Rancho Grande (1936) de Fernando Fuentes qui marque le début de l'industrialisation du cinéma mexicain.

¹ Hace 124 años llegó el cine a México. (2020). Gaceta UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/hace-124-anos-llego-el-cine-a-mexico/>

² Idem

³ Le président de l'époque qui a imposé une dictature caractérisée par le développement économique et structurel du pays, mais aussi par un profond déséquilibre social.

⁴ La Révolution Mexicaine était un conflit armé au Mexique qui a débuté le 20 novembre 1910 et s'est terminé le 5 février 1917. L'objectif était la destitution de la dictature de Porfirio Díaz.

⁵ La Revolución Mexicana: El Cine como Testigo Histórico. (s/f). Com.mx. <https://angularrentals.com.mx/iluminacion/la-revolucion-mexicana-el-cine-como-testigo-historico/>

⁶ Chávez, H. L. (s/f). El inicio del cine sonoro mexicano y una industria en ciernes. <https://correcamara.com/el-inicio-del-cine-sonoro-mexicano-y-una-industria-en-ciernes-2/>

L'âge d'or (1936 - 1959)

Le vide laissé sur les écrans par le ralentissement des productions européennes et états-uniennes dans le contexte de la Seconde Guerre Mondiale va être comblé par la production de cinéma mexicain. Le pays profite de la diminution drastique de la production argentine, sa grande rivale, liée à l'interdiction de la vente de celluloid par les États-Unis pendant la guerre. Le gouvernement mexicain de Lázaro Cárdenas soutient alors l'industrie cinématographique. Il crée l'organisme Banco Cinemtográfico en 1942 dans le but d'aider le financement des productions nationales. La place du Mexique devient alors prépondérante, avec la production de plus de 120 films par an, comme María Candelaria (1943), Las abandonadas (1945) de Emilio Fernández ou encore La Barraca (1945) de Roberto Gavaldón. Certains de ces films arrivent même à traverser l'Atlantique comme María Candelaria qui gagne le grand prix du festival de Cannes de 1946.

De multiples stars apparaissent comme Mario Moreno ou Dolores del Río, c'est la naissance d'un star-système. Peu à peu, ces stars s'internationalisent et tournent dans des films européens et états-uniens, comme par exemple María Felix dans French Cancan de Jean Renoir (1955), ou Pedro Armendáriz dans The Fugitive de John Ford (1947). De plus, des genres acclimatés à la culture locale s'imposent dans le pays à ce moment-là comme le musical, le mélodrame, le film noir ou les films de rumberas⁷.

L'arrivée de la télévision force le cinéma à se renouveler et à innover. Ainsi, Hollywood développe de nouvelles technologies pour une meilleure qualité de son et de colorimétrie, difficiles d'accès pour l'industrie mexicaine. La production du pays peine alors à suivre les tendances internationales. La mort de Pedro Infante en 1957, acteur et chanteur mexicain très populaire et reconnu, porte un coup à l'industrie locale. Entre la suppression de la censure aux États-Unis, la Nouvelle Vague en France et l'essor du néo-réalisme italien, le Mexique ne parvient pas à suivre les nouvelles tendances. De plus, les confits entre la bureaucratie et le Syndicat des travailleurs de la production cinématographique (STPC) fondée en 1945, étouffent la créativité et les revendications, empêchant alors l'émergence de nouveaux cinéastes.

⁷ Un genre cinématographique typique du Mexique qui se consacre au divertissement, principalement via la musique et de la danse. Le genre né après la Seconde Guerre mondiale dans une incitation au divertissement. Petit à petit, il s' évapore avec la diversification des productions de films dans le pays.

Période de transition (1959 - 1970)

La fin de l'âge d'or du cinéma mexicain est datée aux environs de 1960. Bien qu'à l'instar d'Hollywood, la production mexicaine connaît un vrai déclin en termes de quantité et donc 80 % des salles locales sont occupées par les productions états-uniennes. Mais on observe aussi un déclin sur la qualité des œuvres, une tendance à la « récession esthétique », une saturation stylistique et narrative lassant les publics et empêchant le Mexique de concurrencer Hollywood. Le cinéma devient plus populaire, plus industriel et plus commercial, l'apparition des films de « lucha libre », centrés sur le catch, les films de genre, d'horreur et fantastiques, en témoignent. C'est au cours de cette décennie que le personnage d'El Santo devient une véritable star du cinéma. Lutteur depuis les années 30, Rodolfo Guzmán Huerta commence sa carrière à l'écran en 1942 et apparaît dans une cinquantaine de films avant de devenir cette figure iconique. L'année 1958 marque un tournant majeur pour ce genre cinématographique avec les sorties de Santo contra el cerebro del mal et Santo contra los hombres infernales du réalisateur Joselito Rodríguez, des films à très faibles budgets et artistiquement maladroits mais qui posent les bases d'un mythe et d'un style qui traversera les frontières.

Mais en parallèle, un autre type de production commence à se développer dans l'ombre : le cinéma expérimental, cela va permettre l'émergence de réalisateurs et techniciens et jeter les bases de ce qui mènera, petit à petit, au nouveau cinéma mexicain des années 1980.

Le nouveau cinéma mexicain (1982 - 2000)

En 1982, un nouveau président, Miguel de la Madrid, arrive au pouvoir et récupère un pays où l'industrie cinématographique a été oubliée. Néanmoins, c'est lors de son mandat, en 1983, que naît l'Institut mexicain de la cinématographie (IMCINE). Cet institut va permettre de financer et de développer le secteur, bien qu'à ses débuts l'institut soit fortement lié à l'État et serve davantage de tremplin au parti qu'à l'art cinématographique. En effet, si l'IMCINE est supposé remplacer la Banque Nationale Cinématographique et la RTC (Direction Générale de la Radio Télévision et Cinématographie) qui censurait les productions, elle dépend du ministère de l'Intérieur, et dans les faits, reste sous la coupe de la RTC.

À partir des années 1990, l'institut gagne en autonomie et s'engage dans une politique qui vise à restaurer une production cinématographique nationale ambitieuse. Toutefois, la signature de l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA/NAFTA) en 1994, incluant le secteur du cinéma, constitue un tournant majeur. Favorisant les productions privées et étrangères dans un contexte de crise économique et monétaire, cet accord fragilise la cinématographie nationale, encore en cours de redressement. Cela entraîne une chute de la production annuelle qui passe de 102 films en 1989 à seulement 8 en 1999.

Déclin (1970 - 1982)

Le cinéma mexicain de cette époque est fortement influencé par le gouvernement de Luis Echeverría qui utilise cet art en tant que moyen de communication et de propagande. Il possède également les chaînes de télévision et les stations de radio. De plus, Luis Echeverría crée le CONACINE (Corporación Nacional Cinematográfica), filiale de la Banque Nationale Cinématographique, une organisation créée pour financer le cinéma mexicain, et prend des décisions en faveur du développement du cinéma national comme la reconstruction de La Academia Mexicana de Artes y Ciencias, la remise des prix Ariel en 1972 ou encore la création de la Cineteca Nacional en 1974.

En 1976, le gouvernement de José López Portillo met fin aux politiques cinématographiques du mandat précédent, dans l'espoir d'un retour vers un cinéma familial inspiré de l'âge d'or, sans succès. Il réoriente alors sa stratégie vers l'accueil de tournages internationaux et délaisse complètement la production locale.

La crise de la dette entraîne par la suite la suppression des financements publics, contraignant l'industrie à se maintenir grâce à des capitaux privés. Les budgets et les temps de production sont donc drastiquement réduits, et la qualité en pâtit. On assiste alors au développement de genres comme les "sexicomedias", le "cine de ficheras", ou encore du "cabrito western" au nord du pays, axé sur les problématiques en lien avec les États-Unis.

Le cinéma mexicain actuel (2000 - aujourd'hui)

Depuis les années 2000 et jusqu'à aujourd'hui, le cinéma mexicain a connu un essor remarquable avec l'émergence de grands cinéastes reconnus à l'international comme par exemple Alejandro González Iñárritu avec Amores Perros (2000), ou Alfonso Cuarón qui sort Y tu mamá también un an plus tard. Mais, on voit également apparaître des cinéastes plus indépendants comme Lila Avilés, avec son film Tótem (2023) ou encore Ángeles Cruz, avec Nudo mixteco (2021). Cette période se distingue par l'exploration des nouvelles thématiques comme le déséquilibre social, la crise économique, et la critique de l'histoire politique du pays. Mais on assiste également à une remise en question de la manière dont sont produits les films industriels avec une élaboration de scénarios qui reflètent des récits et des questions diversifiés peu traités, voire tabous. Enfin, on observe aussi l'intégration de nouvelles techniques narratives comme la rupture de la linéarité du récit, en réaction naturelle à la période du Nouveau Cinéma Mexicain. À partir de 2010 le développement des comédies nationales permet une reconnexion avec le grand public.

Aujourd'hui, le cinéma mexicain se situe à la croisée des chemins : entre affirmation identitaire et ouverture mondiale, entre cinéma d'auteur et plateformes globales. Cette industrie en mutation perpétuelle continue de se réinventer, faisant du Mexique un laboratoire de création où s'expérimentent les formes, les récits et les alliances du cinéma de demain.

MEXIQUE

TENDANCES ACTUELLES

Tendances dans la production des films de l’année 2024

Durant l'année 2024, 240 longs-métrages ont été produits au Mexique. Parmi ces 240 films, 99 ont été financés avec de l'aide publique. De ces 99 films, 33 % ont été produits par le biais d'EFICINE⁸. De plus, 29 % de ces 99 longs-métrages ont été soutenus par FOCINE⁹. Enfin, 38 % ont été financés par les entités publiques fédérales, les universités publiques, les agences gouvernementales et les institutions culturelles. Par ailleurs, les 141 autres longs-métrages ont été intégralement financés de façon privée, par des producteurs privés (en indépendants ou sous la forme d'association de production) ou par des distributeurs nationaux et internationaux par exemple. À la date de publication du rapport annuel 2024 (avril 2025), tous ces longs-métrages se trouvent à des stades d'avancement différents : 36 d'entre eux sont en cours de tournage ou ont achevé cette phase, 47 sont en post-production, tandis que 157 sont finalisées, certains ayant déjà fait l'objet d'une sortie et d'autres non. Parmi les films achevés, 36 % ont bénéficié d'une sortie en salles ou d'une diffusion sur des plateformes de streaming telles que Netflix, Prime Video, Canela TV ou ViX. L'ensemble de ces 240 longs-métrages est diversifié, allant de productions commerciales grand public à des œuvres relevant du cinéma d'auteur.

En ce qui concerne les types de productions de tous ces longs-métrages, 59 % sont de la fiction, 39 % sont des documentaires, 1 % sont des projets expérimentaux et enfin 1 % sont des films d'animation. De plus, 129 d'entre eux sont des premiers films, 58 sont des seconds ou troisièmes films et 53 sont des quatrièmes films voire plus.

Nous observons que les documentaires occupent une part importante dans la production nationale. La critique a particulièrement apprécié et reconnu des films tels que Tempestad (2016) de Tatiana Huezo, Presunto culpable (2008) de Roberto Hernández et Geoffrey Smith, ainsi que La libertad del diablo (2017) d'Everardo González. Quant à l'animation mexicaine, elle représente un pourcentage modeste, mais elle repose sur une tradition ancienne et plusieurs studios actifs tels que Ánima Estudios, Animex Productions, ou Huevocartoon.

⁸ Programme établi à l'article 189 de la loi relative à l'impôt sur le revenu visant à inciter les contribuables à investir dans la production du cinéma mexicain. En effet, les contribuables qui investissent dans des projets cinématographiques au Mexique peuvent acquérir un crédit d'impôt qui est déductible de l'impôt sur le revenu. Cette réduction d'impôt peut aller jusqu'à 10 %, la loi fixe cette limite qui ne peut pas être dépassée.

⁹ Programme public d'aides à la production, à la distribution et à la conservation du cinéma national mexicain. Ce programme soutient, en numéraire, des nouvelles formes de cinéma mexicain avec comme idée l'égalité des sexes ou la reconstruction et la réappropriation des identités des populations du pays par exemple

La place de la coproduction et de la publicité

Concernant les sorties en 2024-2025, le drame a dominé les écrans avec 40,3 %, suivi de près par les documentaires à 31,3 % et les comédies à 17,9 %. Des genres comme l'horreur (3,6 %) et le suspense (2,4 %) restent rares mais offrent un potentiel intéressant pour attirer un public plus jeune à l'avenir.

Toujours en 2024-2025, les coproductions demeurent un moteur de croissance. Les États-Unis arrivent en tête avec 21 projets communs, suivis de l'Espagne avec 12 projets et de la France avec seulement 5 projets. Ces coproductions permettent de renforcer la présence du cinéma mexicain sur les marchés internationaux et créent de nouvelles opportunités de distribution. Mais cela permet aussi de développer davantage des projets ambitieux et d'accompagner les premiers longs-métrages sous la forme de coproduction.

Enfin, la production publicitaire constitue un pilier économique essentiel. Les agences et sociétés de production basées dans les grandes villes travaillent pour des marques nationales et internationales. La publicité joue souvent un rôle de financement indirect du cinéma, car elle permet à des techniciens, réalisateurs et studios de vivre et de conserver un équipement réutilisé ensuite pour des projets cinématographiques plus indépendants et personnels tels que Amores perros (2000) d'Alejandro González Iñárritu ou Güeros (2014) d'Alonso Ruizpalacios.

Lieux de diffusion et soutien au cinéma d’auteur

Au Mexique, nous retrouvons un réseau de salles alternatives, plutôt situées dans les grandes villes telles que Ciudad de Mexico (une dizaine, dont La Casa del Cine MX ou Cine Tonalá), qui parvient à se faire une place face aux plus gros exploitants tels que Cinépolis, qui possède plus de 4 000 cinémas répartis dans environ 65 villes du pays.

Il n'existe pas au Mexique de label équivalant au système français Art et Essai. Mais la Cineteca Nacional, dont les collections comportent plus de 13 000 films issus du monde entier, programme et diffuse des œuvres d'auteur, patrimoniales ou expérimentales, tout en soutenant la circulation de films mexicains dans un réseau étendu d'espaces culturels comme dans les ciné-clubs, les musées ou les centres culturels. Cette dernière soutient également les œuvres de jeunes talents émergents. Cette institution agit comme un pôle national du cinéma d'art et d'essai en regroupant un public fidèle et en offrant aux films indépendants une visibilité qui leur serait difficile à obtenir dans les circuits commerciaux dominés par les multiplex. Le but de ces espaces alternatifs de projection est d'élargir l'accès au cinéma d'auteur et de qualité au-delà de la capitale.

2025 (SOURCE IMCINE)

193	40	52	56	14	66
films mexicains produits	réalisés par des femmes	coproductions internationales	productions cinématographiques avec financement public	films produits par des plateformes de streaming	séries mexicaines

ENJEUX CONTEMPORAINS ARRIVES

Décentralisation

Au Mexique, entre 45 % et 55 % des productions réalisées entre 2024 et 2026 [D1] ont bénéficié d'un soutien public, ce qui confirme le rôle central joué par l'État mexicain dans la promotion d'un cinéma indépendant, régional et culturellement diversifié (Annuaire statistique du cinéma mexicain 2024). Dans ce contexte, la décentralisation de l'activité cinématographique est essentielle pour garantir le plein exercice des droits culturels et surmonter les déséquilibres générés par le centralisme historique à Mexico.

Depuis 2019, l'IMCINE a mis en place des programmes de formation audiovisuelle communautaire dans plus de 25 entités, des appels à projets spécifiques pour les États, les communautés autochtones et afro-mexicaines, la préservation des collections[D2] et des circuits régionaux de projections, montrant qu'une politique audiovisuelle à dimension territoriale, interculturelle et communautaire est possible et transformatrice.

Depuis 2021, le programme de promotion du cinéma mexicain (FOCINE) permet de rendre les aides plus transparentes, de décentraliser les ressources et d'élargir la diversité des projets bénéficiaires, y compris les productions d'animation, expérimentales, pour enfants et réalisées dans les États, jetant ainsi des bases solides pour consolider, entre 2025 et 2030, une politique publique de promotion fondée sur des critères d'inclusion territoriale, de pertinence culturelle et de justice historique.

Les aides ont également été augmentées grâce à l'Estímulo a la Creación Audiovisual en México y Centroamérica para Comunidades Indígenas y Afrodescendientes (ECAMC). Pour son appel à candidatures de 2026, une nouvelle étape axée sur le développement et le scénario a été incluse, et les montants à demander pour la production, le montage et la post-production seront augmentés. Il convient de noter que pour 2026, 19 projets ont été sélectionnés pour bénéficier de cette aide, soit le nombre le plus élevé depuis sa mise en œuvre en 2019.

Diffusion

En 2024, sur les quelque 7 400 écrans recensés dans le pays, seuls 4 % des billets vendus correspondent à des films nationaux, et 46 % des premières ont été diffusées sur moins de 10 écrans (Annuaire statistique du cinéma mexicain 2024). Cette faible diffusion dans les salles commerciales, les plateformes numériques et les circuits alternatifs restreint le droit de la population à accéder à ses propres contenus culturels. Au niveau international, bien que le cinéma mexicain conserve son prestige dans les festivals, sa distribution se concentre dans des circuits spécialisés à portée réduite. Dans ce contexte, il est indispensable d'élargir l'accès au cinéma mexicain dans divers espaces et de renforcer son positionnement au niveau national et international.

Dans le cadre de la nouvelle loi fédérale sur le cinéma et l'audiovisuel, actuellement en discussion au sein du pouvoir législatif, il est prévu d'imposer une durée minimale de 14 jours pour la projection des films mexicains dans les salles nationales et de réserver 10 % des écrans dans les complexes commerciaux à ces films, en plus de la projection de bandes-annonces promotionnelles 14 jours avant la sortie des films mexicains et sur les plateformes numériques, afin de garantir qu'ils disposent d'une section spécifique et visible pour le cinéma mexicain.

En outre, grâce au programme de soutien FOCINE, des programmes de projection qui parcourent différents territoires sont soutenus, ainsi que des espaces qui ont besoin de nouveaux équipements ou de rénovations pour continuer à fonctionner.

Préservation

Le cinéma mexicain, comme d'autres formes d'expression artistique, fait partie de la mémoire du pays. En le préservant, on protège non seulement son histoire cinématographique, mais on garantit également la possibilité pour les générations futures d'avoir accès à des documents qui témoignent de sa diversité et de sa richesse. Le patrimoine est un élément fondamental de la mission de l'Institut mexicain de cinématographie (IMCINE) pour la sauvegarde du patrimoine audiovisuel du Mexique.

Grâce à des politiques de promotion de la préservation cinématographique, le patrimoine audiovisuel devient plus accessible aux générations futures. Cette vision positionne le cinéma mexicain non seulement comme un miroir, mais aussi comme un acteur important dans le processus de transformation collective vers une société plus juste, plus critique et plus inclusive.

Pour relever le défi que représente la sauvegarde de la mémoire cinématographique, la nouvelle initiative de loi fédérale sur le cinéma et l'audiovisuel vise à préserver le patrimoine cinématographique en obligeant les producteurs à remettre une copie de qualité au Fideicomiso para la Cineteca Nacional (Fonds fiduciaire pour la cinémathèque nationale) et, entre autres, change l'approche de l'œuvre cinématographique, qui passe du statut de marchandise à celui de mémoire et d'identité.

FRANCE

ÉVOLUTION HISTORIQUE

Formation des publics

Depuis des décennies, le cinéma mexicain est confronté à des obstacles structurels qui limitent son accès équitable et durable aux publics nationaux et internationaux. Dans ce contexte, un autre défi majeur consiste à rapprocher les publics mexicains qui, pour cette raison ou d'autres, se sont éloignés du cinéma national. La signature de l'Accord de libre-échange avec l'Amérique du Nord a désavantagé le cinéma mexicain en matière de diffusion ; les chaînes de cinéma du pays ont donné la priorité aux productions étrangères, réduisant ainsi la place des productions nationales dans leur propre pays.

Afin de rapprocher le public du cinéma mexicain, la campagne « Elige Cine Mexicano » (Choisissez le cinéma mexicain) a été mise en place en 2025. Elle vise à garantir la diffusion du cinéma mexicain grâce à l'organisation de projections, de cycles et à l'offre de catalogues sélectionnés par l'Institut tout au long de l'année afin que le cinéma rencontre ses publics.

Des efforts sont également déployés pour renforcer la collaboration interinstitutionnelle entre l'IMCINE et les secrétariats à la culture des États et des municipalités du pays et de l'étranger, ainsi qu'avec différents centres culturels et projets citoyens de formation audiovisuelle afin d'unir les efforts.

Les origines : naissance du cinéma et des premiers studios (1895–1914)

La première moitié du 20ème siècle est marquée par l'expansion du cinéma, qui devient un divertissement populaire, dont la technique ne fait que s'améliorer. Si le cinéma ne montrait à ses débuts que des scènes du quotidien, de plus en plus de films de fiction voient le jour tout en expérimentant de nombreux effets visuels. Le 28 décembre 1895, la première séance de cinéma a lieu au "Salon Indien" du Grand Café à Paris où les frères Lumière projettent leurs 10 films d'une cinquantaine de secondes qu'ils appellent des vues. Le premier film projeté s'intitule La Sortie des usines Lumière à Lyon.

En 1896, les frères Lumière commercialisent leur invention, dont ils doutaient de la pérennité¹⁰, et envoient leurs opérateurs dans les capitales du monde entier pour projeter leurs vues. Le cinéma des Lumière sera plus tard rapproché de ce qu'on appelle désormais le documentaire. Peu après l'invention du cinéma, naissent les premières sociétés de production Pathé (1896) et Gaumont (1897). Ce sont les premiers empires cinématographiques mondiaux, avec une production industrielle de films muets. George Méliès est un des premiers spectateurs des frères Lumière, lorsqu'il voit leur travail il souhaite à son tour investir dans cet art. Il crée alors le Kinétographe et réalise son premier film le 10 juin 1896. Il fonde par la suite sa propre société de production, Star Film, en 1896 et ouvre deux studios de tournages, le premier en 1896 et le second en 1908.

D'un point de vue technique, Georges Méliès transforme le cinéma en un art narratif et visuel, en inventant les premiers effets spéciaux et studios. Son film Le Voyage dans La Lune (1902) contient de nombreux effets visuels novateurs. De son côté, Charles Pathé est un commerçant qui s'intéresse au cinéma pour en faire une industrie, bien avant d'être un art. Avec l'aide d'Henry Joly, il crée l'Eknéthographe, un appareil qui permet d'enregistrer et de filmer des œuvres. C'est en 1896 qu'il fonde sa société de production Pathé-Frères, qui ouvrira plusieurs succursales à l'étranger entre 1902 et 1904 et produira plus de cinq cents films en 1903. À cette époque, le public regardait principalement des films à la façon des frères Lumière, soit de courts documentaires, des films qui reconstituaient les actualités, les scènes bibliques et religieuses, les films comiques au caractère grivois ou des films réalistes sur les conditions des ouvriers. Ces films étaient diffusés dans des foires, cafés et théâtres populaires, ils étaient avant tout perçus comme une forme d'attraction commerciale sans prétention artistique. Le public visé était donc une classe populaire urbaine de tout âge, genre et profession.

À partir de 1907-1908, le cinéma français connaît un tournant décisif. Charles Pathé transforme l'organisation économique du secteur en imposant la location des films, créant ainsi le circuit moderne producteur–distributeur–exploitant. Dans le même temps, les salles permanentes se multiplient et le cinéma s'installe durablement dans le paysage urbain. Le Film d'Art, fondé en 1908, revendique un cinéma prestigieux, inspiré du théâtre et destiné aux élites cultivées, ce qui contribue à donner au septième art une légitimité culturelle nouvelle.

Entre 1908 et 1912, les studios français sont à leur apogée. Pathé et Gaumont étendent leur influence à l'international, ouvrent des filiales et produisent également des actualités filmées. De nombreuses sociétés nouvelles apparaissent et, vers 1910, les films français représentent jusqu'à 70 % des œuvres diffusées dans le monde, notamment aux États-Unis. Cette prospérité favorise la reconnaissance des films comme œuvres individuelles, révélant les premières « signatures » de réalisateurs tels que Jean Durand ou Émile Cohl. Les années précédant 1914 voient une explosion du comique. Parallèlement, le cinéma français explore de nouveaux genres : mélodrames, adaptations littéraires ambitieuses, premiers longs métrages et surtout naissance des premiers serials (films à épisodes), comme ceux de Victorin Jasset ou Louis Feuillade.

¹⁰ Jean-Pierre Jeancolas, Histoire du cinéma français, Dunod Poche, 2024, p. 11. "on connaît la célèbre phrase attribuée à Louis Lumière le jour où il a engagé un de ces jeunes gens dont il fera les premiers opérateurs professionnels : « Ce n'est pas une situation d'avenir que nous vous offrons, c'est plutôt un métier de forain, cela peut durer six mois, une année peut-être, peut-être moins... »"

Entre-deux-guerres : structuration et premiers défis (1914–1939)

La Première Guerre mondiale met presque instantanément fin à l'essor du cinéma français. Mobilisation des acteurs et techniciens, studios réquisitionnés, production interrompue : l'industrie s'écroule. La reprise en 1915 est timide et dominée par des films patriotiques et censurés, dont le public se lasse vite. Pendant ce temps, Hollywood continue de se développer, mettant un terme à la suprématie française. À la fin du conflit, le cinéma français doit affronter une concurrence états-unienne écrasante. Les soldats revenus du front ont découvert et adopté les films hollywoodiens, et même les industriels français envisagent des mesures protectionnistes. Désormais, l'histoire du cinéma français se joue dans une lutte économique et artistique continue contre Hollywood, enjeu majeur qui marquera durablement son évolution tout au long du XXe siècle. En 1929 le cinéma parlant fait son entrée en France avec Les Trois Masques réalisé par André Hugon. C'est cette époque qui favorise l'apparition d'une filière professionnelle : studios, laboratoires, métiers spécialisés, réseaux de distribution. L'État et les syndicats commencent alors à s'intéresser à la régulation du secteur.

L'après-guerre : institutionnalisation et politique publique (1945–1960)

Dans les années 1940, sous le régime de Vichy, le cinéma devient de plus en plus institutionnalisé dans la société française, principalement en raison de l'intervention accrue de l'État, qui s'inscrit alors dans une volonté de contrôle et de régulation des productions culturelles. En 1943 est fondée la première école spécialisée dans les métiers du cinéma, L'Institut des hautes études cinématographiques (IDHEC), qui deviendra la Fémis en 1986. Initialement prévue en 1939, la première édition du festival de Cannes a lieu en 1946 après la fin de la guerre. C'est dans le contexte de la reconstruction de l'après-Occupation et de la structuration étatique de la filière cinématographique que le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC) est fondé, avec pour objectif prioritaire de remettre en fonctionnement les salles endommagées par la guerre et de soutenir la production cinématographique française, dans une logique d'abord industrielle et économique, avant que ne soit instauré, à partir de 1959, un soutien sélectif à la qualité avec l'Avance sur recettes, consécutivement au rattachement du CNC au ministère de la Culture.

En 1948, le CNC met en place la taxe spéciale additionnelle (TSA), un prélèvement appliqué sur la vente des billets d'entrée en salle, reversé au Centre et destiné à alimenter le fonds de soutien à la production de courts et de longs métrages. La TSA instaure le principe d'auto-financement du cinéma français pour soutenir la production cinématographique nationale notamment face au poids du cinéma hollywoodien. Elle permet à des films comme Le Beau Serge (1958) de Claude Chabrol de voir le jour et marque le début de la Nouvelle Vague.

La TSA est mise en place pour que les films étrangers profitent au cinéma français. Lors du premier semestre de 1946, la présence des films hollywoodiens en France est particulièrement marquée. 145 films états-uniens ont obtenu un visa pour être projetés en salles contre seulement 46 films français, et dans le second semestre encore 38 contre 46, illustrant l'hégémonie des productions des États-Unis sur le marché français au sortir de la Seconde Guerre mondiale. Le cinéma français adopte ainsi un modèle fondé sur l'intervention publique, combinant subvention et dispositifs de protection du marché national face à la concurrence étrangère. Au début des années 1950 la TSA est réorientée à la marge, elle nourrit l'ensemble des films français quel que soit leur format et leur importance, et une partie de cette TSA est allouée à la prime à la qualité pour les courts-métrages. Ce fonds de soutien ne va plus seulement aux films de longs-métrages mais également aux courts-métrages, portés par de jeunes scénaristes et réalisateurs. L'objectif est clair : renouveler les générations de cinéastes et de scénaristes.

En 1951 sont créés les Cahiers du cinéma, une revue fondée par André Bazin et Jacques Doniol-Valcroze, qui devient rapidement un laboratoire d'idées où de jeunes critiques, tels que François Truffaut, Jean-Luc Godard et Claude Chabrol, commencent à remettre en question les conventions du cinéma traditionnel. Dans son article "Une certaine tendance du cinéma français" (1954), publié dans les Cahiers du cinéma, François Truffaut critique le "cinéma de qualité", jugé académique et littéraire au détriment de l'expression personnelle, et défend le cinéma d'auteur, posant ainsi les bases théoriques de la Nouvelle Vague.

La Nouvelle Vague et les mutations artistiques (1958–1970)

En 1959 commence le mouvement de la Nouvelle Vague, porté entre autres par Jean-Luc Godard et François Truffaut. L'auteur-réalisateur est mis au centre de la valeur et de la qualité accordées aux films, tout en se réclamant d'un cinéma réflexif qui fait référence à l'histoire même du cinéma. C'est cette même année que l'avance sur recette est créée sous le ministère des Affaires culturelles d'André Malraux. L'avance sur recette est un prêt d'argent de la part du CNC, dont le projet est choisi par une commission. Son objectif est de soutenir le développement de films originaux et expérimentaux, alliant promotion de la « qualité », prise de risque et soutien complémentaire au fonds automatique et industriel, avec un financement décidé par des commissions composées de professionnels. Le film a 2 ans pour se réaliser, à défaut l'aide doit être remboursée.

Mai 68 bouleverse profondément les rapports entre cinéma et société. Le festival de Cannes est interrompu et une effervescence politique gagne les cinéastes. Godard s'engage dans un cinéma militant, tandis que Louis Malle et d'autres explorent de nouveaux terrains documentaires comme Calcutta (1969), L'Inde fantôme : Réflexions sur un voyage (1969) ou encore Place de la République (1974) de Louis Malle. Après Mai 68, la censure directe diminue, mais se maintient sous forme de pressions indirectes comme l'interdiction de diffusion. Le Chagrin et la Pitié de Marcel Ophüls, qui explore la complexité de la société française sous l'Occupation, fut refusé par l'ORTF, jugé trop critique envers la société française et accusé de « détruire les mythes dont les Français ont encore besoin ». Le film ne sortit en salle qu'en 1971 et ne fut diffusé à la télévision qu'en 1981. Les années 1969-1974 voient un essor des films politiques, des collectifs militants et de documentaires qui revisitent les points de vue absents de l'histoire française, comme le film d'Ophüls ; Le Peuple et ses fusils de Joris Ivens, un documentaire militant sur la guerre populaire au Laos ; et Coup pour coup de Marin Karmitz, film militant autour d'une grève ouvrière et des conflits sociaux.

Le cinéma français des années 1970 devient ainsi un paysage fragmenté mais d'une richesse exceptionnelle, nourri de liberté, de conscience politique et d'un profond renouvellement esthétique. Dans les années 1960 et 1970, le cinéma français connaît un boom commercial avec des films populaires comme Les Aventures de Rabbi Jacob (1973) et Le Gendarme de Saint-Tropez (1964). Ces films ont attiré un large public et ont contribué à la popularité du cinéma français à travers le monde et dans les salles hexagonales. Le cinéma français voit alors la naissance d'une dualité qui marque encore aujourd'hui le secteur : d'un côté, les grandes productions commerciales et de l'autre, le cinéma d'auteur.

Le cinéma français à l'ère de la télévision (1970-1990)

À partir des années 1970, la télévision gagne en popularité chez les Français, perturbant l'industrie cinématographique : en 1970, près de 70 % des ménages français étaient équipés d'un téléviseur, tandis que la fréquentation des salles diminuait fortement, passant d'environ 350 millions d'entrées en 1960 à seulement 184 millions en 1970, marquant un net recul de l'audience face à l'essor du petit écran.

La fréquentation des salles de cinéma
La fréquentation des salles de cinéma ne cesse de décroître en France depuis 1957, année où la télévision a commencé à s'implanter dans le presque tous les foyers de France. Depuis treize ans, le cinéma a perdu plus de la moitié de sa clientèle. Au cours de la décennie précédente l'évolution des résultats s'établit ainsi :

https://www.senat.fr/rap/r02-308/r02-308_mono.html

Résultats d'exploitation 1960-1970 (Millions de spectateurs et millions de francs)			
Années	Spectateurs	Recettes	Prix moyen
1960	354,6	661,899	1,86
1961	328,3	647,884	1,97
1962	311,7	694,985	2,23
1963	292,1	741,133	2,54
1964	275,8	764,156	2,77
1965	259,1	790,383	3,05
1966	234,7	785,150	3,34
1967	211,4	784,716	3,71
1968	203,2	783,829	3,86
1969	183,9	806,409	4,39
1970	184,3	881,439	4,78

https://www.senat.fr/rap/1971-1972/i1971_1972_0028_02.pdf?utmCINÉMATOGRAPHIQUE

Cette baisse de la fréquentation ne prendra fin que lorsque l'expansion de la télévision sera accomplie et lorsque tous les foyers seront équipés en récepteurs.

En 1986, des mesures sont prises par le CNC afin d'aider financièrement l'industrie cinématographique. Le CNC élargit son champ d'action pour inclure des secteurs tels que la télévision privée (Canal+) et l'édition multimédia. Cette évolution est facilitée par la création d'un compte de soutien à l'industrie de programmes (COSIP), qui permet de soutenir la création audiovisuelle et de favoriser l'apparition de nouveaux producteurs. Le CNC a ainsi joué un rôle clé dans la promotion et la protection de la création cinématographique, tout en répondant aux besoins croissants de la production audiovisuelle.

FRANCE

TENDANCES ACTUELLES

Le cinéma contemporain (1990 à aujourd’hui)

Le cinéma français contemporain trouve une partie décisive de ses fondements dans les années 1990, période durant laquelle la France joue un rôle central dans les débats internationaux autour de l’"exception culturelle". Face à la domination croissante des industries culturelles états-uniennes et à la libéralisation des échanges promue dans le cadre des négociations du GATT, la France défend l'idée que les œuvres culturelles ne peuvent être assimilées à de simples marchandises. Cette position, prolongée dans les années 2000 par la notion de "diversité culturelle", permet à la France de se positionner sur la scène internationale comme un acteur majeur de la défense d’un cinéma indépendant à l’échelle globale. Cette stratégie politique et symbolique se traduit concrètement par le renforcement des mécanismes de soutien public au cinéma, notamment à travers le rôle central du CNC.

Depuis le début du XXI^e siècle, ces dispositifs ont permis la consolidation d'un paysage cinématographique pluriel. D'un côté, des comédies populaires à très forte audience, telles que Bienvenue chez les Ch'tis (Dany Boon, 2008), illustrent la capacité du cinéma français à rassembler un large public. De l'autre, des films d'auteur reconnus internationalement incarnent la vitalité artistique du modèle français. Caché (Michael Haneke, 2005) constitue à cet égard un exemple particulièrement révélateur. Bien que réalisé par un cinéaste autrichien, le film est une coproduction majoritairement française et bénéficie du soutien du CNC, notamment à travers l'avance sur recettes. Caché illustre ainsi la manière dont le système français favorise des œuvres exigeantes, politiquement et formellement ambitieuses, tout en leur offrant une visibilité internationale, renforcée par leur circulation en festivals et leur reconnaissance critique. Le film incarne un cinéma d'auteur transnational soutenu par la France, en cohérence avec le discours sur la diversité culturelle.

Parallèlement, une nouvelle génération de cinéastes émerge à partir des années 2000, parmi lesquels de nombreuses réalisatrices comme Céline Sciamma ou Mia Hansen-Løve, dont les films explorent des récits centrés sur l'intime, la jeunesse et les questions de genre. Cette évolution témoigne à la fois d'un renouvellement esthétique et d'une ouverture progressive des instances de légitimation et de financement.

Sur le plan international, le cinéma français conserve une visibilité importante dans les grands festivals, comme en témoignent la Palme d'or décernée à Titane (Julia Ducournau, 2021) ou le succès aux Oscars de Anatomie d'une chute (Justine Triet, 2023). Le succès de productions à très gros budget, comme Le Comte de Monte-Cristo (Alexandre de La Patellière et Matthieu Delaporte, 2024), s’inscrit dans une tradition ancienne du cinéma français de fresques historiques et d’adaptations patrimoniales, attestant de la capacité durable de l’industrie nationale à conjuguer ambition spectaculaire, prestige culturel et succès populaire dans un cadre largement soutenu par les mécanismes publics. Enfin, le début des années 2020 est marqué par de profondes mutations industrielles liées à l'essor des plateformes de streaming, à la transformation des modes de consommation et aux difficultés accrues rencontrées par les salles. Ces évolutions interrogent la pérennité du modèle français, tout en réactivant, sous de nouvelles formes, les débats sur la régulation, la souveraineté culturelle et la place du cinéma dans l'espace public.

Les formats principaux

En France, il existe une grande variété de productions cinématographiques et audiovisuelles, chaque format peut bénéficier d'aides spécifiques selon ses caractéristiques.

Selon le Code de l'industrie cinématographique¹¹, le long métrage est un film d'une durée supérieure à 60 minutes et destiné à sortir en salle de cinéma. Le long métrage se caractérise notamment par une longue période de production ainsi qu'un budget important. Ce type de production recouvre les films que l'on qualifie "d'auteur" à des grosses productions plus industrielles. En France, il y a en moyenne entre 120 et 130 longs-métrages produits par an.

Le court métrage est une œuvre cinématographique (fiction, animation, documentaire, expérimental) dont la durée est inférieure à 60 minutes. Il existe des aides spécifiques à la production de courts-métrages. La quantité de production française de courts-métrages est de 200 à 300 films par an.

Le documentaire est un film qui capte le réel, le monde et le transforme à travers le regard assumé d'un auteur, créant un lien sensible entre ce qui est filmé et les spectateurs¹². En général, la production est plus souple et moins coûteuse. Cependant, ce type de production est très difficilement distribué dans les salles.

Le film d'animation est une œuvre cinématographique créée en animant des images fixes (dessins, objets, marionnettes ou images de synthèse) projetées rapidement, généralement à 24 images par seconde. Il existe de très nombreuses techniques d'animation permettant de créer l'illusion du mouvement à partir d'éléments inanimés. Celles-ci regroupent notamment le dessin animé en deux dimensions (2D), l'image de synthèse en trois dimensions (3D), ainsi que l'animation en volume, plus connue sous le nom de stop-motion. C'est un format qui nécessite une durée de tournage très longue, ainsi qu'un financement conséquent. Ce type de production est très propice à la co-production afin de partager les coûts et les talents.

Le format de la production télévisuelle est très structurant en France : les chaînes de télévisions financent des œuvres audiovisuelles au stade de projet afin de les diffuser une fois produites. En 2024, 50,1 % des films diffusés sur les chaînes de télévisions publiques françaises sont des films français¹³.

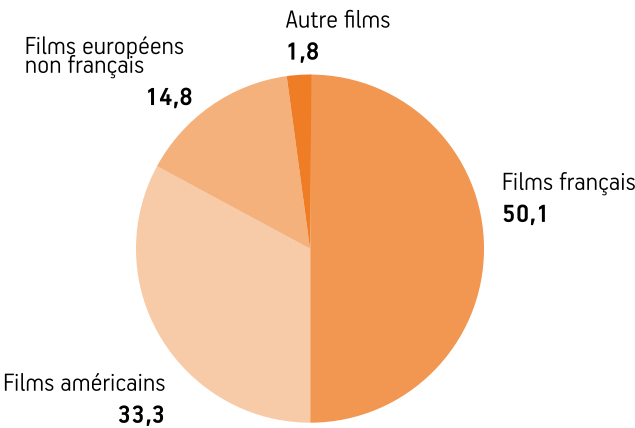
Il existe aussi des œuvres produites pour la télévision, avec des formats standardisés, des productions continues (flux). Les productions pour le web sont l'ensemble des contenus conçus spécialement pour une diffusion sur le web, un format en plein essor qui ouvre à de nouvelles manières de développer des projets. Il existe d'autres formats minoritaires, du point de vue de leur quantité de production, comme le vidéoclip par exemple.

¹¹ Code de l'industrie cinématographique.
https://www.legifrance.gouv.fr/codes/texte_lc/LEGITEXT000006070882/2010-01-01

¹² Le documentaire, une histoire du réel, CNC, 24 janvier 2023.
https://www.cnc.fr/cinema/actualites/le-documentaire-une-histoire-du-reel_1878109

¹³ Bilan 2024 du CNC "Bilan séries et TV"
https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/bilans/bilan-2024-du-cnc_2388088

Répartition de l'offre de films à la télévision selon la nationalité en 2024 (%)



Tendances dans la production des films de l'année 2024

Avec plus de 300 films produits chaque année, la cinématographie française reste une des plus dynamiques d'Europe, structurée autour du CNC depuis 1946, qui a façonné la filière tant en matière de financement, d'éducation, de création que de distribution. Ainsi pour l'année 2024, la fréquentation a atteint 181,5 millions d'entrées, confirmant une position de référence à l'échelle mondiale de la France, bien que ce chiffre reste inférieur à la période pré-covid. La part de marché des films français atteint 44,4 % en 2024 et leur rayonnement international continue de progresser. Néanmoins, l'arrivée massive des plateformes (Netflix, Amazon, Disney+, Arte.tv, France.tv) bouscule les équilibres historiques. Depuis 2021, la France exige que les plateformes investissent 20 à 25 % de leur chiffre d'affaires local dans des œuvres européennes ou françaises.

Production

309

Films agréés en 2024
Plus haut niveau historique derrière 2021 (304), années de rattrapage post-crise sanitaire

231 films d'initiative française
-2,1% par rapport à 2023

130 coproductions
Avec 39 pays différents

1443,8 M€

D'investissements dans la production cinématographique française
Proche du record historique (1 490,5 M€ en 2008), +7,5 % par rapport à 2023

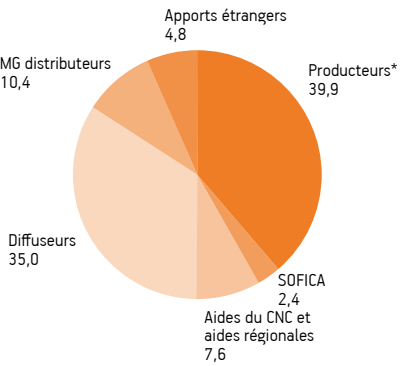
5,09 M€

De devis moyen pour les films d'initiative française (FIF)
Plus haut niveau depuis 2016 (5,47 M€)

411,6 M€

Investis par les diffuseurs dans les FIF, plus haut niveau historique
Dont 76,4 M€ des SMAD (48,0 M€ en 2023)

Répartition du financement prévisionnel des films d'initiative française agréés en 2024 (%)



*Le crédit d'impôt n'est pas pris en compte car son montant n'est pas connu au moment de l'agrément des investissements

Fréquentation

181,5

Millions d'entrées en 2024
+0,6 % par rapport à 2023
1^{er} marché en Europe

7,42 €

De recette moyenne par entrée
+0,4 % par rapport à 2023

25,1 %

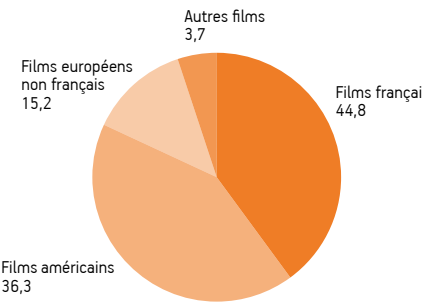
De part de marché pour les films Art et Essai

Juré n°2, 1^{er} film recommandé au classement et 20^e au classement général avec 1,61 million d'entrées

2,73

Entrées par habitant
Contre 2,71 en 2023

Répartition des entrées selon la nationalité des films de long métrage en 2024 (%)



*Le crédit d'impôt n'est pas pris en compte car son montant n'est pas connu au moment de l'agrément des investissements

Le modèle de financement des films repose sur trois piliers : aides publiques (CNC), investissements des diffuseurs et partenariats privés. Le CNC a adapté ses dispositifs à la production indépendante, la diversité et la parité, intégrant désormais des critères écologiques via le label Ecoprod. Les chaînes de télévision doivent financer des œuvres audiovisuelles au stade de projet afin de les diffuser une fois produites. En 2024, 50,1% des films diffusées sur les chaînes de télévisions publiques françaises sont des films français. Il existe aussi des œuvres produites pour la télévision, avec des formats standardisés, des productions continues (flux). Enfin, une réforme en 2022 protège davantage les films à budget moyen, parfois malmenés par la prééminence des blockbusters et des séries. Plus de 25 % des investissements sont complétés par des fonds européens, régionaux ou internationaux en 2024.

En France, la coproduction n'est pas seulement une nécessité économique, c'est aussi le reflet d'une volonté de dialogue, d'innovation et de rayonnement international. Le cinéma français, fort d'une tradition de politiques publiques ambitieuses et d'une vitalité créative reconnue, fait face aujourd'hui à la mondialisation des marchés, à la concurrence accrue des plateformes et aux mutations technologiques et écologiques. Le cinéma français est l'un des trois leaders mondiaux de la coproduction, avec en moyenne 140 projets internationaux par an. De plus, la France dispose de 60 accords bilatéraux actifs, une participation forte à Eurimages, et des partenariats renforcés avec l'Afrique, l'Asie et l'Amérique latine. De cette manière, la coproduction devient un terrain d'échange entre cultures et modèles de production, favorisant les récits pluriels et transculturels.

ENJEUX CONTEMPORAINS

Spectateurs du futur

La formation des jeunes spectateurs est un enjeu crucial pour le CNC qui va impulser une montée en puissance des dispositifs d'éducation aux images, qu'ils soient nationaux ou d'initiatives d'organisations. En parallèle, le soutien aux salles de cinéma va être aussi renforcé. Pour le Centre national du cinéma et de l'image animée (CNC), la formation des jeunes spectateurs constitue aujourd'hui un enjeu stratégique majeur. Dans ses vœux pour 2026, Gaëtan Bruel, président du CNC, a souligné l'entrée historique de l'éducation au cinéma et à l'image dans tous les programmes scolaires, du premier au second degré, afin que 100 % des élèves bénéficient à terme d'un parcours d'éducation aux images comprenant à la fois la découverte et la pratique des œuvres : voir des films, mais aussi apprendre à filmer, écrire ou critiquer des images, ce qui permet de développer une véritable culture visuelle et critique chez les jeunes générations. Cette démarche prolonge et structure des dispositifs existants comme « Ma classe au cinéma », qui touche déjà plusieurs millions d'élèves chaque année mais reste insuffisant pour atteindre l'ensemble du public scolaire ; l'objectif affiché est d'articuler ces actions pour renforcer la présence du cinéma et de l'éducation aux médias dans le parcours éducatif de chaque enfant. Cette politique s'inscrit dans une logique plus large de sensibilisation à l'image à l'ère des usages numériques, afin que les jeunes puissent non seulement consommer des images, mais aussi les comprendre et les maîtriser. Le-a spectateur-trice du futur concerne aussi l'adaptation et la permanence de la salle de cinéma. La France bénéficie d'un maillage territorial unique de salles de cinéma réparties sur l'ensemble du territoire. Ce maillage doit perdurer de façon à ce qu'il y ait toujours une salle à proximité et elle doit s'adapter aux nouveaux usages, aux nouvelles attentes, renouveler la communication envers le public et fidéliser les jeunes spectateurs. Des moyens supplémentaires vont accompagner ces mutations.

Internationalisation

Dans un contexte mondial très concurrentiel avec une dominance des grands groupes américains, multiplication des plateformes), Gaëtan Bruel a affirmé que l'internationalisation doit être pensée non pas comme une initiative ponctuelle, mais comme un élément structurel de la politique du CNC. L'objectif est d'orienter la politique du CNC vers une vision proactive où les œuvres françaises doivent être conçues dès l'origine avec une ambition internationale. Cela signifie que le CNC ne se contente pas d'exporter des films finis mais il structure un écosystème d'échanges durables, en multipliant les accords de coproduction, les plateformes de coopération pour que les œuvres françaises circulent et se rencontrent dans des conditions favorables à travers notamment la Direction des affaires européennes et internationales (DAEI). Il souhaite renforcer une stratégie où la coopération institutionnelle devient un outil de rayonnement culturel, de création de co-productions et de pénétration de nouveaux marchés. Le CNC veut montrer que la France est aujourd'hui présente et compétitive sur les scènes mondiale et qu'un soutien institutionnel structuré est une condition de pérennité. La présence sur les marchés internationaux traduit une stratégie offensive qui combine diplomatie culturelle, relations publiques et impulsions de coproductions et accueils de tournage, réalisatioj de la post-production en France. La stratégie d'internationalisation n'est pas exclusivement centrée sur la salle de cinéma : elle inclut aussi la télévision, les services de SVOD et les circuits numériques mondiaux. Ainsi, l'exportation n'est pas qu'une logique économique : c'est aussi une mission culturelle et politique affirmée, en phase avec les engagements internationaux de la France.

Ecoproduction

La transition écologique impacte désormais très concrètement la façon de produire un film en France. Le CNC a mis en place une politique d'écoproduction qui vise à intégrer la dimension environnementale à toutes les étapes de la création audiovisuelle et cinématographique. Depuis le 1^{er} janvier 2024, toute production qui sollicite une aide à la production du CNC, qu'il s'agisse d'un long métrage, d'un court métrage ou d'une série, doit fournir un bilan carbone prévisionnel avant tournage et un bilan définitif après production, calculés à partir d'outils homologués (Carbon'Clap, SeCO₂, etc.) : c'est la mesure dite d'éco-conditionnalité des aides. Concrètement, cela signifie que les équipes doivent quantifier les émissions de gaz à effet de serre générées par les principaux postes d'une production (déplacements des équipes et du matériel, consommation énergétique des lieux de tournage ou de post-production, gestion des décors et des déchets, restauration sur le plateau, etc.) pour anticiper, mesurer et justifier l'impact environnemental de leur projet. Cette démarche n'impose pas un seuil maximal absolu de CO₂ à ne pas dépasser, mais elle « pédagogise » la conception des films en encourageant les équipes à repenser leurs pratiques, par exemple en optimisant les transports, en réduisant les déchets ou en choisissant des lieux de tournage moins consommateurs d'énergie, pour mieux maîtriser leur impact. Plus encore, à compter du 1^{er} mars 2025, cette obligation s'étendra aussi aux productions d'animation et de jeux vidéo, illustrant l'élargissement de la prise en compte environnementale à l'ensemble des formes de création financées en France.

Il demeure que le cinéma français est soumis à de nouveaux enjeux. La transition écologique devient centrale, tout comme la transformation des modes de tournage, de diffusion et de création par le numérique qui poussent les cinéastes à toujours plus innover. Une nouvelle génération de cinéastes revendique une approche hybride, à la frontière de la fiction, du documentaire et de l'essai. Les récits se politisent, abordant l'écologie, les inégalités sociales et les crises identitaires à travers des micro-expériences. Le cinéma français se rapproche ainsi des approches latino-américaines, ainsi que d'autres régions, autour de l'esthétique des « cinémas du monde », partageant le goût pour les récits hybrides et la remise en question des normes narratives.

Lutte contre les violences sexistes et sexuelles

Dans l'industrie audiovisuelle française, la lutte contre les violences et harcèlements sexistes et sexuels (VHSS) est devenue un enjeu structurant qui influence directement la manière de produire un film. Sous l'impulsion du CNC et en articulation avec les politiques du Ministère de la Culture, l'accès aux aides publiques est désormais conditionné au respect d'obligations précises en matière de prévention. Concrètement, tout producteur sollicitant un soutien du CNC doit attester que les équipes ont suivi une formation certifiée sur la prévention des VHSS, désigner des référents identifiés sur le tournage, mettre en place des procédures de signalement claires et confidentielles, et intégrer ces engagements dans les contrats et règlements intérieurs de production. Ces directives transforment l'organisation même des plateaux : clarification des responsabilités hiérarchiques, formalisation des castings (notamment pour les scènes d'intimité), encadrement renforcé du travail avec les mineurs, et traçabilité des démarches de prévention. Pour un producteur souhaitant coproduire en France ou accéder aux financements français, cela implique d'anticiper ces exigences dès le développement du projet : prévoir des budgets pour la formation, intégrer des coordinateurs ou référents spécialisés, adapter les contrats aux standards français et veiller à la conformité juridique.

2

STRUCTURATIONS,
FINANCEMENTS,
RÉGLEMENTATION

MEXIQUE

STRUCTURATION, GUICHETS, FONDS,
RÉGLEMENTATION

Structuration des organismes
publics de financement

Le cinéma mexicain repose sur un ensemble d’organismes publics, de guichets de financement, de fonds dédiés et de dispositifs réglementaires qui encadrent la production, la distribution et l’exploitation des œuvres. Le système est structuré par des institutions fédérales, et s’appuie désormais sur une articulation croissante entre les politiques nationales, des dispositifs régionaux et locaux (tels que les commissions du film étatiques comme celle de Jalisco, Nuevo León ou de la ville de Mexico), des incitations fiscales et des partenariats avec le secteur privé.

L’Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) est l’organisme public chargé de soutenir, structurer et promouvoir l’industrie cinématographique mexicaine. Créé le 25 mars 1983 et placé sous l’autorité du ministère de la Culture, il joue un rôle central dans la politique audiovisuelle du pays. Il a été créé pour : promouvoir la production, la distribution et l’exploitation du cinéma mexicain, encourager, par le biais du cinéma, l’intégration nationale et la décentralisation culturelle, conclure des accords de coopération, de coproduction et d’échange avec des institutions nationales et étrangères, réaliser des études et organiser des activités de formation dans le domaine cinématographique.

À travers IMCINE, l’État mexicain encourage le développement des personnes et des communautés dédiées au cinéma dans tout le pays, afin qu’elles puissent réaliser leurs œuvres et que celles-ci soient mises à la disposition des publics aux niveaux national et international. L’Institut a pour but de favoriser une culture inclusive et la redistribution de la richesse culturelle afin de générer des industries créatives et un patrimoine culturel dans tout le pays, et promouvoir le bien-être ainsi que l’expression créative des différentes communautés à travers ses politiques et ses programmes.

Les objectifs prioritaires de l’IMCINE pour la période 2025-2030 sont les suivants, conformément à son Programme institutionnel :

- 1. Encourager une création cinématographique diverse, inclusive et équitable sur le plan territorial afin de garantir un accès démocratique aux opportunités de production.
- 2. Élargir l’accès au cinéma mexicain dans tous les espaces et renforcer son positionnement aux niveaux national et international.
- 3. Stimuler le développement cinématographique et audiovisuel dans les États fédérés grâce à la coordination avec les instances gouvernementales, les communautés audiovisuelles et les organisations de la société civile.

Dans son Programme institutionnel, l’IMCINE réaffirme son engagement à répondre aux profondes inégalités structurelles qui existent dans l’accès, la production et la circulation du cinéma et de l’audiovisuel au Mexique. L’IMCINE définit les objectifs de son Programme institutionnel selon une perspective décentralisatrice, inclusive et fondée sur les droits. Ces objectifs visent à consolider un écosystème audiovisuel dans lequel les personnes, sans distinction d’origine, de genre, de langue, d’âge ou de condition, puissent exercer leur droit de créer, de partager et de profiter du cinéma mexicain, renforçant ainsi le tissu social, la construction de l’identité et la mémoire collective du pays.

Le budget annuel de l’IMCINE varie selon les exercices budgétaires et les politiques publiques de soutien au cinéma. Ces dernières années, il s’est situé autour de 270 à 310 millions de pesos mexicains, soit environ 14 à 16 millions d’euros, auxquels s’ajoutent les ressources mobilisées par les dispositifs fiscaux comme EFICINE. En 2022, par exemple, le budget exécuté de l’institut a atteint 311,3 millions de pesos, dont une part importante consacrée aux subventions et aux programmes de soutien à la production et à la diffusion des films.

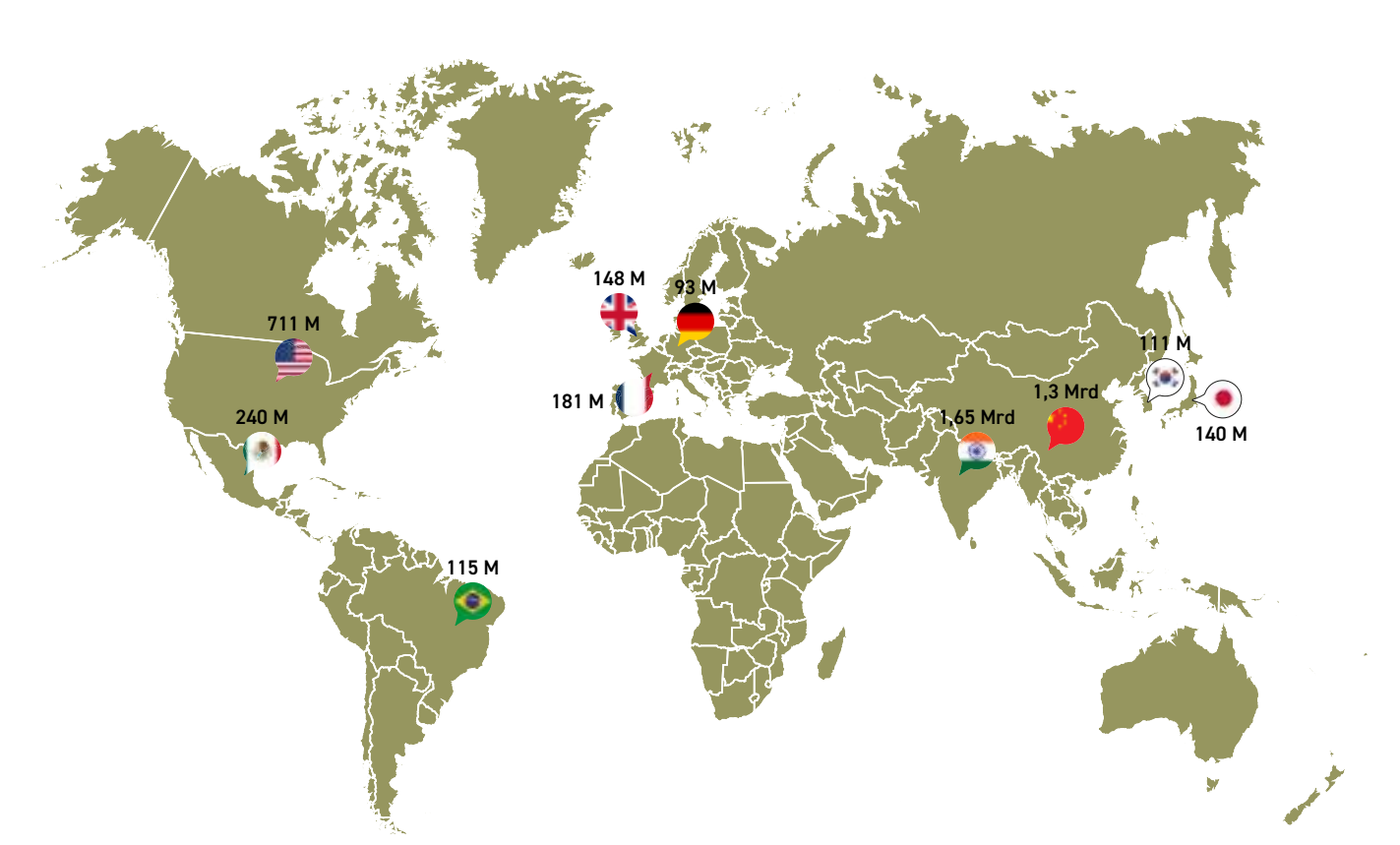
L’institution fonctionne avec une équipe resserrée d’experts et de responsables de programmes, organisée autour de plusieurs directions — notamment le soutien à la production cinématographique, la promotion du cinéma mexicain, l’administration et les affaires juridiques. Depuis 2024, l’institut est dirigé par la productrice et réalisatrice Daniela Alatorre, entourée d’une équipe spécialisée chargée de mettre en œuvre les politiques publiques en faveur de la création, de l’innovation et de la diffusion du cinéma mexicain, tant sur le territoire national qu’à l’international.

L’industrie cinématographique mexicaine se classe dans le top 10 mondial des pays ayant vendu le plus d’entrées en 2023 avec plus de 233 millions de billets. Cette dynamique repose sur un équilibre entre une infrastructure technique moderne attirant les tournages étrangers et un soutien public crucial. Tout cela est piloté par l’IMCINE, qui coordonne notamment le programme FOCINE (Fomento al Cine Mexicano), qui peut couvrir jusqu’à 80 % du coût d’un film indépendant. Au Mexique, ce terme désigne des productions dont le capital n’est pas majoritairement issu des grands studios et qui privilégient une recherche esthétique ou sociale.

En parallèle, la RTC, Dirección General de Radio, Televisión y Cinematografía régule les contenus, notamment la classification et l’autorisation de distribution pour le cinéma mais aussi pour la télévision, veillant au respect des normes de diffusion sur les ondes nationales.

En plus de ces instances, des autorités locales et municipales cherchent à renforcer leur attractivité et à valoriser leurs identités culturelles. Leur rôle est croissant dans un contexte de décentralisation culturelle, certaines régions développent des politiques de soutien à la production et à la diffusion. Par exemple, l’État de Guanajuato organise un festival international de cinéma avec des ateliers, des résidences, des séances de pitches et des avant-premières. L’État d’Oaxaca soutient des projets en lien avec les cultures et les langues indigènes et accueille le festival Oaxaca Film Fest. L’État de Jalisco dispose d’un fonds régional de soutien à la production, à l’écriture et à la postproduction, appelé le Filma Jalisco, et mène une politique active d’accueil de tournages nationaux et internationaux, en investissant dans la formation, l’animation et les nouvelles technologies. C’est là que se déroule le Festival international du film de Guadalajara, l’un des plus importants d’Amérique latine.

Par ailleurs, le Mexique a signé plusieurs accords de coproduction, notamment avec la France, qui permettent à des œuvres coproduites d’être considérées comme nationales dans les deux pays, ce qui facilite l’accès aux aides locales de chaque côté.



Le Financement et les Acteurs Privés

Le secteur privé joue un rôle important, il inclut les producteurs, les distributeurs et les plateformes de streaming comme Netflix mais aussi les chaînes de télévision comme Televisa Univision, TV Azteca ou Imagen Televisión. Ce secteur est également un pilier pour la coproduction et la fenêtre de diffusion secondaire des œuvres nationales.

Toute production professionnelle, qu'elle soit mexicaine ou étrangère, doit obtenir une autorisation administrative pour sa distribution et son exploitation commerciale. Des obligations spécifiques et parfois historiques peuvent exiger des engagements sur la diffusion de films nationaux et le respect de quotas de projection. Les films doivent être enregistrés auprès de l'Institut national du droit d'auteur pour accéder à certains bénéfices légaux et fiscaux. Cet enregistrement est systématique pour toute œuvre bénéficiant de fonds publics ou destinée à une exploitation commerciale à grande échelle, afin de garantir la chaîne des droits.

Le financement s'appuie également sur des dispositifs fiscaux comme l'EFICINE qui est en vigueur depuis 2006, qui permet aux entreprises de déduire leurs investissements cinématographiques de leur impôt sur le revenu. Les mécanismes d'incitation fiscale jouent un rôle moteur dans la création nationale, permettant la production annuelle de plus de 60 films grâce à des financements nationaux.

Un marché sous tension : l'asphyxie commerciale

Malgré une production nationale dépassant les 250 films par an en 2022-2023, la difficulté reste l'accès aux salles. Le paysage est marqué par une concentration extrême aux mains des grands exploitants comme Cinépolis et Cinemex. Les œuvres mexicaines subissent souvent un processus d'asphyxie commerciale : elles sont retirées de l'affiche après seulement une semaine si les résultats immédiats ne concurrencent pas ceux des blockbusters hollywoodiens. Pour réguler ce marché et protéger la diversité culturelle, le gouvernement mexicain a instauré des mesures spécifiques telles que la réglementation « opera prima », qui impose aux exploitants de conserver les films de nouveaux réalisateurs à l'affiche pendant un minimum de deux semaines. De plus, des dispositifs d'abattements fiscaux ont été mis en place en parallèle pour rendre l'activité économique du cinéma indépendant plus attractive pour les investisseurs privés. L'efficacité de ces mesures reste intimement liée à la lutte contre le piratage, un fléau particulièrement prégnant dans un pays où l'économie informelle reste très importante, réduisant les revenus de la distribution légale et menaçant les fondements du financement du film indépendant.

Cette structuration permet au Mexique d'être un pôle d'attraction majeur pour la coproduction, bien que l'industrie demeure vulnérable tant que la valeur économique des droits sur les œuvres cinématographiques ne sera pas pleinement protégée sur l'ensemble des marchés de consommation.



Le développement fédéral du cinéma

1. CENTRE : CŒUR HISTORIQUE DE L’INDUSTRIE

Territoires principaux : Mexico City, Estado de México, Puebla

- Poids dans la filière :**
- Principal pôle de production du pays
 - Siège de la majorité des sociétés de production
 - Concentration des écoles de cinéma, studios et institutions

- Écosystème :**
- Institutions nationales : Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE)
 - Grandes écoles comme le Centro de Capacitación Cinematográfica et le Centro Universitario de Estudios Cinematográficos
 - Studios, postproduction, distributeurs

- Spécificité :**
- Centre créatif et financier du cinéma mexicain
 - Forte production de films d’auteur et de séries

2. OUEST : PÔLE ÉMERGENT DE PRODUCTION ET D’ANIMATION

Territoires : Jalisco, Michoacán, Colima

Centre principal : Guadalajara

- Spécificités :**
- Développement rapide de studios et de production indépendante
 - Pôle majeur d’animation et de postproduction
 - Dynamisme du festival Festival Internacional de Cine en Guadalajara

- Économie du secteur :**
- Animation
 - Cinéma indépendant
 - Nouvelles plateformes

3. NORD : CINÉMA FRONTALIER ET INDUSTRIE AUDIOVISUELLE

Territoires : Nuevo León, Baja California, Sonora, Chihuahua

Centre principal : Monterrey

- Spécificités :**
- Production audiovisuelle liée à la publicité et à la télévision
 - Tournages internationaux grâce à la proximité des États-Unis
 - Studios et services techniques

Exemple :
Développement de commissions du film à Tijuana et Monterrey.

4. SUD : CINÉMA D’AUTEUR ET CINÉMA AUTOCHTONE

Territoires : Oaxaca, Chiapas, Guerrero

- Spécificités :**
- Production indépendante souvent liée aux communautés locales
 - Films en langues autochtones
 - Importance des ateliers et des collectifs

Exemple :
Scène documentaire et cinéma communautaire très actifs à Oaxaca City.

5. PÉNINSULE DU YUCATÁN : TOURNAGES ET COPRODUCTIONS

Territoires : Yucatán, Quintana Roo, Campeche

Centre principal : Mérida

- Spécificités :**
- Lieux de tournage internationaux
 - Développement de commissions du film
 - Production régionale émergente

- Atouts :**
- Décors naturels (jungles, sites mayas, littoral)
 - Infrastructures touristiques

Tendance actuelle du cinéma mexicain :

- Décentralisation progressive de la production
- Montée des fonds régionaux et commissions du film
- Développement de scènes locales (Guadalajara, Oaxaca, Monterrey)
- Diversification linguistique et culturelle.

FRANCE

STRUCTURATION, GUICHETS, FONDS,
RÉGLEMENTATION

Structuration des organismes
publics de financement

En France, le cinéma et l’audiovisuel relèvent du ministère de la Culture, principalement à travers la Direction générale des médias et des industries culturelles (DGMIC) et la Direction générale de la création artistique, qui définissent le cadre stratégique général et exercent la tutelle sur le Centre national du cinéma et de l’image animée (CNC). Le ministère fixe les grandes priorités publiques du secteur, telles que la diversité de la création, la transition numérique ou encore l’attractivité internationale de la filière, et arbitre les moyens budgétaires qui lui sont alloués.

Le Centre national du cinéma et de l’image animée (CNC) constitue l’opérateur central du système français. Placé sous la tutelle du ministère de la Culture, il assure à la fois une mission de régulation (par l’application du Code du cinéma et de l’image animée) et une mission de financement, à travers la gestion des fonds de soutien au cinéma, à l’audiovisuel et aux images numériques. Le CNC est ainsi le premier financeur du cinéma en France.

Son budget repose principalement sur des taxes parafiscales, notamment : la taxe sur les billets d’entrée en salles de cinéma, les taxes imposées aux chaînes de télévision, les taxes sur les plateformes numériques (VOD et SVOD), la taxe vidéo.

Ces recettes permettent au CNC de participer à un modèle d’autofinancement de la création, les sommes collectées sont redistribuées sous forme d’aides automatiques et sélectives aux œuvres et aux entreprises.

L’organisation interne du CNC s’articule autour de plusieurs directions, parmi lesquelles la Direction du cinéma et la Direction de l’audiovisuel occupent une place centrale. La première est chargée des dispositifs de soutien spécifiquement dédiés aux œuvres destinées en priorité à l’exploitation en salles (courts et longs métrages de cinéma), tandis que la seconde se concentre sur les programmes conçus pour la télévision et les services de médias audiovisuels à la demande (séries, unitaires, documentaires, animation, magazines, etc.).

Ces deux directions conçoivent et mettent en œuvre les dispositifs d’aide (aides à l’écriture, au développement, à la production, à l’innovation, à l’export, etc.), en les adaptant aux spécificités de leurs secteurs respectifs. La Direction de l’audiovisuel, par exemple, gère le Fonds de soutien audiovisuel (FSA) et les aides destinées aux fictions, animations et documentaires produits pour les diffuseurs, tout en participant à l’élaboration de la réglementation en lien avec la DGMIC et l’ARCOM.

Guichets de financement

L’un des mécanismes essentiels du financement public français repose sur les guichets du CNC. Les fonds d’aide gérés par le CNC sont accessibles à travers ces guichets, qui fonctionnent comme des dispositifs de subventionnement des œuvres et de la création. Chaque guichet correspond à un type d’aide spécifique et requiert le dépôt de dossiers administratifs et artistiques précis.

- Les guichets se caractérisent par plusieurs éléments communs :
- des dates limites de dépôt, qui imposent aux producteurs et auteurs de tenir un calendrier rigoureux.
 - des critères d’éligibilité spécifiques à chaque guichet, portant à la fois sur l’avancée artistique du projet et sur sa structuration financière, en cohérence avec la nature de l’aide sollicitée.
 - des procédures de sélection, qui peuvent prendre la forme de commissions successives ou de comités de lecture et d’expertise, dans lesquels siègent majoritairement des professionnels de la filière (réalisateurs, producteurs, scénaristes, diffuseurs, etc.).

L’articulation entre les guichets et les différents fonds est un élément central pour comprendre les mécanismes de soutien du CNC, chaque guichet étant alimenté par une ou plusieurs enveloppes budgétaires spécifiques.

Fonds de soutien

Un fonds peut être défini comme une enveloppe budgétaire constituée à partir des taxes collectées par le CNC, mais aussi comme une instance structurée d’allocation de ressources, dotée d’objectifs propres (soutien à l’émergence, à la diversité culturelle, à l’innovation technologique, à l’exportation, à la coproduction internationale, etc.) et de modalités de fonctionnement spécifiques. Chaque fonds repose sur des règles d’éligibilité, des plafonds d’intervention, des taux d’aide, des critères d’appréciation (artistiques, économiques, territoriaux) et des procédures de sélection qui lui sont propres, généralement mises en œuvre via des guichets et des commissions. Ces fonds constituent la base financière du système français de soutien à la création et permettent de redistribuer les ressources issues de l’exploitation des œuvres vers la production de nouveaux projets, tout en orientant la politique publique vers des priorités clairement identifiées.

Réglementation

Le cadre juridique français est structuré par le Code du cinéma et de l’image animée, qui confie au CNC la mission d’agréer les œuvres, d’encadrer la production et d’administrer les aides publiques. Pour accéder aux dispositifs de soutien (fonds de soutien, crédit d’impôt, agrément SOFICA), une œuvre doit obtenir plusieurs agréments successifs (agrément de production, agrément pour le crédit d’impôt, etc.), qui prouvent sa nationalité, sa part de dépenses réalisées en France et son respect de critères culturels.

En matière de coproduction, la France est signataire de la Convention européenne de coproduction cinématographique (Conseil de l’Europe), qui fixe des règles communes telles que les barèmes de points culturels, les parts minimales et maximales de participation des coproducteurs et les modalités d’admission au régime de la coproduction. Une œuvre respectant ces critères est assimilée à un film national dans chacun des États parties, ce qui lui permet d’accéder aux aides publiques locales.

Par ailleurs, la France a conclu de nombreux accords bilatéraux de coproduction avec différents pays (notamment en Europe et en Amérique latine). Ces accords précisent les conditions de répartition artistique, technique et financière entre les coproducteurs et garantissent également l’assimilation aux œuvres nationales. Les projets doivent être soumis aux autorités compétentes des deux pays, dont le CNC pour la France, et respecter des seuils de participation ainsi que des règles contractuelles et de répartition des recettes.

Enfin, la réglementation française encadre également :

- le visa d’exploitation, délivré par le CNC, il est obligatoire pour toute sortie en salles et permet la classification des œuvres.
- le droit d’auteur et les droits voisins, gérés par des sociétés de gestion collective comme la SACD ou la SCAM.
- les obligations des diffuseurs, qui incluent les quotas de diffusion et d’investissement dans les œuvres européennes et d’expression originale française, qui soutiennent indirectement le financement de la production indépendante et des coproductions.

La combinaison des fonds de soutien, des guichets sélectifs, des aides automatiques, des dispositifs fiscaux et des instruments territoriaux permet d’accompagner les projets à toutes les étapes de leur développement, tout en favorisant la diversité des œuvres et la structuration des entreprises de production. Dans ce cadre, les mécanismes dédiés aux coproductions internationales, qu’ils soient européens ou bilatéraux, jouent un rôle déterminant en facilitant la circulation des talents, des financements et des œuvres.

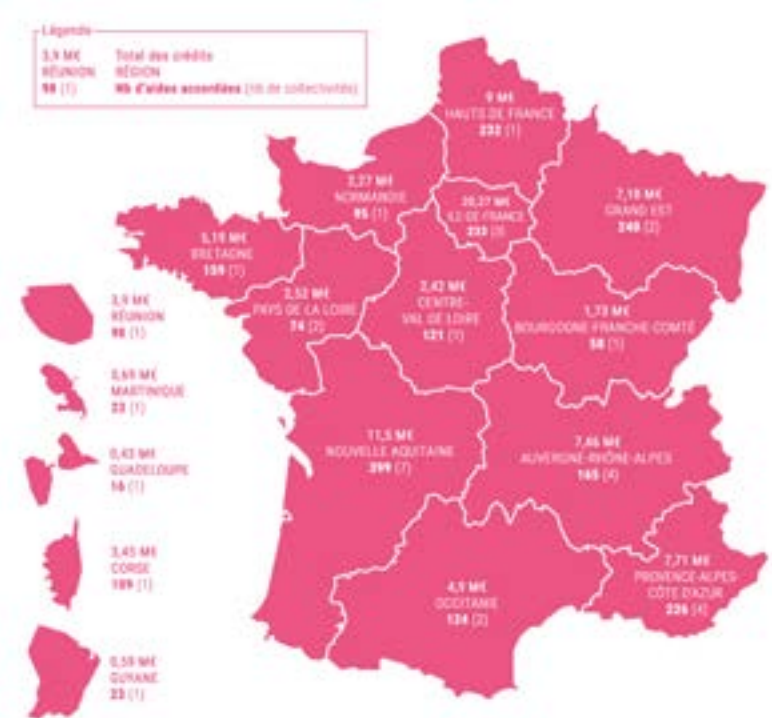
Enfin, la réglementation française, fondée sur le Code du cinéma et de l’image animée, garantit un cadre juridique stable et protecteur, condition essentielle à l’accès aux aides publiques et à l’assimilation des œuvres coproduites aux films nationaux. Si la complexité de ce système suppose une bonne maîtrise des procédures et des calendriers, elle constitue également un atout majeur pour les partenaires étrangers, en offrant des outils solides, visibles et pérennes au service de la création et de la coproduction internationale.

Le Rôle grandissant des régions

En France, les 17 régions jouent un rôle concret et structurant dans le financement des films, au même titre que les aides nationales du CNC, mais avec une logique territoriale. Chaque collectivité régionale (ainsi que certains départements et métropoles) dispose d’un fonds d’aide propre qui soutient différentes étapes de la création audiovisuelle : écriture, développement, production, post-production ou accueil de tournages. Ces dispositifs ne sont pas uniformes d’une région à l’autre : ils ont leurs propres critères d’éligibilité, montants et calendriers, et sont généralement attribués sur sélection par un comité de lecture après dépôt d’un dossier avec budget, note d’intention et éléments artistiques et financiers du projet.

Pour s’y retrouver dans la diversité des dispositifs, l’outil Panorama des interventions territoriales publié chaque année par Ciclic recense toutes les collectivités territoriales françaises (39 en 2025) impliquées dans le soutien aux films, propose une carte géolocalisée des fonds, les contacts des responsables, une base de données des films soutenus depuis 2003, et un moteur de recherche filtrable par type d’aide ou étape de production. Grâce à cet outil, un producteur peut facilement identifier quelles régions financent quoi, quelles sont les étapes du projet les mieux soutenues sur un territoire donné et les interlocuteurs à contacter pour faire une demande de financement adaptée.

En 2024, le cinéma continue d’occuper une place centrale dans les politiques de soutien des collectivités territoriales françaises. Selon les données publiées par Ciclic, 2 686 projets ont été accompagnés tous formats confondus pour un total de 94,4 millions d’euros d’aides, le long métrage et le court métrage demeurent parmi les principaux bénéficiaires de ces dispositifs. Si l’enveloppe globale recule d’environ 4 millions d’euros par rapport à 2023, le nombre de projets soutenus poursuit sa progression sur dix ans (+71 %), ce qui témoigne d’un engagement territorial toujours structurant pour la création cinématographique. Sept collectivités investissent chacune plus de 5 millions d’euros par an dans le secteur, confirmant le rôle moteur de certaines régions et grandes métropoles. Pour les producteurs, cela signifie que les fonds territoriaux restent un levier stratégique pour compléter un plan de financement, notamment lorsque le projet prévoit un tournage local, l’emploi de techniciens régionaux ou des retombées économiques sur le territoire. Plus qu’un simple soutien artistique, l’intervention des régions constitue ainsi un outil d’ancrage économique et culturel du cinéma en France, favorisant la diversité des œuvres et la vitalité des écosystèmes locaux.



<https://ciclic.fr/les-tendances-de-l-annee-2021>

Certaines régions vont plus loin en proposant des aides spécifiques à l’internationalisation, comme des fonds de co-développement international ouverts à des projets réalisés avec une société de production française établie localement, ce qui peut être un véritable levier pour structurer une coproduction franco-étrangère. Pour optimiser un dossier, il est conseillé d’anticiper les contacts régionaux (souvent via les commissions du film locales ou les agences régionales comme Ciclic), d’adapter le projet au territoire (par exemple valoriser le tournage dans la région, l’emploi de techniciens locaux, la visibilité pour le public local), et de synchroniser les calendriers des aides régionales avec celles du CNC et des diffuseurs, afin de maximiser les chances d’un montage financier cohérent et complet.

3



DIFFUSION,
DISTRIBUTION,
EXPLOITATION

MEXIQUE

Panorama de l'industrie audiovisuelle mexicaine

Le Mexique est le 11e pays le plus peuplé au monde et le 4e marché mondial. C'est un grand pays de cinéma dont la production circule dans le monde entier à travers des cinéastes comme Carlos Cuaron et Alejandro Gonzalez Iñarritu.

133,3	millions d'habitants
186	millions d'entrées en salles de cinéma (4 ^e place mondiale)
429	sorties de films
93	films mexicains sortis en salles
9,1	millions d'entrées pour les films mexicains en salles

2025 (source IMCINE)

L'industrie audiovisuelle mexicaine est l'un des secteurs culturels les plus dynamiques d'Amérique Latine, avec une contribution très significative au produit intérieur brut et à l'emploi. Selon une analyse récente d'Oxford Economics ainsi que des données de l'Institut Mexicain de la Cinématographie (IMCINE), l'ensemble des activités dans le secteur audiovisuel y compris le cinéma, la télévision, la VoD et d'autres médias, a contribué en 2022 à environ 138.7 milliards de pesos mexicains (autour de 6,5 milliards d'euros).

2,8%	du PIB provient de la culture
17,2%	contribution au PIB du secteur culturel
11,7	millions CAD de PIB générés par l'industrie audiovisuelle
168 456	emplois créés dans les médias audiovisuels

Source INEGI

La télévision gratuite et payante, ainsi que les services de streaming tels que Netflix, Amazon Prime Video, Filmin ou MUBI, constituent aujourd'hui des moyens essentiels pour la distribution et la diffusion des contenus, offrant de nouvelles opportunités de financement, de visibilité internationale et de coproduction. Ces plateformes ont transformé les modèles traditionnels de consommation, permettant aux productions nationales d'atteindre un public plus large à l'intérieur et à l'extérieur du pays.

32	plateformes de VOD
292	festivals de cinéma
934	complexes cinématographiques
7267	écrans (4 ^e place mondiale)
801	espaces de diffusion alternatifs

2025 (source IMCINE)

Quant à la scène des festivals et des marchés cinématographiques au Mexique nous pouvons citer le Festival international du film de Guadalajara (FICG), l'un des festivals les plus importantes du cinéma ibéro-américain; le Festival international de Morelia (FICM), axé sur le cinéma mexicain et les nouveaux talents; le Festival international de Guanajuato (GIFF), avec une programmation variée et accessible au grand public; et le Festival international du film de Los Cabos, qui relie le Mexique aux États-Unis et au Canada. D'autres rencontres spécialisées, telles que DocsMX et les divers festivals d'animation ou de cinéma pour le jeune public renforcent le réseau professionnel et facilitent la circulation des contenus divers. Cette combinaison de médias offre une vision globale de l'écosystème audiovisuel mexicain et constitue la base de sa stratégie de diffusion, de distribution et d'exploitation des contenus.

Chaînes de télévision mexicaine

Le Mexique connaît une transformation depuis l'arrivée des plateformes de streaming, ce qui entraîne un déclin de l'audience traditionnelle. En effet, l'industrie mexicaine connaît une mutation depuis ces dernières années et le monopole des chaînes de TV traditionnelles est en train de basculer. Cela est considéré comme un monopole, mais il serait d'ailleurs plus juste dans le contexte mexicain de parler d'un duopole, fondé sur la domination de deux chaînes de télévision : Televisa et TV Azteca. Ces deux sociétés sont au centre de l'industrie du pays et partagent la majorité des contenus audiovisuels du Mexique.

Depuis sa création en 1955 Televisa a appartenu à la famille Azcárraga. Elle a démarré suite à la fusion de plusieurs stations (XEW Canal 2, XHTV Canal 4, XHGC Canal 5) pour former Telesistema Mexicano, permettant de concentrer la plus grande partie de la production et de la diffusion sur une même chaîne. Un monopole grandissant jusque dans les années 90. En effet, le gouvernement a privatisé le réseau public Imevisión (chaînes 7 et 13, entre autres) en 1993. Cela a permis à TV Azteca d'entrer sur le marché comme principal concurrent de Televisa en s'appuyant sur des chaînes nationales majeures telles que Azteca Uno et Azteca 7. Même si Televisa reste leader de l'industrie au Mexique, TV Azteca conserve une part de marché significative et une forte présence nationale.

Ces chaînes diffusent avant tout des programmes nommés telenovelas. Ce sont des séries de fiction quotidiennes d'une centaine d'épisodes à faible budget. Diffusées sur plusieurs mois, du lundi au vendredi, elles fidélisent les audiences et permettent aux chaînes un revenu publicitaire conséquent. Les journaux télévisés y sont également présents comme Noticieros Televisa sur la chaîne Televisa, qui traitent de montrer les actualités du pays et celles des pays voisins.

Ce duopole a dominé la télévision mexicaine jusqu'à aujourd'hui. Cependant, l'arrivée des plateformes de streaming a profondément modifié le paysage audiovisuel, entraînant une perte d'audience significative d'environ 25 % pour certaines chaînes de télévision. D'autant plus pour le modèle des telenovelas installé sur le territoire mexicain depuis plus de 70 ans. C'est ainsi qu'une nouvelle stratégie doit se mettre en place pour le marché télévisuel mexicain.

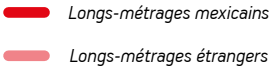
Plateformes de streaming au Mexique (voir Annexes)

Selon une enquête menée par FlixPatrol, site de classement et de statistiques présent dans plus de 160 pays, le marché mexicain du streaming se caractérise par une offre très diversifiée. En 2024, 32 plateformes proposant des films y sont disponibles, combinant des services internationaux tels que Netflix ou Disney+ et de nombreuses plateformes locales ou régionales en espagnol, comme ViX ou Azteca Now.

Les plateformes états-uniennes dominent toutefois le marché en termes d'abonnés. Netflix demeure la plus utilisée au Mexique avec 13 874 980 abonnés en décembre 2024, suivie par Disney+ qui en compte 5 264 000. Prime Video (5 000 000 abonnés), Paramount+ (1 099 490), Apple TV (501 000) et Universal+ sont également présentes sur le territoire.

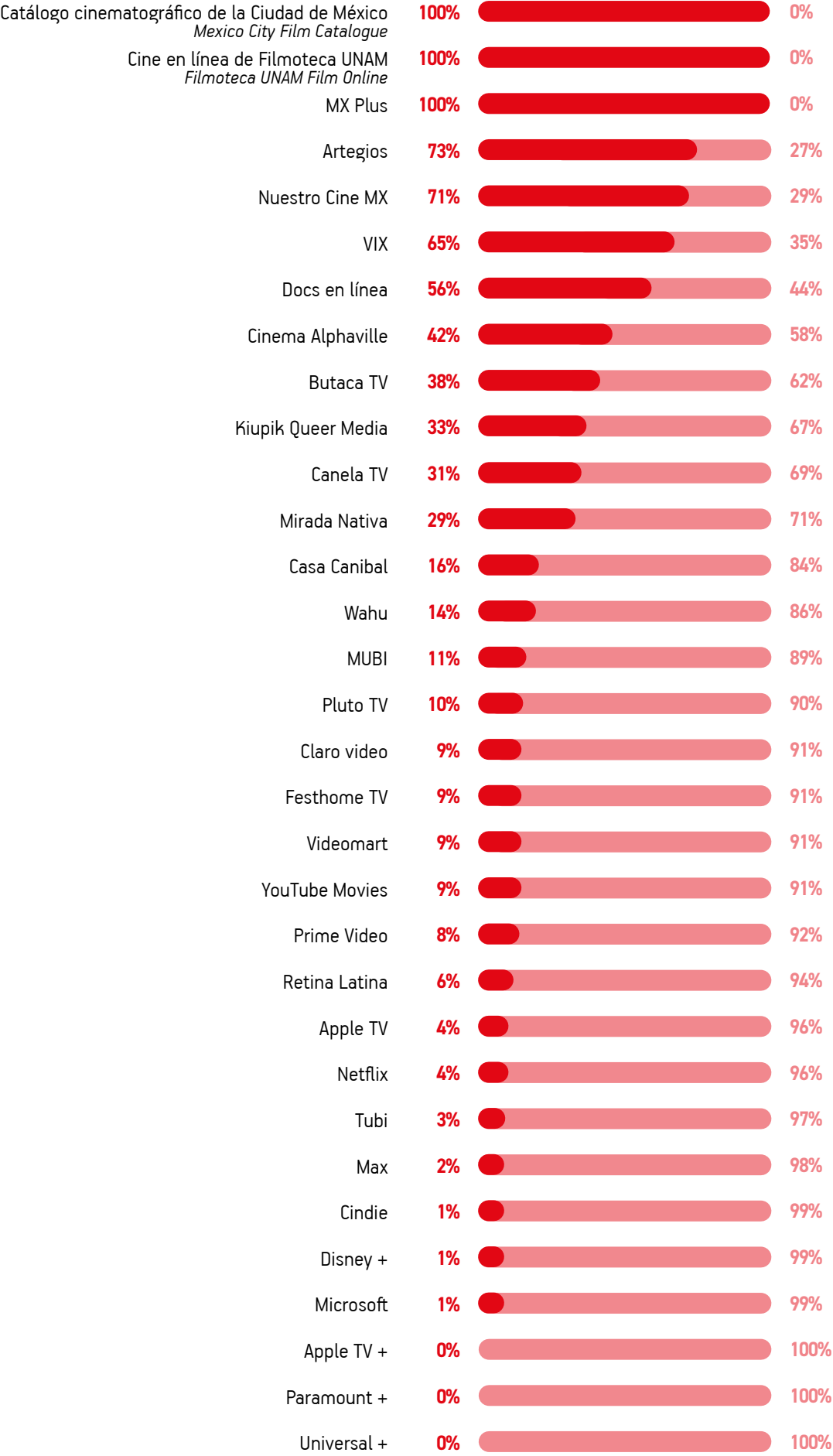
Parallèlement, certaines plateformes locales ou régionales rencontrent un succès notable, notamment ViX, qui rassemble 5 150 000 abonnés et propose des telenovelas, des films, des séries et du sport en espagnol. Claro Video, plateforme brésilienne, compte quant à elle environ 600 000 abonnés.

Toutefois, des plateformes provenant d'autres pays, comme Claro Video (Brésil), iQIYI (Chine), DAZN (Royaume-Uni) et MUBI (Royaume-Uni), bien que minoritaires, élargissent l'offre et proposent davantage de choix aux spectateurs mexicains.



Graphique du pourcentage de long-métrages mexicains par plateforme en 2024
(source : Imcine. Anuario estadístico de cine mexicano 2024. Instituto mexicano de cinematografía, avril 2025, p. 259).

Pourcentage de longs-métrages mexicains par plateforme en 2024



Présence de contenus mexicains dans les catalogues

Ici, nous observons que parmi les plateformes les plus populaires au Mexique, une seule possède plus de long-métrages mexicains qu'étrangers dans son catalogue : ViX. Il est possible d'y retrouver des longs-métrages de fiction (97 %), des longs-métrages documentaires (2 %) et des longs-métrages d'animation (1 %). Dans ce classement, Paramount+ et Universal + ne possèdent aucun long-métrage mexicain dans leur catalogue.

Uniquement sur plateformes

Toujours en 2024, il y a 15 long-métrages mexicains qui sont uniquement sortis sur des services de streaming. Trois sont sortis sur Prime Video, ce sont des films grand public, par exemple ¡Hasta la madre! de la Navidad de Javier Colinas. Quatre sont sortis sur Canela TV, ce sont des films aussi grand public avec des sujets qui peuvent plaire au plus grand nombre, par exemple Amor a fuego lento de Rene Bueno. Deux sont sortis sur ViX, ce sont des comédies, par exemple Intercambiadas de Fernando Urdapilleta. Deux sont sortis sur Claro Video, ce sont des films abordant des sujets comme l'amour ou la sorcellerie, par exemple La bruja del bosque oscuro de Adolfo López Campaña. Deux sont sortis sur Netflix, dont un documentaire Rafa Márquez. El capitán de Carlos Armella et un film d'action No negociable de Juan Taratuto. Enfin un est sorti sur Disney +, parlant d'une artiste mexicaine Danna: Tenemos que hablar de Diego Álvarez et un sur Tubi No voltees de Alejandro Hidalgo, qui est un film d'horreur.

Nous pouvons donc constater que la plateforme qui a diffusé le plus de films mexicains est est une plateforme également mexicaine.

La distribution et la diffusion des films mexicains

En salles puis sur plateformes

En 2024, sur les 152 longs-métrages mexicains sortis en salles, seulement 40 ont ensuite été disponibles sur des plateformes de streaming, cela représente 36 % de l'offre cinématographique. Comme exemple de films nous pouvons citer El Eco de Tatiana Huezo disponible sur Netflix ou encore Dante y Soledad de Alexandra de la Mora disponible sur Apple TV, Claro video et YouTube Movies. En fonction des plateformes le pourcentage de films mexicains sortis en salles en 2024 disponible sur les plateformes n'est pas le même. En effet, Netflix est en tête avec 28 % des films sortis en salles disponible sur sa plateforme, suivi par Prime Video avec 25 % et c'est à la sixième place que la plateforme mexicaine ViX est représentée avec 13 %. Il est important de noter qu'au Mexique il n'existe pas de chronologie des médias qui régule la diffusion des films comme en France. Nous pouvons prendre pour exemple le film Pedro Páramo de Rodrigo Prieto sorti en 2024, afin d'illustrer nos propos. En effet, ce film a été diffusé au Cine Tonalá de la ville de Mexico, du 25 au 29 octobre 2024. Mais avant cela, il a été présenté au festival de Toronto pour sa première diffusion puis il a ensuite été montré en octobre au festival de Morelia 2024. Puis il a été disponible sur Netflix le 6 novembre de la même année. Nous pouvons donc également remarquer qu'il est possible de présenter un "film de plateforme" dans les festivals sans obligation d'une sortie en salles comme en France.

Le rôle des plateformes dans les co-productions

En ce qui concerne les co-productions, Netflix a organisé en 2024 un événement intitulé « Foro Netflix », qui a réuni des créateurs mexicains, ainsi que des cadres et des responsables de la plateforme, afin d'échanger sur l'avenir du divertissement, les meilleures pratiques et les investissements que Netflix prévoit de réaliser au Mexique.

Netflix dit vouloir s'investir dans le cinéma mexicain mais sa stratégie reste uniquement de sortir leurs films sur la plateforme et de produire des séries (exemple : Los reyes de oriente, José Luis Valle, Mauricio Lule, 2024).

Les films mexicains sortant sur les plateformes sont des coproductions avec d'autres pays, comme A cielo abierto de Mariana Arriaga et Santiago Arriaga sorti sur Netflix en 2024 et coproduit par le Mexique, l'Espagne et l'Argentine ou Estado de silencio de Santiago Maza sur Netflix en 2024 et coproduit par le Mexique et les États-Unis. Mais ce sont également des productions uniquement mexicaines, comme El candidato honesto de Luis Felipe Ybarra sorti en 2024 sur ViX ou encore El reino de Dios de Claudia Sainte-Luce sorti sur Apple TV en 2024. Il n'y a donc pas de coproductions entre la France et le Mexique à ce niveau-là. Nous pouvons peut-être expliquer cette absence de coproduction sur les films des plateformes entre la France et le Mexique pour plusieurs raisons. Premièrement, peut-être que cette stratégie de coproduction ne rentre pas dans leur modèle économique. En effet, dans les films cités plus hauts, les coproductions se font avec des pays proches du Mexique géographiquement ou des pays parlant la même langue. Mais, nous pouvons aussi avancer l'argument qu'en France, il y a de nombreuses obligations pour les plateformes (obligations d'investissement, obligation de sortie en salles si le film a pour but d'aller en salles etc.). Alors, les plateformes préfèrent peut-être coproduire avec des pays où il y a moins d'obligations et dans lesquels elles peuvent directement sortir leurs films chez elles.

Festivals au Mexique

Le Festival Internacional de Cine en Guadalajara (FICG), Etat de Jalisco, est l'un des festivals de cinéma les plus anciens et les plus reconnus d'Amérique latine. Il se concentre sur le cinéma ibéro-américain et mexicain. Proposant une programmation variée, il s'est imposé, tant au niveau national qu'international, comme un lieu de formation et d'échange créatif entre les professionnels de l'industrie, les étudiants et les critiques de la région ibéro-américaine. Ce festival joue également un rôle important dans la distribution et la diffusion régionales. Le prix le plus prestigieux de la compétition officielle est le Prix Mezcal (Mezcal Award), notamment dans la catégorie Meilleur Film Mexicain.

PLUS D'INFORMATIONS

Le Festival Internacional de Cine de Morelia (FICM), Etat de Michoacán de Ocampo, est l'un des festivals les plus influents du Mexique pour le cinéma national et international. Fondé en 2003, il met l'accent sur le cinéma mexicain émergent. Il comporte un volet professionnel : des projets portés par des cinéastes indigènes et des work in progress, qui vise à promouvoir les nouveaux talents du cinéma mexicain, à créer des incitations et des opportunités culturelles pour le public mexicain et international, et à mettre en valeur la richesse culturelle de l'État du Michoacán. Le festival accomplit un remarquable travail de découverte et soutient activement les jeunes talents de son pays. Le FICM est partenaire de La Semaine de la Critique et du programme NEXT STEP.

PLUS D'INFORMATIONS

Le Guanajuato International Film Festival (GIFF), Etat du Guanajuato, fondé en 1998 et organisé à San Miguel de Allende et à Guanajuato (capitale), est un festival axé sur la découverte et l'accompagnement des cinéastes émergents.

Le Macabro : Mexico City International Horror Film Festival, fondé en 2002, est le premier et le plus grand festival de films de genre au Mexique, ainsi que le deuxième plus important en Amérique latine. Spécialisé dans le cinéma d'horreur et de genre, Macabro touche environ 40 000 spectateurs en présentiel et plus d'un million de personnes via les réseaux sociaux.

Le Festival Internacional de Cine UNAM (FICUNAM), Mexico, est un festival international de cinéma de création et de cinéma d'auteur organisé chaque année à Mexico par la Universidad Nacional Autónoma de México. Lancé en 2011, il s'est imposé comme l'un des rendez-vous les plus importants pour le cinéma contemporain indépendant, offrant une programmation exigeante qui met l'accent sur des films audacieux, innovants et radicalement esthétiques, souvent en rupture avec les formats commerciaux traditionnels. Outre les projections, le FICUNAM développe un important axe académique et critique — avec rétrospectives, débats, publications et échanges entre cinéastes et publics — et s'affirme comme un espace de réflexion et de diffusion pour les cinématographies alternatives et engagées, contribuant à ouvrir les œuvres latino-américaines et internationales à de nouveaux publics

Festival Pixelatl, Etat de Jalisco. Il s'agit de l'une des rencontres les plus importantes d'Amérique latine autour de l'animation, des jeux vidéo et de la bande dessinée. Le festival réunit créateurs, professionnels, étudiants et passionnés du secteur pour favoriser les échanges de connaissances, la promotion de projets émergents, la collaboration internationale et la création de réseaux professionnels. Il joue un rôle clé dans la consolidation des réseaux et des projets latino-américains à l'échelle globale.

Le Festival Ambulante, itinérant, consacré au documentaire, est un événement itinérant fondé par Gael García Bernal et Diego Luna, visant à démocratiser l'accès au cinéma documentaire à travers tout le pays.

Shorts Mexico, Festival Internacional de Cortometrajes de México. Ce festival est le principal festival de courts métrages au Mexique et l'un des plus importants en Amérique latine. Il se déroule dans de nombreux lieux emblématiques (Cineteca Nacional, Cinemex, universités et centres culturels) et étend sa programmation à travers les 32 États mexicains, ainsi qu'en ligne via des plateformes virtuelles et télévisuelles, rassemblant plus d'un million de spectateurs et plus de 1000 films chaque édition

Le Tour de Cine Francés. Cet évènement offre une programmation cinématographique itinérante qui présente le meilleur du cinéma français contemporain en version originale sous-titrée. Les organisateurs du Tour, Nueva Era Films, Cinépolis®, l'ambassade de France au Mexique et la Fédération des Alliances françaises, invitent le public mexicain à profiter de ce festin cinématographique qui, chaque année, plonge les spectateurs dans la langue et la culture françaises. Avec plus de 200 films à son actif, le Tour de Cine Francés s'est imposé comme une tradition annuelle dans le calendrier culturel mexicain. C'est aujourd'hui le plus grand festival de cinéma français au monde en dehors de la France. Il offre chaque année à un large public une sélection de films récents, témoignant de la vitalité du cinéma français. Pour sa 29e édition, du 11 septembre au 15 octobre 2025, 7 films français ont été présentés dans plus de 70 villes de la République mexicaine. Chaque film est projeté pendant deux à quatre semaines dans chacune des villes qui font partie du vaste circuit de projection programmé pour couvrir simultanément tout le territoire mexicain. En 2025, le Tour de Cine Francés dénombre plus de 266 000 spectateurs. En 2026, il fêtera sa 30ème édition, témoignant ainsi du succès continu du festival : Plus de 3,5 millions de spectateurs au cours des 10 dernières années.

FRANCE

Instances de promotion

Dans l’industrie cinématographique mexicaine, les instances de promotion jouent un rôle déterminant dans la visibilité et la circulation des œuvres, tant au niveau national qu’international. Elles complètent les dispositifs de production et de diffusion en structurant l’accès des films aux publics et aux marchés.

L’IMCINE constitue l’acteur central de cette politique de promotion. En plus de son rôle dans le financement, il accompagne la diffusion des films mexicains à travers le soutien aux festivals, aux marchés internationaux et aux actions d’exportation, contribuant ainsi à la reconnaissance du cinéma national, notamment indépendant.

Les chaînes de télévision publiques, telles que Canal 22 et Canal Once, participent à la promotion du cinéma mexicain par des programmations culturelles, des cycles thématiques et des dispositifs de médiation, jouant un rôle essentiel dans la valorisation du patrimoine et la formation des publics dans un contexte de diffusion en salles inégal. Canal 22, géré par la Secrétariat à la Culture, diffuse des contenus artistiques et a lancé, en collaboration avec l’IMCINE, Mx Nuestro Cine pour valoriser la production nationale et ibéro-américaine, renforçant ainsi l’accès des œuvres au public. De son côté, Canal Once, chaîne éducative du Instituto Politécnico Nacional, contribue à la culture audiovisuelle par des programmes documentaires et culturels qui favorisent une appréhension critique des productions filmiques.

Les plateformes de streaming, en particulier Netflix México, sont devenues des acteurs majeurs de la promotion contemporaine. Grâce à des stratégies de communication globales et à la recommandation algorithmique, elles offrent une visibilité accrue aux œuvres mexicaines, tout en soulevant des enjeux liés à la standardisation des formats et aux logiques de marché.

Toutefois, la question de la promotion demeure particulièrement délicate : les acteurs privés hégémoniques, c’est-à-dire les majors de la production et de la distribution, disposent de budgets promotionnels considérables pour positionner leurs films sur le marché, largement hors de portée de la majorité des productions et coproductions mexicaines indépendantes.

Panorama de l'industrie audiovisuelle française

L’industrie audiovisuelle française occupe une place centrale au sein des industries culturelles et créatives européennes. Elle constitue un secteur stratégique tant sur le plan économique que culturel, bénéficiant d’un fort soutien public et d’un cadre réglementaire structurant. Selon les données du CNC, l’audiovisuel et le cinéma représentent plusieurs dizaines de milliards d’euros de chiffre d’affaires annuel et mobilisent un nombre important d’emplois directs et indirects. Ce système fonctionne grâce à “l’exception culturelle française

Le modèle français repose historiquement sur un équilibre entre création, diffusion et financement, articulé autour d’un système de redistribution alimenté par les diffuseurs, les salles de cinéma et les services de médias audiovisuels. La télévision gratuite, la télévision payante, l’exploitation en salles et, plus récemment, les plateformes de vidéo à la demande jouent un rôle complémentaire dans la circulation des œuvres.

L’industrie audiovisuelle française constitue un secteur culturel et économique structurant, soutenu par des dispositifs publics puissants et une forte production nationale. Selon le bilan 2024 du CNC :

- Le cinéma français a totalisé 181,5 millions d’entrées en salles en 2024, en légère hausse (+0,6 %) par rapport à 2023, avec 744 films projetés en première exclusivité (+3,9 %) et 41,8 millions de spectateurs uniques (+2,3 %). La part de marché des films français s’élève à 44,8 %, un niveau élevé et historiquement significatif dans le paysage européen.
- Le secteur de la vidéo (vidéo à la demande) a atteint 2,7 milliards d’euros de chiffre d’affaires en 2024, soit une croissance de plus de 10 % par rapport à 2023. Le marché est largement porté par la vidéo à la demande par abonnement (SVOD), qui représente environ 2,3 milliards d’euros (+13,1 %).
- Le CNC a accordé 758,7 millions d’euros de soutiens publics en 2024, dont 314,5 M€ pour le cinéma et 285,5 M€ pour l’audiovisuel, confirmant l’importance du financement public dans l’écosystème.

Ces chiffres confirment la vitalité du marché domestique dans un contexte de concurrence accrue des plateformes internationales, notamment via des obligations d’investissement locales imposées par la réglementation européenne et française. Cela représente un objet de tension, en particulier avec les Etats-Unis (comme cela a déjà été le cas lors des débats sur l’exception culturelle dans les années 1990).

La présence des programmes français à l’international demeure robuste. En 2024, les recettes à l’exportation des programmes audiovisuels français ont atteint environ 209,6 millions d’euros, en hausse de 3 % par rapport à 2023, dont une part significative provenant des services non linéaires (plateformes internationales).

Depuis une dizaine d’années, l’essor des plateformes de streaming telles que Netflix, Amazon Prime Video, Disney+ ou Apple TV+ a profondément modifié les modes de production, de diffusion et de consommation. Leur intégration progressive dans le cadre réglementaire français, notamment via la directive européenne SMA et les obligations d’investissement dans la création française et européenne, a renforcé leur rôle dans le financement des œuvres nationales. Ces plateformes constituent aujourd’hui un levier majeur de visibilité internationale pour les productions françaises, tout en soulevant des enjeux liés à la diversité culturelle et à la standardisation des formats.

La France se distingue également par un réseau dense de festivals, de marchés et de dispositifs professionnels qui structurent la diffusion et l’exploitation des œuvres. Le Festival de Cannes s’impose comme l’événement cinématographique le plus influent au monde, jouant un rôle clé dans la reconnaissance artistique, la vente internationale et la distribution des films. D’autres manifestations majeures, telles que le Festival international du film d’animation d’Annecy, le Festival du film américain de Deauville, le Festival international du film de La Rochelle, le Festival de Biarritz d’Amérique Latine ou le Festival Lumière à Lyon, participent à la valorisation du patrimoine, à la découverte de nouveaux talents et au dynamisme de la création contemporaine.

Cet ensemble de dispositifs fait de la France un écosystème audiovisuel particulièrement structuré, reposant sur une articulation forte entre diffusion nationale, rayonnement international et politiques publiques de soutien à la création.

Exploitation

Genres et distribution actuelles

Né en 1955 avec l'association française des cinémas art et essai (AFCAE), le système des labels art et essai constitue une véritable spécificité française¹⁴. Le principal objectif est de diffuser et promouvoir des œuvres singulières et diverses opposées à un cinéma plus standardisé avec une logique de rentabilité par des studios. Cette catégorie comprend notamment des films étrangers d'auteurs ou des films d'essai à faible budget. Les films art et essai ont représenté 25,1% de parts de marché en 2024 et en 2022, le CNC compte plus de 1300 établissements labellisés et ce nombre augmente d'années en années¹⁵.

Cette politique culturelle est au cœur de plusieurs enjeux économiques de l'exploitation à la diffusion. Ce système de labellisation s'applique à la fois à des salles et à des films, ce qui signifie qu'une production labellisée peut plus facilement bénéficier d'une diffusion dans les salles de ce réseau. L'AFCAE compte trois labels à savoir « Jeune Public », « Patrimoine et Répertoire » et « Recherche et Découverte ». Ainsi, en bénéficiant de cette labellisation qui garantit une certaine qualité, un film va se distinguer dès sa sortie. L'obtention d'un label art et essai est convoité par de nombreux producteurs afin de bénéficier de perspectives de diffusion plus étendues. Les différents acteurs de la filière cinématographique s'engagent donc dans une véritable stratégie qui permet à des productions de se démarquer au stade de la diffusion.

¹⁴ « Art & essai, un cinéma à la (h)auteur », CNC, 2021.
https://www.cnc.fr/cinema/actualites/art--essai-un-cinema-a-la-hauteur_1282145#:~:text=L'art%20et%20essai%20appara%C3%AEt,les%20territoires%20du%20monde%20entier.

¹⁵ PROVOST, Cyrille. « Art et Essai ? », Les Cinéastes, 2025.
<https://www.les-cineastes.fr/webzine/art-et-essai/>

Plateformes de streaming en France

Le marché français du streaming est dominé par les plateformes internationales, avec Netflix en tête en termes d'abonnés, suivi par Amazon Prime Video, Disney+ et Apple TV+. Ces services proposent une offre majoritairement internationale, mais intègrent de plus en plus de productions françaises, en réponse aux obligations légales d'investissement et à la demande du public.

Parallèlement, la France dispose de plateformes nationales et européennes qui participent à la diversité de l'offre. myCANAL, Arte.tv, UniversCiné, Filmo, LaCinetek ou MUBI. Celles-ci se distinguent par une programmation axée sur le cinéma d'auteur, le patrimoine ou les œuvres indépendantes. Certaines plateformes publiques, comme Arte.tv ou France.Tv, offrent un accès gratuit à une partie de leurs catalogues, contribuant ainsi à la démocratisation de l'accès aux œuvres.

En matière de diffusion, les films français suivent des stratégies variées : sortie en salles suivie d'une exploitation en vidéo à la demande, diffusion directe sur plateformes ou coproductions internationales destinées prioritairement au streaming. La chronologie des médias française encadre ces modes de diffusion, tout en évoluant constamment pour s'adapter aux nouveaux usages.

Les plateformes internationales continuent d'investir dans la création française, en échange d'une présence plus précoce sur leurs services après la sortie en salles, dans le cadre de la chronologie des médias française révisée en 2022 (raccourcissement des fenêtres de diffusion sous conditions financières). Cette dynamique est au centre des stratégies de distribution et de visibilité des œuvres audiovisuelles françaises.

Chaînes de télévision française

Le paysage télévisuel français se caractérise par une coexistence entre chaînes publiques et chaînes privées, régulée par l'Autorité de régulation de la communication audiovisuelle et numérique (ARCOM). Le service public audiovisuel, regroupé autour de France Télévisions (France 2, France 3, France 4, France 5 et France Info) et d'ARTE, joue un rôle fondamental dans la diffusion de contenus culturels, informatifs et patrimoniaux, ainsi que dans le soutien à la création audiovisuelle et cinématographique.

Les chaînes privées, parmi lesquelles TF1, M6 et Canal+, occupent également une place majeure. TF1 et M6 dominent historiquement l'audience de la télévision gratuite, tandis que Canal+ se distingue par son rôle structurant dans le financement du cinéma français, notamment à travers ses obligations d'investissement et sa politique de diffusion de films récents.

La télévision française demeure un acteur essentiel de la diffusion des œuvres, en particulier à travers les fictions télévisées, les séries, les documentaires et les magazines culturels. Toutefois, elle fait face à une baisse progressive de l'audience linéaire, notamment auprès des jeunes publics, au profit des plateformes numériques. Cette évolution conduit les chaînes à développer des stratégies hybrides, combinant diffusion traditionnelle et services de rattrapage ou de streaming, tels que France.Tv, MYTF1 ou M6+.

Festivals et marchés cinématographiques en France

La France occupe une position centrale dans le paysage mondial des festivals de cinéma. Le Festival de Cannes constitue une vitrine internationale majeure pour le cinéma français et mondial, jouant un rôle déterminant dans la carrière des films et des cinéastes. Le Marché du Film organisé en parallèle est l'un des plus importants lieux d'échanges économiques de l'industrie cinématographique.

Festival international du film d'animation d'Annecy

Créé en 1960, le Festival international du film d'animation d'Annecy est la principale manifestation mondiale consacrée au cinéma d'animation. Le festival met en avant la création internationale dans toutes ses formes : courts métrages, longs métrages, séries animées, œuvres expérimentales ou productions pour plateformes. Il joue un rôle déterminant dans la découverte de nouveaux talents et dans la reconnaissance artistique du cinéma d'animation. Le festival est étroitement associé au Marché international du film d'animation (MIFA), l'un des plus importants marchés mondiaux du secteur. Le MIFA réunit chaque année studios, producteurs, diffuseurs et plateformes de streaming autour de présentations de projets, de négociations de droits et de coproductions internationales. Le festival et son marché accueillent plus de 15 000 professionnels accrédités et attirent plus de 120 000 participants et spectateurs, faisant d'Annecy un centre stratégique pour l'économie mondiale de l'animation.

FIPADOC

Créé en 2019 à Biarritz dans la continuité du FIPA (Festival International des Programmes Audiovisuels), FIPADOC est aujourd'hui l'un des principaux festivals européens consacrés au documentaire. Sa programmation met en avant la création documentaire internationale dans toute sa diversité : longs métrages, séries documentaires, formats télévisuels et projets immersifs. Le festival s'accompagne d'un marché professionnel important, le FIPADOC Industry, qui rassemble producteurs, diffuseurs, plateformes et institutions du secteur documentaire. Ce marché propose des sessions de pitches, des forums de coproduction et des rencontres professionnelles visant à accompagner le financement et la circulation internationale des projets documentaires. FIPADOC présente plus de 150 œuvres et attire environ 30 000 spectateurs et professionnels chaque année.

Festival de Cannes

Créé en 1946, le Festival de Cannes est la manifestation cinématographique la plus influente au monde. Il constitue une vitrine majeure du cinéma international et un espace de reconnaissance artistique pour les cinéastes. Sa programmation privilégie le cinéma d'auteur et met en lumière des œuvres issues de toutes les régions du monde, révélant régulièrement de nouveaux réalisateurs. Le festival est indissociable du Marché du Film de Cannes, l'un des plus importants marchés internationaux du cinéma. Ce marché rassemble chaque année producteurs, distributeurs, vendeurs internationaux, plateformes et institutions autour de projections de marché, de négociations de droits et de présentations de projets. L'ensemble du festival et du marché attire plus de 40 000 professionnels accrédités et constitue une plateforme centrale pour le financement, la distribution et la circulation mondiale des films.

Cinélatino , Rencontres de Toulouse

Créé en 1989 par l'ARCALT (Association des Rencontres Cinémas d'Amérique Latine de Toulouse), Cinélatino est aujourd'hui l'un des principaux festivals européens consacrés au cinéma latino-américain. Sa ligne éditoriale met l'accent sur le cinéma d'auteur contemporain, la découverte de nouveaux talents et la diversité des cinématographies du continent. Installé à Toulouse, le festival constitue un espace privilégié de dialogue culturel entre l'Europe et l'Amérique latine, avec de nombreuses rencontres publiques entre cinéastes, chercheurs et spectateurs. Au-delà de sa dimension culturelle, Cinélatino développe un important programme professionnel consacré à la circulation internationale des films et aux coproductions. Les Rencontres professionnelles de Toulouse réunissent chaque année producteurs, distributeurs, vendeurs internationaux et programmeurs de festivals autour de présentations de projets, de sessions de coproduction et de rencontres de marché. Le festival présente environ 130 films et accueille près de 40 000 spectateurs, tout en constituant une plateforme europ
Voici la même présentation (historique + ligne éditoriale + films + spectateurs) avec le site internet officiel de chaque festival, dans un format clair pour un document institutionnel.

PLUS D'INFORMATIONS

PLUS D'INFORMATIONS

PLUS D'INFORMATIONS

PLUS D'INFORMATIONS

Festival Lumière

Créé en 2009 à Lyon par l'Institut Lumière, le Festival Lumière est entièrement consacré à l'histoire et au patrimoine du cinéma mondial. Contrairement à la plupart des festivals internationaux, il ne comporte pas de compétition : sa ligne éditoriale repose sur la redécouverte des grands films du patrimoine, des rétrospectives consacrées à des cinéastes majeurs et la présentation de copies restaurées issues des archives cinématographiques du monde entier. Chaque année, le festival met également à l'honneur une grande personnalité du cinéma international à travers la remise du Prix Lumière, considéré comme une forme de reconnaissance pour l'ensemble d'une carrière. Le festival propose plus de 400 projections réparties dans de nombreuses salles de la métropole lyonnaise et accueille plus de 200 000 spectateurs, ce qui en fait l'un des festivals de cinéma les plus fréquentés au monde. Il s'accompagne également d'une dimension professionnelle importante avec le Marché International du Film Classique, dédié à la restauration, à la circulation et à la distribution du patrimoine cinématographique. Ce marché réunit chaque année archives, distributeurs, plateformes, institutions culturelles et ayants droit autour de projections professionnelles, de conférences et de rencontres destinées à favoriser la diffusion internationale des films restaurés.

PLUS D'INFORMATIONS

Festival Biarritz Amérique Latine

Fondé en 1991, le Festival Biarritz Amérique Latine est l'un des événements européens majeurs consacrés aux cultures latino-américaines. Installé dans la ville de Biarritz, sur la côte basque, il propose une programmation mêlant cinéma, littérature, musique et débats intellectuels autour des sociétés latino-américaines. Sa ligne éditoriale se distingue par une attention particulière aux enjeux politiques et sociaux du continent et par une forte présence de documentaires et de films engagés. Le festival programme chaque année plus de 60 films et attire environ 30 000 spectateurs. Il accueille également de nombreux réalisateurs, acteurs, artistes et chercheurs, contribuant à faire de Biarritz un lieu privilégié de dialogue culturel entre l'Europe et l'Amérique latine.

PLUS D'INFORMATIONS

Festival Viva México – Paris

Créé en 2013 à Paris, le Festival Viva México est entièrement consacré au cinéma mexicain contemporain. L'événement est né de la volonté de promouvoir en France la richesse et la diversité du cinéma mexicain, en mettant en lumière aussi bien des films d'auteur que des productions indépendantes ou populaires. Chaque année, le festival présente entre 15 et 25 films, accompagnés par la présence de réalisateurs, acteurs et producteurs invités depuis le Mexique. Les projections se déroulent dans plusieurs salles parisiennes et attirent plusieurs milliers de spectateurs, contribuant à renforcer la visibilité du cinéma mexicain en France et à favoriser les échanges entre professionnels des deux pays.

PLUS D'INFORMATIONS

Festival des 3 Continents (Nantes)

Créé en 1979 à Nantes, le Festival des 3 Continents est l'un des plus anciens festivals européens consacrés aux cinémas d'Afrique, d'Asie et d'Amérique latine. Depuis sa création, il joue un rôle essentiel dans la découverte de cinéastes majeurs issus des cinématographies du Sud global. Sa ligne éditoriale privilégie le cinéma d'auteur et la découverte de nouvelles voix. Le festival présente chaque année environ 90 films et accueille près de 25 000 spectateurs. En plus de sa compétition internationale, il propose des rétrospectives, des hommages et un programme professionnel qui contribue à la circulation internationale des films et à la reconnaissance de nouveaux talents.

PLUS D'INFORMATIONS

Festival international du film d'Amiens

Fondé en 1980, le Festival international du film d'Amiens est consacré aux cinématographies d'Afrique, d'Amérique latine et d'Asie. Le festival s'est construit autour d'une ligne éditoriale attentive aux cinémas d'auteur et aux œuvres issues de régions du monde peu visibles dans les circuits commerciaux. Chaque année, il programme plus de 90 films et attire environ 25 000 spectateurs. Le festival joue également un rôle important dans la découverte de jeunes cinéastes et dans la circulation internationale des films grâce à ses rencontres professionnelles et à ses programmes dédiés aux nouvelles générations de réalisateurs.

PLUS D'INFORMATIONS

Instances de promotion

En France, les instances de promotion jouent un rôle fondamental dans la structuration et le rayonnement du secteur audiovisuel. CNC constitue l'acteur central de cette politique, en soutenant la production, la diffusion, l'exportation et la promotion des œuvres françaises à l'international. Afin de renforcer et de renouveler les stratégies de distribution mondiale du cinéma français, Unifrance, avec le soutien du CNC, a mis en place un dispositif d'aide destiné aux distributeurs étrangers détenant les droits d'exploitation d'œuvres éligibles. Ces aides peuvent atteindre 30 000 €.

Unifrance est chargée de promouvoir le cinéma et l'audiovisuel français à l'étranger, en accompagnant les films dans les festivals, les marchés et les réseaux de distribution. Les chaînes publiques, notamment Arte et France Télévisions, participent également à cette mission à travers des programmations culturelles exigeantes et des coproductions européennes.

Enfin, les plateformes de streaming sont devenues des acteurs majeurs de la promotion contemporaine, grâce à leur puissance de diffusion et à leurs stratégies de communication globales.

La diversité culturelle

En France, on parle de productions indépendantes pour des films qui ne sont pas issus des circuits des majors internationales (Netflix, Paramount, Prime Video, Apple TV, Warner, Universal, Disney) ou nationales comme Pathé, UGC, Gaumont en France ni des chaînes de télévision directement (Arte, TF1, France télévisions). Les productions non affiliées à ces sociétés dominantes sur le marché ne disposent pas de moyens financiers conséquents et sont donc soumises à davantage de risques financiers et de montages complexes impliquant de multiples partenaires publics et privés lors de la production. Le cinéma indépendant se distingue par la diversité des sujets abordés ainsi que des manières de les montrer. On considère ainsi la production indépendante comme le premier terreau de la diversité culturelle du cinéma français, expliquant de cette manière les diverses initiatives qui visent à protéger, encourager et diffuser ce genre de productions à travers un réseau de festivals mettant en valeur le cinéma indépendant (le festival international du film indépendant de Bordeaux FIFIB est un exemple type de ces festivals). L'idée est que ce soutien est nécessaire car le libre marché menacerait ce type de cinéma. C'est tout le débat sur l'exception culturelle, prônée par la France là où le Mexique accepte le libre-échange dans le cadre de l'ALENA.

Plusieurs acteurs cherchent à valoriser le cinéma indépendant pour permettre à ces films d'être vus comme l'ACID (Association du cinéma indépendant pour sa diffusion). Cette association française œuvre à montrer des films moins susceptibles d'être vus par le grand public. Ainsi, la majorité des films qu'ils valorisent ont un budget inférieur à 3 millions d'euros et ils ont leur propre programmation au festival de Cannes depuis 1993, ce qui constitue un véritable tremplin pour les films.

Le syndicat professionnel DIRE (Distributeur Indépendants Réunis Européens) a été créé en 2005 dans la continuité du Club des Cinq créé en 2000 (Diaphana, Haut et Court, Les Films du Losange, Pyramide, Rezo Films) pour représenter et défendre les intérêts de la distribution indépendante, porteuse de diversité culturelle. Les membres de DIRE, conscients de l'importance de relayer et prolonger leur action au niveau européen, ont créé en mars 2006 Europa Distribution. DIRE compte aujourd'hui 15 sociétés adhérentes, qui proposent chaque année au public plus d'une centaine de films, principalement Art & Essai, de tous genres et de toutes nationalités.

4 + 1

CO-PRODUIRE

L'ACCORD DE COPRODUCTION ENTRE LA FRANCE ET LE MEXIQUE

ACCORD ADMINISTRATIF FRANCO MEXICAIN, signé à Paris le 28 octobre 1992

Le Centre national de la Cinématographie, La Direction générale de la radio télévision et cinématographie du Ministère de l'Intérieur des Etats-Unis du Mexique, L'Institut mexicain de la cinématographie du Conseil National pour la Culture et les Arts des Etats-Unis du Mexique, Soucieux de faciliter la réalisation en coproduction d'œuvres cinématographiques susceptibles de servir par leurs qualités artistiques et techniques le prestige de leur pays et de développer leurs échanges d'œuvres cinématographiques, sont convenus de ce qui suit sur la base de l'article 1er de l'accord culturel signé à Paris en 1970 entre les Gouvernements de la République Française et des Etats-Unis du Mexique :

I. COPRODUCTION

Article 1er

Les œuvres cinématographiques, sur tous supports et en tous formats, réalisées en coproduction et admises au bénéfice du présent accord sont considérées comme œuvres cinématographiques nationales par les Autorités des deux pays conformément aux dispositions législatives et réglementaires applicables dans leur pays. Elles bénéficient de plein droit des avantages réservés aux œuvres cinématographiques nationales qui résultent des textes en vigueur ou qui pourraient être édictés dans chaque pays. La réalisation d'œuvres cinématographiques en coproduction entre les deux pays doit recevoir l'approbation, après consultation entre elles, des Autorités compétentes des deux pays :

- en France : Le Centre National de la Cinématographie
- au Mexique : La direction générale de la radio télévision et cinématographie du Ministère de l'Intérieur des Etats-Unis du Mexique.

L'Institut mexicain de la Cinématographie du conseil National pour la Culture et les Arts des Etats-Unis du Mexique.

Article 2

Pour être admises au bénéfice de la coproduction, les œuvres cinématographiques doivent être entreprises par les producteurs disposant d'une bonne organisation technique et financière et d'une expérience professionnelle confirmée.

Article 3

Les demandes d'admission au bénéfice de la coproduction par les producteurs de chacun des deux pays sont établies en vue de leur agrément selon les dispositions de la procédure d'application prévue dans l'annexe du présent accord, laquelle fait partie intégrante dudit accord. L'agrément donné à la coproduction d'une œuvre cinématographique déterminée par les Autorités compétentes de chacun des deux pays ne peut être subordonné à la présentation d'éléments impressionnés de ladite œuvre cinématographique.

Article 4

La proportion des apports respectifs des producteurs des deux pays dans une œuvre cinématographique de coproduction peut varier de 20 à 80 %. En principe, un équilibre général des apports doit être réalisé entre les deux pays en ce qui concerne tant les contributions et les prestations de service respectives que la participation des interprètes et des techniciens. Les œuvres cinématographiques doivent être réalisées par des metteurs en scène, techniciens et interprètes ayant la qualité soit de national français ou de résident en France, soit de national mexicain ou de résident du Mexique. La participation d'interprètes n'ayant pas la nationalité de l'un des Etats mentionnés à l'alinéa précédent peut être admise, compte tenu des exigences de l'œuvre cinématographique, après entente entre les Autorités compétentes des deux pays. Les œuvres cinématographiques de coproduction doivent être réalisées en version originale française ou en version originale espagnole ou dans l'une des langues locales couramment utilisées dans l'un ou l'autre pays.

Article 5

Les travaux de prises de vues en studio, de sonorisation et de laboratoire doivent être réalisés en se référant aux dispositions ci-après. Les prises de vues en studio doivent avoir lieu de préférence dans le pays du coproducteur majoritaire sauf accord entre les coproducteurs. Chaque coproducteur est, en tout état de cause, copropriétaire du négatif original image et son quel que soit le lieu où le négatif est déposé. Chaque coproducteur a droit, en tout état de cause, à un internégatif dans sa propre version. Si l'un des coproducteurs renonce à ce droit, le négatif sera déposé en un lieu choisi d'un commun accord par les coproducteurs. En principe, le développement du négatif est effectué dans un laboratoire du pays majoritaire ainsi que le tirage des copies destinées à l'exploitation dans ce pays, les copies destinées à l'exploitation dans le pays minoritaire étant tirées dans un laboratoire de ce pays.

Article 6

Les Autorités compétentes des deux pays examineront périodiquement si l'équilibre des contributions, sur les plans artistique et technique, entre les deux pays, résultant des dispositions du présent Accord a été assuré et, à défaut, arrêteront les mesures jugées nécessaires.

Article 7

La répartition des recettes est faite, en principe, proportionnellement à l'apport total de chacun des coproducteurs. Cette répartition peut porter sur l'ensemble des recettes, prévoir une séparation des recettes par pays, ou être une combinaison des deux formules. Les dispositions financières adoptées par les coproducteurs et les zones de partage des recettes sont soumises à l'approbation des Autorités compétentes des deux pays.

Article 8

Sauf dispositions contraires du contrat de coproduction, l'exportation des œuvres cinématographiques coproduite est assurée par le coproducteur majoritaire avec l'accord du coproducteur minoritaire. Pour les œuvres cinématographiques à participation égale, l'exportation est assurée, sauf dispositions contraires du contrat de coproduction, par le coproducteur ayant la même nationalité que le metteur en scène. Dans le cas d'exportation vers un pays appliquant des restrictions à l'importation, l'œuvre cinématographique est, dans la mesure du possible, imputée sur le contingent de celui des pays associés par la coproduction qui bénéficie du régime le plus favorable.

Article 9

Les génériques, films annonces et matériel publicitaire des œuvres cinématographiques réalisées en coproduction doivent mentionner la coproduction entre la France et le Mexique.

Article 10

Dans les festivals et compétitions internationales, les œuvres cinématographiques coproduites sont présentées avec la nationalité de l'Etat auquel appartient le coproducteur majoritaire sauf dispositions différentes prises par les coproducteurs et approuvée par les Autorités compétentes des deux pays.

Les prix, subventions, aides ou autre bénéfice économique concédés aux œuvres cinématographiques de coproduction pourront être partagés entre les coproducteurs en accord avec les dispositions du contrat de coproduction et la législation en vigueur dans les deux pays.

Tout prix qui ne serait pas versé en espèce : distinction honorifique ou trophée, concédé par des tiers aux œuvres cinématographiques de coproduction réalisées dans le cadre du présent accord sera conservé en dépôt par le producteur majoritaire à moins qu'il n'en soit disposé autrement par le contrat de coproduction.

Article 11

En matière de coproduction d'œuvres cinématographiques de court métrage, chaque œuvre cinématographique doit être réalisée avec le souci d'atteindre un équilibre général sur les plans artistique, technique et financier.

Article 12

Les Autorités compétentes des deux pays examineront favorablement cas par cas la réalisation en coproduction d'œuvres cinématographiques entre la France, le Mexique, et les pays avec lesquels l'un ou l'autre Etat est lié par des accords cinématographiques.

Article 13

Sous réserve de la législation et de la réglementation en vigueur, toutes facilités sont accordées pour la circulation et le séjour du personnel artistique et technique collaborant aux œuvres cinématographiques réalisées en coproduction ainsi que pour l'importation et l'exportation dans chaque pays du matériel nécessaire à leur fabrication et à leur exploitation (pellicule, matériel technique, costumes, éléments de décors, matériel de publicité, etc.).

II. ECHANGES D'ŒUVRES CINEMATOGRAPHIQUES

Article 14

Sous réserve de la législation et la réglementation en vigueur, la vente, l'importation, l'exploitation et d'une manière générale, la diffusion des œuvres cinématographiques impressionnées nationales, ne sont soumises de part et d'autre à aucune restriction.

Les transferts de recettes provenant de la vente et de l'exploitation des œuvres cinématographiques importées dans le cadre du présent Accord sont effectués en exécution des contrats conclus entre les producteurs conformément à la législation et à la réglementation en vigueur dans chacun des deux pays.

L'importation des films mexicains en France s'effectue librement. Des actions en faveur de la diffusion des films mexicains seront entreprises de la façon suivante :

- a) en ouvrant aux films mexicains les aides françaises accordées pour la diffusion aux films qui rencontrent des difficultés d'exploitation ;
- b) en favorisant la présentation de films mexicains dans les festivals et manifestations cinématographiques en France de façon à permettre au public français une meilleure connaissance du cinéma mexicain.

Afin de favoriser la coopération culturelle, les deux parties ont retenu les mesures suivantes :

- a) elles porteront une attention particulière à l'organisation, en France et au Mexique, de manifestations spécifiques destinées à favoriser la promotion de leurs cinématographies respectives.
- b) le développement des relations entre la cinémathèque française et la cinémathèque mexicaine sera favorisé, de même que les échanges d'informations sur l'archivage et la conservation des films.

III. DISPOSITIONS GENERALES

Article 15

Les Autorités compétentes des deux pays se communiquent toutes informations sur les questions financières et techniques concernant les coproductions et les échanges d'œuvres cinématographiques entre les deux pays ou sur les modifications intervenues dans la législation ou la réglementation pouvant les affecter.

Article 16

Les Autorités compétentes des deux Etats examineront, le cas échéant, les conditions d'application du présent Accord afin de résoudre les difficultés éventuelles soulevées par la mise en œuvre de ses dispositions. Elles étudieront les modifications souhaitables en vue de développer leur coopération cinématographique dans l'intérêt commun des deux pays.

Elles se réuniront, dans le cadre d'une commission mixte cinématographique, à la demande de l'une d'entre elles notamment en cas de modifications importantes soit de la législation, soit de la réglementation applicables à l'industrie cinématographique.

Article 17

L'Accord entre en vigueur à la date de sa signature. Il est conclu pour une durée de deux années à dater de son entrée en vigueur. Il est renouvelable par période de deux ans par tacite reconduction, sauf dénonciation par l'une des Parties trois mois avant son échéance.

En foi de quoi, les soussignés, ont signé le présent Accord.

Fait à Paris, le 28 octobre 1992, en langue française et espagnole, les deux textes originaux faisant également foi.

SIGNATAIRES :

Le directeur général du Centre national de cinématographie - Le directeur général de la radio télévision et cinématographie du ministère de l'intérieur des Etats-Unis du Mexique - Le directeur général de l'Institut mexicain de la cinématographie du Conseil national pour la culture et les arts des Etats-Unis du Mexique.

ANNEXE

Procédures d'application

Les producteurs de chacun des pays doivent, pour bénéficier des dispositions de l'Accord, joindre à leurs demandes d'admission au bénéfice de la coproduction, adressées un mois avant le tournage à leurs Autorités respectives, un dossier comportant :

- un document concernant l'acquisition des droits d'auteurs pour l'utilisation économique de l'œuvre ;
- un scénario détaillé ;
- la liste des éléments techniques et artistiques des deux pays ;
- un devis et un plan de financement détaillés ;
- un plan de travail de l'œuvre cinématographique ;
- le contrat de coproduction passé entre les sociétés coproductrices.

Les Autorités compétentes du pays à participation minoritaire ne donnent leur agrément qu'après avoir reçu l'avis des Autorités compétentes du pays à participation financière majoritaire.

LA COPRODUCTION EN FRANCE

La france et la coproduction

C'est un axe essentiel et unique au monde de la politique du développement du cinéma français. Cette stratégie d'internationalisation a été officialisée par la mise du fonds sud en 1984 devenu Aide au Cinéma du Monde en 2012

En France, en 2024, il y a eu 129 coproductions officielles certifiées par le CNC et 65 films soutenus par l'Aide au Cinéma du Monde (45 avant tournage, 20 après tournage).

Pour accompagner les producteur-trices dans l'exercice de leur métier et sécuriser les coproductions, en plus des conventions européennes, il y a 64 accords bilatéraux de coproduction signés qui permettent de concrétiser des coproductions officielles qui permettent aux films d'obtenir l'accès au même financements et droits nationaux et européens qu'un film français :

- 35 European countries : all countries from EU (except Cyprus, Latvia and Malta) + Bosnia-Herzegovina, Georgia, Iceland, Kosovo, Montenegro, North Macedonia, Russia, Serbia, Switzerland, Turkey, Ukraine and United Kingdom
- 9 American countries (Argentina, Brazil, Canada, Colombia, Chile, Mexico, Paraguay, Uruguay, Venezuela)
- 10 African countries (Algeria, Burkina-Faso, Cameroon, Egypt, Guinea, Ivory Coast, Morocco, Senegal, South Africa, Tunisia)
- 8 Asian and Middle East countries (Cambodia, China, India, Israel, Lebanon, Palestine, Philippines, South Korea)
- 2 Oceanian countries: Australia, New Zealand

Le cadre de la coproduction officielle

Un film officiellement coproduit a « plusieurs nationalités » (celle de chaque pays coproducteur). Pour être considérée comme officielle et bénéficier des aides, il y a un certain nombre d'obligations à respecter qui sont inscrites dans l'accord bilatéral.

- Respecter les termes de l'accord bilatéral (% de coproduction, parfois langue, etc.) ou de la convention européenne
- Certification par le CNC : Grille européenne : minimum de 14 points sur 18 pour les films de fiction
- Dépenses en France (salaires, techniciens, acteurs, industrie, etc.) : « Minimum de 25 points sur 100 sur la grille de certification française (provisoire avant le tournage / définitive après la sortie en salles et les coûts finaux). Dérogations possibles à 20 points et 15 points (cette dernière uniquement pour les pays dont « l'industrie cinématographique est fragile »).

- Une fois certifié en France, le films bénéficie :
- d'un soutien automatique et sélectif du CNC pour la production
 - d'un soutien automatique du CNC pour la distribution en France

Toutefois, un film qui n'aurait pas été coproduit dans le cadre d'un accord de coproduction, peut bénéficier de certaines aides publiques si il a été soutenu par l'Aide aux cinémas du monde

L'aide au Cinema du monde un outil unique au service de la coproduction

Parmi les fonds spécifiques, le fonds d'Aide aux cinémas du monde (anciennement le Fonds Sud Cinéma, 1984-2011) occupe une place particulière dans la coproduction internationale. Créé en 2012, il est cofinancé et cogéré par le CNC et l'Institut français. Ce fonds se distingue par son rôle actif dans le soutien aux coproductions internationales de longs-métrages, en favorisant les collaborations entre la filière française et les pays du monde entier.

Doté d'un budget de 8 millions d'euros en 2026 l'Aide au Cinéma du Monde production et distribution a accompagné 65 films en 2024. Cette aide a pour objectif de favoriser la coproduction avec la France, d'encourager la diversité du cinéma mondial et de promouvoir l'émergence de jeunes réalisateurs (en consacrant un comité spécifique aux 1er et 2e longs métrages). Il est impératif que le projet ait un coproducteur en France car c'est lui qui présente le projet aux commissions.

Il y a 4 sessions par an : juin / septembre / décembre / mars et environ 60 sont soutenus. Ce soutien est compatible avec tous les fonds étrangers, Eurimages et autres programmes nationaux et régionaux français, à l'exception de l'« Avance sur recettes » et du « TRIP » (Tax rebate on international production). Elle est également compatible avec les fonds bilatéraux du CNC (Allemagne, Italie). Pour y accéder, il faut présenter le projet avant le début du tournage, le lieu de tournage doit se situer principalement hors de France, et que la langue soit celle du pays d'origine du réalisateur ou du lieu de tournage. En ce qui concerne l'aide post-production, elle est réservée aux projets qui n'ont pas bénéficié d'une aide à la production. Un projet peut recevoir une aide à la production allant jusqu'à 300 000 € mais la moyenne se situe plutôt autour de 150 000 € pour les fictions et de 80 000 € pour les documentaires. Pour la post-production, l'aide peut aller jusqu'à 70 000 € mais la moyenne est de 45 000 € par projets. L'aide doit être dépensée à hauteur de 60%

Il faut prendre en compte aussi les plafonds du soutien public français : 50 % de la part française du financement du projet, mais ce plafond est porté à 80 % si au moins l'un des critères suivants est rempli :

- 1er ou 2e long métrage du réalisateur
- Budget du film inférieur à 1,25 million d'euros
- Coproduction avec un pays à faible revenu

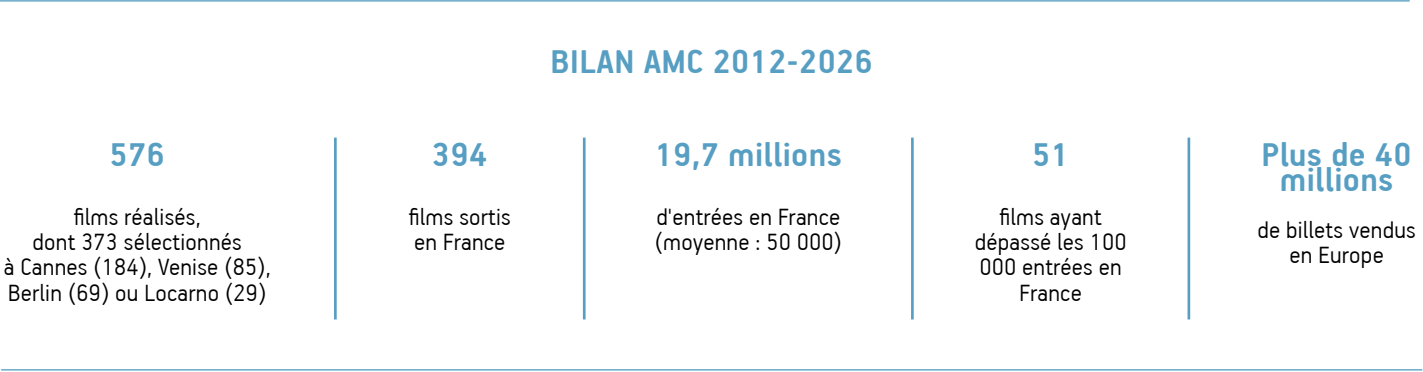
L'aide fonctionne un peu différemment pour les projets ayant un budget supérieur à 2 500 000 € l'agrément (certification) du CNC est requis = nécessité d'avoir une coproduction officielle l'apport artistique et technique français doit être substantiel (nécessité d'obtenir au moins 20 points sur une grille de 100 points = pas de coproduction financière)

Les décisions d'attribution sont prises par le président du CNC, sur avis de commissions composées de personnalités reconnues de la profession. Chaque année, quatre sessions sont organisées pour l'aide avant et après réalisation, permettant de soutenir entre 50 et 60 projets. Ce fonds constitue l'un des dispositifs les plus proactifs en matière de coproduction internationale, l'intégralité de son enveloppe budgétaire étant dédiée à ce type de projets

Autres instruments de la coproduction

A part le CNC, il existe d'autres instruments importants du financement :

- les SOFICA, sociétés privées agréées qui collectent des capitaux auprès de particuliers en échange d'avantages fiscaux (réduction d'impôt sur le revenu pouvant atteindre 30 à 48 %) pour les investir dans des œuvres agréées.
- le crédit d'impôt cinéma et audiovisuel, géré par l'administration fiscale, qui permet aux entreprises de production déléguée de bénéficier d'un crédit d'impôt sur une partie des dépenses éligibles réalisées en France, sous réserve d'un agrément délivré par le CNC.
- les collectivités territoriales, en particulier les régions, mausi aussi les métropoles, et quelques départements, qui disposent de fonds d'aide à la production conditionnés à des dépenses sur leur territoire, généralement en complément des aides nationales.
- Bpifrance et certains dispositifs d'investissement (fonds professionnels, banques), qui interviennent davantage sur la structuration industrielle des entreprises du secteur.



Les régions françaises partenaires incontournables

A condition de respecter certains critères, il est possible pour un film étranger d’accéder aux financements des régions et des métropoles. Mais si il n’y a pas de ligne spécifique pour la coproduction, c’est possible mais cela reste difficile. En revanche, 5 régions ont des dispositifs soutenant la coproduction, allant du développement international à la post production

- Région Bretagne : soutien à la coproduction internationale
- Région Ile de France : fond de soutien cinéma internationale dont la part française est minoritaire
- Région Nouvelle-Aquitaine : soutien à la coproduction internationale
- Région La région sud : aide au développement de projets en coproduction internationale
- Région Ciclic - Centre Val de Loire : aide à l’écriture et au développement international

Pour en bénéficier, il faut avoir un coproducteur établi dans ces régions. Ces aides sont cumulables avec les autres aides dans la limité des plafonds de financement public autorisés.

VOIR LE PANORAMA RÉALISÉ PAR CICLIC

Pourquoi coproduire avec la France ?

La France dispose d'un vivier de professionnels expérimentés, compétents et diversifiés (producteurs, distributeurs, agents commerciaux, post-production) avec une expertise en matière de coproduction.

C’est aussi le plus grand marché cinématographique d’Europe (plus de 2 000 salles de cinéma, plus de 6 000 écrans), avec environ 700 nouveaux films sortis chaque année. La diversité de l’offre n’a pas d’équivalent dans le monde

	Films sortis sur les écrans de salles de cinéma en 2024	Fréquentation en nombre de spectateurs en 2024
Films français	401	79,5 millions
Films EUA	96	64,4 millions
Fims européens	116	27,1 millions
Films d'autres nationalités	132	6,6 millions

Grâce au CNC, aux régions et aux incitations fiscales, la filière dispose d'un système de soutien public très complet et efficace à chaque étape du secteur cinématographique (production, distribution, exploitation) C’est un territoire riche en festivals majeurs (Cannes, Annecy, Nantes, Amiens, Montpellier, Toulouse, Angers, Vesoul, Clermont-Ferrand...). Par ailleurs, le CNC assure une mission de veille et d’analyse sur l’évolution des secteurs cinématographique, audiovisuel et des arts et industries de l’image animée. Pour cela, il produit des études et bilans, des analyses prospectives, édite des baromètres et répond aux demandes d’informations émanant notamment de chercheurs.

PLUS D'INFORMATIONS

LA COPRODUCTION AVEC LE MEXIQUE

Le Mexique et la coproduction

Le Mexique dispose d'un cadre solide pour la coproduction cinématographique internationale.

Le pays a signé huit accords bilatéraux de coproduction avec les États suivants :

- Argentine
- Canada
- Espagne
- France
- Italie
- Suisse
- Venezuela
- Sénégal

Le Mexique participe également à trois accords multilatéraux pour l'Amérique latine et l'espace ibéro-américain :

- l'Acuerdo Latinoamericano de Coproducción Cinematográfica
- l'Acuerdo para la Creación del Mercado Común Cinematográfico Latinoamericano
- le Convenio de Integración Cinematográfica Iberoamericana

Ces accords peuvent être consultés sur le site de la Comisión Mexicana de Filmaciones (COMEFILM).



Coproductions entre le Mexique et la France (2021-2025)

Entre 2021 et 2025, 39 longs métrages mexicains coproduits avec la France ont été enregistrés comme étant en cours de production. Cette catégorie inclut les films en tournage, ayant terminé leur tournage, en postproduction ou déjà finalisés. Les statistiques annuelles correspondent à des titres uniques, sans duplication entre les années.

Répartition des coproductions

- Coproductions bilatérales : 14 films (36 %)
- Coproductions multilatérales : 25 films (64 %)

Production annuelle

- 6 longs métrages en 2021
- 18 en 2022
- 2 en 2023
- 6 en 2024
- 7 en 2025

Sources de financement

- 26 longs métrages ont bénéficié d'un soutien public national (67 %)
- 13 films ont été financés exclusivement par des capitaux privés (33 %)

Parmi les 26 films soutenus par des fonds publics :

- 17 ont reçu un soutien du programme EFICINE Producción (46 %)
- 4 du fonds FOCINE (11 %)
- 16 d'autres aides nationales (43 %)

Un même film peut bénéficier de plusieurs dispositifs.

Par catégorie

- 27 fictions (69 %)
- 11 documentaires (28 %)
- 1 film d'animation (3 %)

Source : Anuario Estadístico de Cine Mexicano 2024

Coproduire avec le Mexique

Étapes recommandées

1. Identifier un partenaire de production

- Si vous n’êtes pas citoyen mexicain, il est recommandé de contacter une société de production mexicaine afin d’explorer une collaboration.
- Si vous êtes producteur mexicain, vous pouvez entrer en contact avec des sociétés de production des pays avec lesquels vous souhaitez collaborer.

2. Vérifier les cadres de coproduction applicables

- Consulter les accords internationaux de coproduction existant entre le Mexique et le pays partenaire.
- En l’absence d’accord officiel, une coproduction reste possible sous certaines conditions.

Recommandations administratives

Au Mexique, il est recommandé de :

- demander un certificat de film auprès de la Dirección General de Radio Televisión y Cinematografía (RTC)
 - enregistrer l'accord de coproduction auprès de l'Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR) afin de protéger les contributions et les droits de propriété intellectuelle.
- Le scénario doit également être enregistré auprès d’INDAUTOR si le projet souhaite solliciter un soutien de l'Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE).
- Si la coproduction ne requiert pas de financement public, l’enregistrement auprès des autorités d’un des pays coproducteurs peut suffire.

Conditions générales

En règle générale :

- Le coproducteur majoritaire ne peut pas apporter plus de 80 % du budget total.
 - Le coproducteur minoritaire doit apporter au moins 20 % du budget.
- (Certains accords autorisent une participation minimale de 10 %.)*

Par ailleurs :

- Les contributions créatives, artistiques et techniques doivent être proportionnelles aux contributions financières.
- L'histoire doit présenter un lien avec les pays coproducteurs.
- Le personnel artistique et technique doit être citoyen ou résident permanent des pays participants.
- Un accord de coproduction doit être formalisé entre les partenaires.
- Chaque coproducteur doit avoir accès aux matériaux originaux du film et disposer d'une copie.
- Les éléments originaux restent sous la responsabilité du producteur principal.

Les soutiens au cinéma au Mexique

L'Instituto Mexicano de Cinematografía soutient le cinéma à travers différents dispositifs financiers, appels à projets et programmes de formation couvrant la production, la distribution, l'exploitation, la préservation et la formation.

Principaux dispositifs

Subventions

Soutien financier destiné à des individus ou groupes pour la réalisation de projets cinématographiques. Les fonds proviennent du budget annuel de l'IMCINE et doivent être utilisés dans l'année de leur attribution.

Incitations fiscales

Mécanisme permettant à une entreprise d’investir dans une production cinématographique en échange d’un crédit fiscal.

Soutiens directs

Aides financières attribuées directement à des projets dès les premières étapes de développement.

Programmes principaux

EFICINE

Incitation fiscale pour l’investissement dans la production et la distribution cinématographiques.

Deux appels à projets par an :

- 15 janvier
- 15 juin

Éligibilité

- Réalisateurs ou producteurs ayant réalisé au moins un long métrage ou trois courts métrages.
- Entreprises mexicaines souhaitant soutenir la production ou la distribution.

Catégories

- Production (fiction, documentaire, animation)
- Distribution

Évaluation

Les projets passent par trois niveaux d’évaluation :

1. Évaluation technique par IMCINE
2. Évaluation artistique par des experts
3. Évaluation fiscale par le ministère des Finances

Des points supplémentaires peuvent être attribués aux projets :

- réalisés par des femmes
- portés par des communautés indigènes ou afro-mexicaines
- réalisés en dehors de la zone métropolitaine de Mexico avec une participation locale significative.

DECINE

Programme de soutien à l’écriture de scénario et au développement de projets.

Soutiens possibles :

- développement de projets
- écriture de scénario
- réécriture de scénario
- accompagnement dramaturgique.

ECAMC

Programme de soutien à la création audiovisuelle pour les communautés indigènes et afrodescendantes.

Soutiens :

- financement
- formation
- accompagnement artistique.

EFAI

Soutien à la formation audiovisuelle indépendante dans des contextes communautaires.

Crédit fiscal transférable pour la production audiovisuelle

Le Mexique propose également un crédit fiscal transférable destiné aux productions nationales et internationales.

Principales caractéristiques

- Crédit fiscal équivalent à jusqu’à 30 % des dépenses réalisées au Mexique
- Plafond : 40 millions de pesos par projet
- Budget annuel : 400 millions de pesos

Conditions

- minimum de dépenses sur le territoire mexicain
- au moins 70 % de fournisseurs nationaux
- projets de fiction, documentaire, animation ou postproduction.

Ce dispositif vise à renforcer la compétitivité du Mexique face aux autres territoires de production.

Pourquoi coproduire avec le Mexique ?

Le Mexique offre un écosystème audiovisuel solide et diversifié : professionnels expérimentés, grande variété de décors naturels, infrastructures techniques de haut niveau et services de production spécialisés.

La coproduction permet notamment de :

- combiner des financements nationaux et internationaux
- réunir des équipes artistiques et techniques de différents pays
- accéder aux aides publiques de chaque pays coproducteur
- renforcer la visibilité internationale des projets
- élargir la diffusion commerciale du film sur plusieurs territoires.

À noter : les coûts de production peuvent augmenter lorsque certains services ou personnels sont rémunérés en devises étrangères.

EXEMPLES DE COPRODUCTIONS

Largometrajes mexicanos en proceso de producción con Francia en 2021-2025

No.	Année de production	Film	Réalisateur	Production	Catégorie	Coproduction internationale	Société de production	Type d'aide nationale	Les soutiens nationaux et étrangers
1	2021	El suplente	Diego Lerman	Gregorio Paonessa, Nicolás Avruj, Jonás Cuarón	Fiction	Mexique, Argentine, Espagne, France, Italie, Royaume-Uni, Suisse	Esperanto Kino (México), Pimienta Films (Ciudad de México), Campo Cine (Argentina), Arcadia Motion Pictures (España), Bellota Films (Francia), Vivo Film (Italia), Sovereign Films (Reino Unido), Bord Cadre Films (Suiza)	Publique	Eficine Producción, Programa Ibermedia
2	2021	Eureka	Lisandro Alonso	María José Córdova	Fiction	Mexique, Allemagne, Argentine, France, Portugal	Talipot Studio (México), Woo Films (México), Komplizen Film (Alemania), 4L (Argentina), Arte France Cinéma (Francia), Luxbox (Francia), Slot Machine (Francia), Rosa Filmes (Portugal)	Publique	Eficine Producción, Fondo Europeo de Apoyo al Cine (Eurimages) (Europa)
3	2021	La hija de todas las rabias	Laura Baumeister	Bruna Haddad, Laura Baumestier, Martha Graciela Orozco Lozada, Rossana Baumestier	Fiction	Mexique, Allemagne, France, Nicaragua, Norvège, Pays-Bas	Marth Films (México), Heimatfilm (Alemania), Promenades Films (Francia), Felipa Films (Nicaragua), Dag Hoel Filmproduksjon (Noruega), Halal (Países Bajos)	Publique	Eficine Producción, Programa Ibermedia
4	2021	Los árboles mueren de pie	Fany Fulchiron, Ronan Kerneur	Arnaud Kerneur, Brice Juanico	Documental	Mexique, France	Independiente (México), Tropos Films (Francia)	100% privado	Sans aides
5	2021	Tótem	Lila Avilés	Lila Avilés, Louise Marie Pia, Tatiana Graullera	Fiction	Mexique, Danemark, France	Laterna (Ciudad de México), Limerencia Films (México), Paloma Productions (Dinamarca), Alpha Violet (Francia)	Publique	Eficine Producción, Eficine Distribución
6	2021	Una jauría llamada Ernesto	Everardo González	Leticia Carrillo Silva	Documental	Mexique, France, Suisse	Animal de Luz Films (Ciudad de México), Artegios (Ciudad de México), N+Docs (Ciudad de México), Films Boutique (Francia), Bord Cadre Films (Suiza)	Publique	Eficine Producción
7	2022	Blanquita	Fernando Guzzoni	Fernanda Montemayor	Fiction	Mexique, Chili, France, Luxembourg, Pologne	Varios Lobos (México), Quijote Films (Chile), Bonne Pioche (Francia), Tarantula (Luxemburgo), Madants (Pologne)	Publique	Eficine Producción, Programa Ibermedia
8	2022	Cosmos	Germina l Roaux	Joëlle Bertossa, Patrick Sibourd, Sandino Saravia Vinay	Fiction	Mexique, France, Suisse	Cinevinay (Ciudad de México), Nour Films (Francia), Close Up Films (Suiza)	Publique	Eficine Producción, Eficine Distribución, Office Fédéral de la Culture, OFC (Suiza)

No.	Année de production	Film	Réalisateur	Production	Catégorie	Coproduction internationale	Société de production	Type d'aide nationale	Les soutiens nationaux et étrangers
9	2022	Del hilo a la trama	Julien Devaux	Marie Napoli	Documentaire	Mexique, France	Arena México (México), Lumina Films (Francia)	100% privée	Institut Français (France)
10	2022	Días borrosos	Marie Benito	Marie Benito, Mariana Monroy	Fiction	Mexique, France	Animal Tropical Cine (México), Intropiamedia (España), Remora Films (Francia)	Publique	Eficine Producción
11	2022	Eami	Paz Encina	Denisse Chapa, Lorena Villamil, Paz Encina, Carlos Reygadas, Christoph Hahnheiser, Emiliano Torres, Julio Chavezmontes	Fiction	Mexique, Allemagne, Argentine, États-Unis, France, Pays-Bas, Paraguay	Barraca Producciones (México), El Silencio Cine (México), Estudios Splendor Omnia (México), Piano (México), Black Forest Films (Alemania), Fortuna Films (Chile), Sabate Films (España), Sagax Entertainment (España), Louverture Films (Estados Unidos), Movi	100% privée	Sans aides
12	2022	El diablo en el camino	Carlos Armella	Elsa Reyes, Marion d'Ornano, Yadira Aedo	Fiction	Mexique, France	B Positivo Producciones (Ciudad de México), Cima (Ciudad de México), Pierrot Films (Ciudad de México), The 42 Film (México), Zensky Cine (Ciudad de México), Tita B Productions (Francia)	Publique	Eficine Producción, Fondo de Fomento a las Actividades Cinematográficas y Audiovisuales del Estado de Guanajuato (Guanajuato)
13	2022	El ladrón de perros	Vinko Tomicic	Álvaro Manzano	Fiction	Mexique, Bolivie, Chili, France	Calamar Cine (Ciudad de México), Machete Producciones (Ciudad de México), Zafiro Cinema (Ciudad de México), Aguacero Cine (Bolivia), Color Monster (Bolivia), Jirafa (Chile), Easy Riders Films (Francia)	Publique	Programa Ibermedia
14	2022	La eterna adolescente	Eduardo Esquivel	Adrián Omar Robles Cano	Fiction	Mexique, France	Calouma Films (Ciudad de México), Muchachxs Salvajes (Jalisco), Ikki Films (Francia)	Publique	Focine, Fidecine
15	2022	La marca del jaguar. El despertar del fuego	Víctor Mayorga	Chadi Ab, Luis Alberto Estrada	Animation	Mexique, Brésil, France	Ocelotl Co. (México), Origem Produtora de Conteúdo (Brasil), Hecat Studio (Francia)	100% privée	Sans aides
16	2022	La piel pulpo	Ana Cristina Barragán	Isabela Parra, Ramiro Ruiz	Fiction	Mexique, Allemagne, Equateur, France, Grèce	Desenlace Films (Ciudad de México), Unafilm (Alemania), Caleidoscopio Cine (Ecuador), Promenades Films (Francia), Graal (Grecia)	Publique	Programa Ibermedia

No.	Année de production	Film	Réalisateur	Production	Catégorie	Coproduction internationale	Société de production	Type d'aide nationale	Les soutiens nationaux et étrangers
17	2022	La vida es un carnaval	Fernando Colín Roque	Edwina Liard, Nidia Santiago	Documentaire	Mexique, France	Independiente (México), Ikki Films (Francia)	100% privée	Sans aides
18	2022	Los reyes del mundo	Laura Mora	Cristina Gallego, Elisa Fernanda Pirir, Mirlanda Torres, Katarzyna Ozga	Fiction	Mexique, Colombie, France, Luxembourg, Norvège	Talipot Studio (Ciudad de México), Caracol Televisión (Colombia), Ciudad Lunar (Colombia), Dago García Producciones (Colombia), Tu Vas Voir (Francia), Iris Productions (Luxemburgo), Mer Film (Noruega)	Publique	Programa Ibermedia
19	2022	Mi Benjamín	Victoria Clay-Mendoza	Laurence Ansquer, Marion d'Ornano	Documentaire	Mexique, France	CIMA (Ciudad de México, Francia), Chaf (Francia)	100% privée	Impulso Moreila 8
20	2022	Nuestra tierra	Lucrecia Martel	Julio Chavezmontes	Documentaire	Mexique, Argentine, Danemark, France, Pays-Bas	Piano (Ciudad de México), Rei Cine (Argentina), Snowglobe Films (Dinamarca), Louverture Films (Francia), Lemming Film (Países Bajos)	Publique	Eficine Producción, Programa Ibermedia
21	2022	Ollin Blood	Elise Florenty, Marcel Türkowsky	Clementine Roy	Documentaire	Mexique, France	Siria María de los Obreros (México), Parkadia (Francia)	100% privée	FIDLab (Francia)
22	2022	Pornomelancolía	Manuel Abramovich	Gema Juárez Allen, Rachel Daisy Ellis, David Hurst	Fiction	Mexique, Argentine, Brésil, France	Martfilms (Ciudad de México), Gema Films (Argentina), Desvia (Brasil), Dublin Films (Francia)	100% privée	Sans aides
23	2022	Sujo	Astrid Rondero, Fernanda Valadez	Fernanda Valadez	Fiction	Mexique, États-Unis, France	Enaguas Cine (México), Corpulenta Producciones (México), Pimienta Films (México), Alpha Violet Production (Francia), Silent R Management (Estados Unidos)	Publique	Eficine Producción
24	2022	Yo vi tres luces negras	Santiago Lozano Álvarez	Ana María Ruiz Navia, Óscar Ruiz Navia	Fiction	Mexique, Allemagne, Colombie, France	Malacosa Cine (México), Autentika Films (Alemania), Bárbara Films (Colombia), Contravía Films (Colombia), Dublin Films (Francia)	Publique	Eficine Producción, Eficine Distribución, Programa Ibermedia

No.	Année de production	Film	Réalisateur	Production	Catégorie	Coproduction internationale	Société de production	Type d'aide nationale	Les soutiens nationaux et étrangers
25	2023	Mayapolis	Renaud Lariagon	Renaud Lariagon	Documentaire	Mexique, France	CEMCA México (Ciudad de México), Angers TourismLab (France)	Publique	Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (CEMCA)
26	2023	Un lugar más grande	Nicolás Défossé	Alba Herrera Rivas	Documentaire	Mexique, France	Terra Nostra Films (Chiapas), Tita B Productions (France)	Publique	Focine
27	2024	Diplodocus	Gastón Rodríguez	Gastón Rodríguez, Hervé Hôte	Fiction	Mexique, France	Cauce Cine (México), Laredo 17 (Ciudad de México), L'Agence Caméléon (France)	100% privée	Sans aides
28	2024	Hiedra	Ana Cristina Barragán	Alejandro de Icaza	Fiction	Mexique, Equateur, Espagne, France	BHD Films (Ciudad de México), Boton Films (Ecuador), Guspira Films (España), Ciné-Sud Promotion (France)	Publique	Eficine Producción, Programa Ibermedia
29	2024	La más fan	María Torres	Sidonie Dumas, Nicolas Atlan, Christian Gabela	Fiction	Mexique, France	Pasajero (Ciudad de México), Gaumont (France)	100% privée	Sans aides
30	2024	México 86	César Díaz	Sin datos	Fiction	Mexique, Belgique, France	Pimienta Films (Ciudad de México), Menuetto Film (Belgique), Need Productions (Belgique), France 3 Cinéma (France), Tripode Productions (France)	100% privée	Sans aides
31	2024	Niña, cuando yo muera	Alice Colomer-Kang	Charlotte Vande Vyvre, Francesca Betteni-Barnes y Louise Riousse	Documentaire	Mexique, France	Laterna Film (Ciudad de México), Balade Sauvage Productions (France)	100% privée	Sans aides
32	2024	Zafari	Mariana Rondón	Mariana Rondón, Marité Ugás	Fiction	Mexique, Brésil, Chili, France, Pérou, République Dominicaine, Venezuela	Paloma Negra Films (Ciudad de México), Klaxon Cultura Audiovisual (Brasil), Quijote Films (Chile), Still Moving (France), Selene Films (Estados Unidos, República Dominicana), Artefactos Films (Venezuela), Sudaca Films (Pérou, Venezuela)	Publique	Eficine Producción, Programa Ibermedia

No.	Année de production	Film	Réalisateur	Production	Catégorie	Coproduction internationale	Société de production	Type d'aide nationale	Les soutiens nationaux et étrangers
33	2025	Bala perdida	Juan Vicente Manrique	Maritza Blanco, Juan Vicente Manrique	Documentaire	Mexique, Chili, Colombie, France	Función Cine (Ciudad de México), Faro Cine (Chile), Laima productions (Colombie), Quilombo Films (Francia)	Publique	Focine
34	2025	Chicas tristes	Fernanda Tovar	Araceli Velázquez Silva, Daniel Loustaunau	Fiction	Mexique, Espagne, France	Colectivo Colmena (Ciudad de México), Potenza Producciones (España), Promenades Films (Francia)	Publique	Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca)
35	2025	El deshielo	Manuela Martelli	Alejandra García, María Zamora, Andrés Wood, Benjamín Domenech, Christoph Friedel, Julio Chavezmontes, Sebastián Hofmann	Fiction	Mexique, Argentine, Chili, Espagne, France	Disruptiva Films (Ciudad de México), Piano (Ciudad de México), Rei Cine (Argentina), Wood Producciones (Chile), Ronda Cine (España), Cinéma Defacto (Francia)	Publique	Eficine Producción, Programa Ibermedia
36	2025	La desaparición de Josef Mengele	Kirill Serebrennikov	Abigail Honor, Mélanie Biessy, Charles Gillibert, Christopher Cooper, Felix von Boehm, Ilya Stewart, Julio Chavezmontes, Yan Vizinberg	Fiction	Mexique, Allemagne, États-Unis, France, Royaume-Uni	Piano (Ciudad de México), Bayerischer Rundfunk (Allemagne), Lupa Film GmbH (Allemagne), Lorem Ipsum Entertainment (Estados Unidos), Arte France Cinéma (Francia), CG Cinéma (Francia), Scala Films (Francia), Gold Rush Pictures (Reino Unido), Red Production Company (Reino Unido)	100% privée	Sans aides
37	2025	La gran familia	Matías Meyer	Gabriela Maldonado	Fiction	Mexique, France	Luc La Película (México), Les Films d'Ici (Francia)	Publique	Eficine Producción, Focine
38	2025	La otra orilla	Francesca Canepa	Delphine Schmit, Enid Campos, Francesca Canepa, Mónica Moreno Bayard, Julio Chavezmontes	Fiction	Mexique, France, Pérou	Piano (Ciudad de México), Tripode Productions (Francia), Split Films (Pérou)	Publique	Eficine Producción
39	2025	Nosotros	Joaquín Ruano	Pamela Guinea, Joaquín Ruano	Fiction	Mexique, France, Guatemala	Cine Murciélagos (México), Promenades Films (Francia), Cine Concepción (Guatemala)	Publique	Programa Ibermedia

Conclusion

La coproduction franco-mexicaine dispose d'un cadre juridique solide, structuré autour de l'accord bilatéral de 1992 entre le CNC, l'IMCINE et la RTC. Il permet de reconnaître les œuvres coproduites comme nationales dans chacun des deux pays et d'ouvrir l'accès à leurs dispositifs d'aides respectifs. Ce guide montre qu'au-delà de cet outil de financement, cette coopération s'inscrit dans une longue histoire de circulations artistiques, entre deux cinématographies majeures, dotées chacune d'un écosystème professionnel dense et de politiques publiques affirmées

Les panoramas dressés pour le Mexique et la France mettent en évidence des industries en profonde transformation, confrontées à la fois à la concurrence des plateformes, aux mutations technologiques et aux enjeux de transition écologique.

Dans ce contexte, la complémentarité des systèmes d'aides des deux pays constitue un levier majeur pour les projets de coproduction.

Pour un producteur, l'enjeu est de savoir articuler de multiples dispositifs, publics et privée, opérant au niveau local, régional et/ou national, en anticipant les calendriers, les critères culturels et les exigences de dépenses locales propres à chaque pays.

Le Mexique est aujourd'hui l'un des principaux marchés mondiaux pour les films français, le premier en 2025, le public y est friand de productions européennes mais également habitué aux productions nationales, aux téléromans et aux contenus globaux proposés par les plateformes. A noter qu'en l'absence de chronologie des médias, la place de la salle est bien moins prépondérante qu'en France, ce qui permet à la télévision et aux plateformes d'offrir un accès tant aux films tout juste produits qu'à un catalogue moins récent.

La France, de son côté, s'appuie d'abord sur un important réseau de salles et de festivals qui priment sur la diffusion sur les écrans individuels. L'offre des chaînes de télévision publiques et privées vient prolonger le parcours des œuvres. La primauté de la salle constitue une vitrine privilégiée pour le cinéma d'auteur mexicain notamment au travers du circuit Art et Essai.

Cette asymétrie, loin d'être un frein, ouvre des perspectives de complémentarité : visibilité accrue des films mexicains dans les circuits français d'Art et Essai, circulation renforcée des films français au Mexique via festivals, plateformes et événements comme le Tour de Cine Francés.

L'avenir de la coopération franco-mexicaine dépend de plusieurs facteurs : le maintien et l'adaptation des politiques publiques de soutien, la consolidation des fonds dédiés à l'international, la capacité des festivals et marchés à jouer pleinement leur rôle de passerelles professionnelles, ainsi que de l'engagement des plateformes dans le cofinancement des œuvres ancrées dans les réalités locales. Dans un marché global en recomposition, la coproduction ne doit pas être envisagée seulement comme un montage financier, mais plutôt comme une alliance stratégique permettant de diversifier les récits, de croiser les regards et de construire, entre la France et le Mexique, un espace commun de création et de circulation des œuvres.

ANNEXES

PAGES DE COPRODUCTION

Grilles salariales France

Grille salariale Mexique

Bilan Mexique 2023

Bilan CNC 2024

Annuaire statistique du cinéma mexicain 2024

An Audiovisual Production Incentive for Mexico

Incitation à la production audiovisuel au Mexique

Guide de l'accompagnement en France : écriture, développement, réalisation et post-production

Associations de producteurs-trices en France

Associations de producteurs-trices au Mexique

ASSOCIATIONS DE PRODUCTEURS EN RÉGIONS (FRANCE)

Association	Région	Site internet
Association pour le Développement de la Fiction (ADEFI)	Île-de-France (national avec ancrage régional)	https://adefi.org
Association des Producteurs Audiovisuels du Grand Est (APAGE)	Grand Est	https://www.apage-est.fr
Association des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel de Bourgogne-Franche-Comté (APARR)	Bourgogne-Franche-Comté	https://www.aparr.org
Association des productrices et producteurs indépendant.e.s d'Occitanie (APIFA)	Occitanie	https://apifa.fr
Films en Bretagne	Bretagne	https://www.filmsenbretagne.org
Association des Productrices et Producteurs en Auvergne-Rhône-Alpes (APPA)	Auvergne-Rhône-Alpes	https://appa-aura.org
Produire En Nouvelle-Aquitaine (La PENA)	Nouvelle-Aquitaine	https://lapena.fr
La Plateforme (Pôle cinéma audiovisuel Pays de la Loire)	Pays de la Loire	https://laplateforme.io
Les Producteurs Associés – LPA (Région Sud)	Provence-Alpes-Côte d'Azur	https://www.lesproducteursassocies.fr
NORANIM	Hauts-de-France (animation)	https://www.noranim.com
Normandie Films	Normandie	https://www.normandiefilms.fr
Association des Producteurs associés en région Centre (PARC)	Centre-Val de Loire	https://www.parc-cvl.fr
REYONE (Syndicat des producteurs – La Réunion)	La Réunion (Outre-mer)	https://reyone.re
RHIZOM – Association des producteurs Hauts-de-France	Hauts-de-France	https://www.rhizom-hdf.org
Syndicat des Producteurs Indépendants (SPI)	National (fort ancrage régional)	https://lespi.org
SudAnim	Région Sud (animation)	https://sudanim.fr

CHAPITRE 3

ACCÈS AUX PLATEFORMES ET LEURS CONTENUS

Parmi les plateformes disponibles sur le territoire mexicain, certaines offrent un accès gratuit. Ces plateformes sont exclusivement mexicaines, sauf Pluto TV et Tubi qui proviennent des États Unis.

En voici la liste :



BUTUCA TV

Accessible en Amérique Latine, aux États-Unis et en Espagne. Elle offre un large choix de contenus, des classiques du cinéma latino-américain aux productions récentes, ainsi que des chaînes thématiques comme Remezcla TV dédiée à la musique latine. La plateforme se distingue par des mises à jour hebdomadaires, garantissant des contenus régulièrement renouvelés.



CANELA TV

Accessible dans la plupart des pays d'Amérique latine et aux États-Unis. Elle propose une programmation variée mêlant séries originales, telenovelas emblématiques (certaines sont également turques et brésiliennes), films hollywoodiens et grands classiques du cinéma mexicain de l'âge d'or. Mais nous pouvons également y retrouver des programmes d'actualité, de sport, de divertissement (comme de la télé-réalité par exemple avec Secretos de Parejas) et des contenus pour la jeunesse.



CATALOGUE CINÉMATOGRAPHIQUE DE LA VILLE DE MEXICO

Accessible partout dans le monde. Cette plateforme réunit tous les films (courts et longs métrages, de fiction et documentaires) traitant de la capitale du Mexique. L'objectif est d'avoir une interface unique où sont disponibles les archives historiques filmées (architecturales, urbanistiques, culturelles, sociales, politiques etc.) afin de pouvoir les étudier de manière plus simple.



FILMOTHÈQUE DE FILMS EN LIGNE UNAM

accessible partout dans le monde. Elle offre la possibilité de profiter de plus de 100 œuvres passant des chefs-d'œuvre du cinéma muet mexicain, aux documentaires et films de fiction.



KIUPIK QUEER MEDIA

Elle propose des contenus (films, livres, musique et art de manière générale) en rapport avec la communauté LGBTQIA+. Tous ces contenus sont réalisés par des réalisateur.rices faisant partie de cette communauté.



MIRADANATIVA

Accessible partout dans le monde. Elle est dédiée à la diffusion et à la valorisation du cinéma autochtone. Elle offre un espace de visibilité, elle organise et accueille des festivals, et met à disposition des ressources audiovisuelles destinées à la formation et à la recherche.

MX PLUS



C'est une plateforme numérique gratuite qui diffuse en direct les chaînes de télévision et le contenu de la radio publiques mexicaines. Celle-ci propose des programmes variés qui ont pour but de mettre en avant l'identité, la culture et l'actualité du Mexique. Il est important de noter que MX favorise des partenariats avec d'autres acteurs médiatiques nationaux et internationaux.



PLUTO TV

Accessible aux États-Unis, dans certains pays d'Amérique Latine (dont le Mexique) et dans certains pays européens (dont la France). Cette plateforme offre un accès à des centaines de chaînes en direct et des milliers de contenus à la demande. Sa programmation inclut films, séries, comédies, télé réalité, émissions de true crimes, actualités, débats, sports, jeux vidéo et contenus pour enfants. Les contenus sont diversifiés tant au niveau du genre que de la langue originale.



RETINA LATINA

L'accès à tout le contenu est réservé à l'Amérique latine et Caraïbes, mais 20 % du catalogue de la plateforme est disponible partout dans le monde et notamment en France. Elle propose une large sélection de films latino-américains. On peut également y retrouver des critiques, des interviews, des articles et des podcasts, offrant un aperçu du cinéma latino-américain. Le but de Retina Latina est de faire entrer en contact le cinéma latino-américain avec un public mondial tout en promouvant les droits culturels et la diversité artistique régionaux.



TUBI

Accessible partout dans le monde. Elle propose environ 300 000 films et épisodes de séries et environ 400 productions originales exclusives.



WAHU

Accessible partout dans le monde. Elle propose une grande variété de contenus cinématographiques et audiovisuels, principalement indépendants avec des courts métrages, des documentaires, des séries originales et des émissions. Mais elle propose aussi un accès au réseau social spécialisé dans le cinéma.

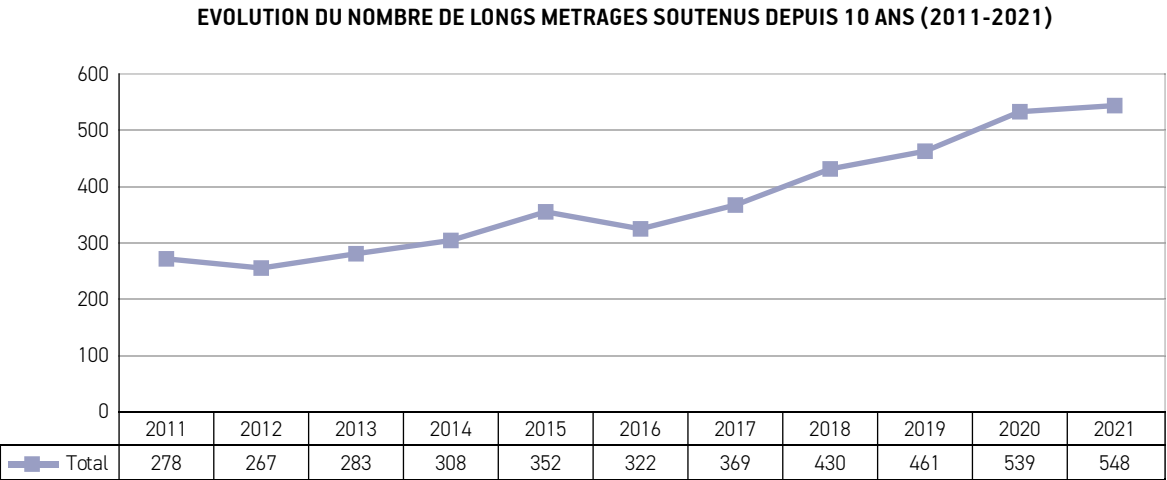
Certaines plateformes fonctionnent selon un modèle hybride, où il est possible de louer ou acheter des contenus à l'unité, ou de profiter d'un accès gratuit limité dans le temps. Dans certains cas, il faut payer un supplément pour accéder à certains contenus, en plus du paiement de l'abonnement principal. Les plateformes fonctionnant de cette manière sont Apple TV+, Arregios, Casa Canibal, Cindie, Cinema Alphaville, Docs en línea, Festhome TV, Max, Microsoft, MUBI, Videomart, Youtube Movies et Nuestro Cine Mx. Cette dernière est la plateforme en ligne de IMCINE, on peut y retrouver des films mexicains et séries mexicaines mais également des informations sur les festivals présents au Mexique.

Concernant les autres plateformes citées plus haut dont nous n'avons pas parlé ici, elles possèdent toutes un accès par abonnement classique.

Panorama #1 - Coproduction Internationale, une implication croissante des collectivités territoriales (article de CICLIC)

L'importance croissante des collectivités territoriales dans l'accompagnement des producteurs et des auteurs se manifeste dans un domaine où ne les attendait pas forcément au départ, en l'occurrence celui des coproductions internationales.

Le fait est que la structuration des filières régionales passe de plus en plus par des partenariats avec des homologues internationaux, la nécessité de diversifier les sources de financement faisant loi pour la production indépendante. L'occasion aussi pour des producteurs régionaux de se lancer dans des coproductions internationales sans devoir attendre le feu vert de l'aide aux Cinémas du Monde du CNC, devenue de facto toujours plus plus sélective en raison de son rayonnement dans le monde entier, et ce en dépit de la création du troisième collège pour les demandes d'aides après réalisation.



©SaNoSi Productions

Bien avant la fusion avec ses proches voisins, l'Aquitaine avait été la première région à mettre en place dès 2013 un dispositif ouvert à la coproduction internationale. Il donnait la possibilité à un producteur régional de s'inscrire dans un tel partenariat sous couvert de respecter deux critères : être implanté dans la région et générer des dépenses régionales, quelles qu'elles soient. Cela a permis aux producteurs de s'engager sur des projets idoines, tout en bénéficiant à la filière technique de la postproduction, mais aussi aux techniciens, voire aux artistes régionaux.

Plusieurs dispositifs, prenant en compte la coproduction internationale, existent à présent au sein de la Nouvelle Aquitaine. Les fonds filière gérés directement par la région que sont l'aide au programme d'entreprises et le fonds Film (Fonds Innovation Long Métrage), ce dernier portant une très forte attention à ce type de dossiers. Des forfaits de 15 000 € peuvent ainsi être accordés, sous conditions, à du développement. Et l'ALCA, en charge du fonds de soutien, instruit également des projets à vocation internationale, de tous types et à chaque stade. « Il m'arrive ainsi de suivre des auteurs étrangers dont j'ai pu coproduire le premier film en arrivant sur des scénarios très écrits avec une partie du financement étranger déjà en place » explique David Hurst, basé à Bordeaux avec sa société Dublin Films. « Mais sur le deuxième, je vais me positionner très tôt, en trouvant un financement dès l'écriture. Je serai alors coproducteur délégué avec l'étranger. En cumulant une aide régionale avec une autre région européenne je peux obtenir un montant supérieur à celui de Cinémas du Monde. Mais arriver à cumuler les trois, ce qui est très rare, permet de se retrouver avec un budget de 300 à 400 000 €, ce qui devient alors très significatif pour un film étranger ». David Hurst travaille avec l'Amérique Latine depuis six ans et en particulier en Colombie. « Si je n'avais pas eu le soutien de la région dès le départ, je n'en serai jamais arrivé là ». Parmi ses dernières productions, le documentaire colombien Anhell69 de Théo Montoya, sélectionné à la dernière Semaine de la Critique de Venise, qui a eu l'aide à la production documentaire de la région et a bénéficié d'un tout nouveau dispositif passant par le COM. Les deux chaînes régionales TV7 et Kanalduode associées autour d'une collection documentaire baptisée Ofni (Objets filmiques non identifiés), ont en effet préacheté le film 10 000 € chacune. Et de plus en plus de structures empruntent des chemins similaires. Implanté à Rochefort, Poetik Film vient ainsi de coproduire Ashkal deuxième long métrage de Youssef Chebbi, coproduction franco-tunisienne portée par Farès Ladjimi (Supernova films). L'apport régional s'est élevé à un total de 123 000 €, soit 100 000 € du fonds de soutien de la Nouvelle-Aquitaine et 23 000 € du département de la Charente-Maritime. « C'est absolument indispensable pour cette typologie de film » confirme Farès Ladjimi. Poetik Films coproduit également Les larmes du crocodile, premier long métrage du cinéaste indonésien Tumpal Tampubolon, produit par Claire Lajoumard d'Acrobat Films.

Soucieuse de s'ouvrir à l'international, tout en restant fidèle à sa politique du « pas de côté », la région Centre Val-de-Loire a mis en place à partir de 2018 une aide au co-développement international, le dossier devant être porté par un coproducteur régional, sans obligation de minimum de dépenses sur le territoire ce qui permet à ce soutien de se démarquer de celui de toutes les autres régions. Entre 15 et 20 dossiers sont déposés chaque année, le dispositif étant de plus en plus sollicité, notamment par des sociétés historiquement installées sur le territoire qui décident de franchir le pas. C'est le cas récemment pour Girelle Production, basé à Orléans, dont le projet I The Song de Dechen Roder, coproduit avec le Bhoutan et Taiwan, a été sélectionné au Venise Gap-Financing Market. La société faisait initialement du documentaire et du court métrage d'animation avant de se lancer dans ce projet de long métrage de fiction. Autre exemple marquant, celui de SaNoSi Productions, créé à Maintenon (28) par Jean-Marie Gigon qui a notamment produit Freda de Gessia Geneus ou encore H6 de Ye Ye tous deux sélectionnés à Cannes en 2021, le premier à Un Certain Regard et le second en séance spéciale. « Freda a bénéficié de ce dispositif qui est de plus en plus demandé. Cela a été capital d'autant que le film s'est monté en très peu de temps » raconte le producteur. « Nous avons décidé de faire le film avec la réalisatrice en mars 2019, pour le tourner en janvier 2020. Cela aurait été impossible sans cette aide au co-développement qui m'a notamment permis d'envoyer quelqu'un faire des repérages préparatoires en Haïti ».

Outre le soutien direct aux projets, de tels systèmes ont à la fois des effets structurants mais aussi attractifs en se combinant à d’autres. Le fait est notable dans la région qui a mis en place une aide à la création d’entreprises émergentes sur son territoire, en partenariat avec la Femis et l’Ina. Au vu d’un contexte de plus en plus difficile pour la production cinéma indépendante, beaucoup de producteurs nouveaux entrants ont clairement conscience que se lancer seuls, dans des projets financés uniquement par des guichets franco-français, sera pour le moins difficilement tenable. A l’inverse, la coproduction internationale apparait comme un moyen sûr pour développer son expertise, tant artistique, technique que financière, tout en permettant de se constituer un réseau. C’est le cas par exemple pour Take Shelter créé en 2020 par Simon Bleuzé, Alexis Genauzeau et Margaux Juvénal et basé à Orléans. Autre exemple parlant, celui de Petit Chaos, fondé en 2018 à Tours par Thomas Hakim et Julien Graff, qui travaillent avec des auteurs français, mais aussi étrangers. Ils ont notamment produit le documentaire Tout une nuit sans savoir de Payal Kapadia. Soutenue au développement documentaire de Ciclic en 2020, cette production déléguée française, en coproduction avec l’Inde, a été sélectionnée en 2021 à la Quinzaine des réalisateurs. Quant à l’animation, soutenue de longue date par Ciclic, elle est par essence coproduite avec des partenaires étrangers. Ce qui amène l’agence à remettre des prix dans les principaux marchés de coproduction tels que le Mifa à Annecy ou le Cartoon Movie.

Autre dispositif ouvert à l’international, l’écriture de premiers et deuxièmes longs métrages, pour lequel 120 dépôts sont effectués annuellement. Au départ destiné seulement aux productions françaises il a bénéficié de cette ouverture, afin de permettre aux porteurs de projet de solliciter une aide à la coproduction internationale dès l’écriture. Ces derniers ont ainsi accès à une première enveloppe de 2x20 000 € (écriture et développement) à laquelle peut s’ajouter à l’aide au co-développement international, plafonnée à 40 000 €. Soit un total de 80 000 € sans obligation de dépenses territoriales. Sans avoir mis en place de fonds d’aide à la production la collectivité joue ainsi un rôle déterminant pour la filière, la stratégie de production étant particulièrement prise en compte pour attribuer les aides au co-développement international. Là-dessus se rajoute le dispositif créé en partenariat avec le Fonds des Médias du Canada, visant à favoriser et soutenir la coproduction internationale entre la région Centre-Val de Loire et le Canada. Dédié aux projets audiovisuels en cours d’écriture ou de développement, portés par des producteurs canadiens et français (et non pas spécifiquement régionaux), il est alimenté par une enveloppe de 200 000 €, financée à parité par le Fonds des Médias du Canada et Ciclic Centre-Val de Loire. La première session s’est déroulée en janvier 2022 les dossiers devant être déposés conjointement au FMC et à Ciclic, débouchant sur un soutien à trois projets documentaires et un de fiction. A terme, ce partenariat inédit, pourrait aussi permettre au territoire de capter des tournages. L’idée sous-jacente est à présent d’élargir ce type de collaboration entre fonds. C’est dans cette optique que Ciclic remettra un prix dès janvier 2023 à Trieste, à l’occasion du forum de coproduction « When East, Meet West » (WEMW).



©Gaijin, Cinema Defacto, About Productions

Lors de leur commission plénière du 5 mars 2020, les élus franciliens ont voté la mise en place d’un volet complémentaire destiné à soutenir les coproductions minoritaires, internationales et européennes, sans obligation de tournage ou de fabrication en Île-de-France. Prenant en compte le budget total du film, il peut servir à financer une post-production. Il a été rapidement identifié par les professionnels, sa seule contrainte étant de dépenser au minimum 100 000 € sur le territoire. Le but visé ici est donc clairement de soutenir les industries techniques et l’emploi des techniciens. Depuis, ont été notamment accompagnés La conspiration du Caire de Tarik Saleh, To the North de Mihai Mincan, Tori et Lokita de Jean-Pierre Dardenne et Luc Dardenne ou encore Costa Brava Liban de Mounia Ak, soutenu d’abord en co-développement par Ciclic, l’Île de France prenant ensuite le relais sur la coproduction. Sa productrice, Sophie Erbs, possède une double casquette. Elle a créé à Orléans sa propre société, Gaijin, mais travaille aussi en tant que productrice associée avec Cinema Defacto (Tom Dercourt) basé à Paris. « En tant que productrice régionale, de telles aides sont indispensables car tous les producteurs n’ont pas accès à ce type de soutien » souligne-t-elle. « Et à titre de producteur francilien, ce sont des outils que l’on peut aller chercher en complément de tous les guichets nationaux. Par ailleurs un dispositif comme celui de Ciclic est d’autant plus important, que si le mouvement vers la coproduction est établi depuis longtemps à l’échelle européenne, le développement a été la plupart du temps exclu. C’est indispensable car cela me permet de rentrer très tôt sur des projets, ce qui me donne un avantage par rapport à d’autres pays ne soutenant que la production. Certains partenaires me contactent à présent car ils souhaitent pouvoir co-développer ». Sophie Erbs a également bénéficié de ce soutien au co-développement pour les deux prochains projets d’Adana Pintilie (La jeune fille et la mort) et Boo Junfeng (Trinity).

Tendance similaire au sein de la Région Sud (Provence-Alpes-Côte d’Azur) qui a mis en place un soutien majoré (+ 5000 € par rapport aux montants courants), dès le stade du développement, pour les projets mettant en place une coproduction internationale. Elle existe depuis début 2018 pour le long métrage (fiction, documentaire et animation), ayant été étendue en 2020 à la fiction audiovisuelle. Et les coproductions internationales peuvent aussi être accompagnées au stade de la production. Quant aux contraintes de territorialisation, elles ont été limitées à 100% de l’aide, contre 160% pour les autres. 64 projets de ce type ont été déposés en deux ans (2019-2020), principalement entre sociétés de l’Union Européenne. Et 28 (huit en développement et 20 en coproduction) ont été soutenus par le fonds d’aide régional en deux ans, pour un budget annuel moyen de 1,33 M€. L’un des premiers projets à avoir bénéficié de ce dispositif en 2018 a été le long métrage L’homme qui vendu sa peau, de Kaouther Ben Hania, coproduction franco-tunisienne, primée dans de nombreux festivals et qui a représenté la Tunisie dans la course à l’Oscar du meilleur film étranger. L’aide au développement a permis l’implantation d’une partie du tournage en région Sud, notamment à Marseille, la coproduction locale étant assurée par Istiqlal Films. Parmi les films soutenus au titre d’aide à la production, figure Adults in the Room de Costa-Gavras, KG Productions ayant choisi la Planète Rouge à Marseille comme prestataire principal de post-production.

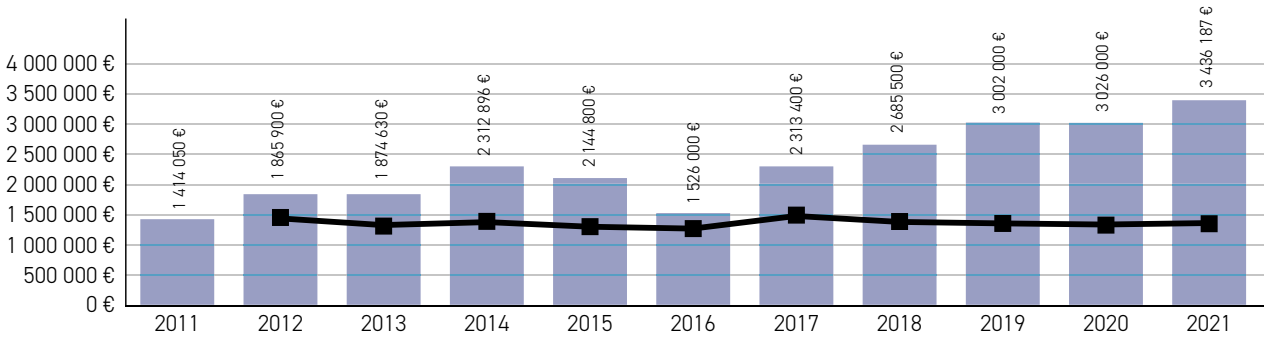
L’arrivée de ce soutien majoré a eu un effet immédiat sur le long métrage documentaire, la région passant de deux soutiens annuels par an, à plus d’une demie douzaine. Parmi les projets phare, figure Little Palestine, journal d’un siège d’Abdallah Al-Khatib, porté en région par les Films de Force Majeure. Sélectionné notamment en 2021 par l’Acid à Cannes puis par Visions du Réel et le prestigieux IDFA d’Amsterdam, il avait été soutenu au développement puis à la production. Autre société très active à l’international, Les Films de l’œil sauvage qui a notamment produit En route pour le milliard de Dieudi Hamadi, sélectionné notamment à Cannes et Toronto en 2020. L’année dernière, neuf projets de documentaires ont été soutenus en développement simple, se partageant 83 000 € et douze en coproduction pour un total de 180 000 €. De nombreuses sociétés franchissent ainsi le pas. Et le pôle fiction de la région se renforce également comme en témoigne la sélection à la rentrée d’Ad Astra (basé à Cannes) et des Films de Force Majeure, pour rejoindre le programme annuel ACE Producers Network. A noter par ailleurs l’existence d’une société comme Promenades Films, spécialisée dans les coproductions avec l’Amérique Latine. Et la dimension internationale peut être prise en considération dans l’aide aux projets groupés, même si elle ne constitue pas un élément déterminant.

En parallèle, la Région Sud soutient d’autres dispositifs incitant à la coproduction internationale, comme les résidences d’écriture Méditalents (Lab Med pour les longs métrages de fiction et Lab Doc pour le documentaire). C’est dans ce cadre qu’a d’abord été soutenu Un Fils de Mehdi Barsaoui, coproduit entre 13 Productions à Marseille, Dolce Vita à Paris et Cinétéléfilm Prod en Tunisie, avant de bénéficier des aides au développement et à la production de la collectivité. Autre initiative, les Ateliers de la Méditerranée, créés dans le but de favoriser le dialogue entre les deux rives de Mare Nostrum par le cinéma et son industrie. Organisés par quatre associations (Aflam, Films Femmes Méditerranée, LPA Les Producteurs Associés de la Région SUD et Méditalents), ils ont précédé la tenue des Rencontres de Coproduction Francophone qui se sont déroulées cette année à Marseille à la mi-octobre.

A la mi-mai 2020, était lancé Bretagne Cinéma, regroupant sous une même bannière les actions de Simag, le Service images et industries de la création - ce dernier gérant le Fonds d’aide à la création cinématographique et audiovisuelle (FACCA), - avec celles menées par Accueil des tournages en Bretagne. L’idée de base était de revoir l’architecture du système d’aide et de créer de nouveaux outils et leviers destinés à soutenir l’essor du secteur à l’échelle européenne et internationale, ce qui allait de pair avec les ambitions des producteurs bretons. Cela s’est traduit par la mise en place d’une aide au co-développement international, accessible aux sociétés installées en Bretagne. Elle concerne longs métrages, mais aussi séries, le plafond étant de 40 000 €. Par ailleurs le producteur breton peut être minoritaire. En complément, si les aides à la production ne sont pas estampillées « international », le fonds ne s’interdit pas d’aller sur de telles coproductions, dès lors qu’elles engendrent notamment des dépenses territorialisées. Deux projets viennent ainsi d’être doublement accompagnés : Mi Bestia de Camila Beltrán, porté par les Films Grand Huit et le film d’animation Of unwanted things and people, adaptation de nouvelles de l’écrivain tchèque Arnost Goldflam, coproduit par Vivement Lundi, qui a pu ainsi se positionner très en amont, tout en consolidant par la suite sa position en production. Triplement nommé aux Oscar, le documentaire d’animation Flee de Jonas Poher Rasmussen a également été soutenu dès le développement, la fabrication de la part bretonne du film s’étalant sur plusieurs mois dans le studio rennais Personne n’est parfait !.

A l’heure où les producteurs français se trouvent face à une difficulté accrue d’accès à certains guichets, voire la diminution de certains montants, qui plus est dans un contexte de hausse de certains coûts de production liés notamment à la crise énergétique, l’ouverture au développement et à la coproduction internationale qui se met en place au sein de plusieurs collectivités territoriales, a des effets vertueux à plus d’un titre. D’abord parce qu’elle permet l’accès à des sources de financements supplémentaires, mais aussi en raison de la dimension structurante indéniable pour les filières régionales. Celles-ci se retrouvent en effet confrontées très en amont à des écosystèmes de production différents et certains partenaires, comme les canadiens, peuvent se montrer très exigeants dans la constitution des dossiers de financement. Une occasion en or pour acquérir rapidement des expertises nouvelles et précieuses pour la suite. Dire que, parallèlement au CNC, les régions françaises deviennent des interlocuteurs de plus en plus incontournables pour les partenaires internationaux, relève même du pléonasme, car la plupart sont capables de réagir avec souplesse en adaptant leurs dispositifs aux besoins de la filière, quand elles n’en créent pas de nouveaux. Dans un tel contexte, il est tout aussi indispensable que les régions puissent travailler de concert en faveur du développement et de la coproduction internationale afin d’accompagner au plus près la production indépendante, loin de tout esprit de concurrence entre territoires, à l’instar des réflexions portées au sein de l’association Ciné Régio.

EVOLUTION DES SOUTIENS ACCORDES AU LONG METRAGE DOCUMENTAIRE DEPUIS 10 ANS (2011-2021)



BIBLIOGRAPHIE ET RESSOURCES

CHAPITRE 1

MEXIQUE - ÉVOLUTIONS HISTORIQUES

Hace 124 años llegó el cine a México. (2020). Gaceta UNAM. <https://www.gaceta.unam.mx/hace-124-anos-llego-el-cine-a-mexico/>

La Revolución Mexicana: El Cine como Testigo Histórico. (s/f). Com.mx. <https://angularrentals.com.mx/iluminacion/la-revolucion-mexicana-el-cine-como-testigo-historico/>

Chávez, H. L. (s/f). El inicio del cine sonoro mexicano y una industria en ciernes. <https://correcamara.com/el-inicio-del-cine-sonoro-mexicano-y-una-industria-en-ciernes-2/>

https://wikiland.org/fr/Golden_age_of_Mexican_cinema

<https://mexique-voyages.com/culture/cinema-mexicain/>

<https://www.cineclubdecaen.com/analyse/cinemamexicain.htm>

https://wikimonde.com/article/%C3%89poque_dor%C3%A9_du_cin%C3%A9ma_mexicain

Rafael Aviña, « Santo, l'homme au masque d'argent », Cinémas d'Amérique latine [En ligne], 19 | 2011, mis en ligne le 01 décembre 2011, web : <https://journals.openedition.org/cinelatino/983>

Elodie Bordat-Chauvin, Entre contrainte supranationale et conflits politiques : la réforme de la politique mexicaine du cinéma dans les années 1990, Congrès de l'Association française de Sciences Politiques, AFSP, Jun 2015, Aix-en-Provence, France, [en ligne] web : <https://hal.science/hal-05219177v1/document>

Cine-club de Caen, Le cinéma mexicain [en ligne], web: <https://www.cineclubdecaen.com/analyse/cinemamexicain.htm>

Film-Documentaire, Cinéma masqué, [en ligne] web: https://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/45583_0

Fernando Macotela, "Second souffle du cinéma", Le spectacle miroir de la société, Le Monde diplomatique, [en ligne], mai 1971, p.37, web : <https://www.monde-diplomatique.fr/1971/05/MACOTELA/30310>

Hugues Derouard, "L'âge d'or du cinéma mexicain", Culture, Terra Maya, [en ligne], web : <https://mexique-voyages.com/culture/cinema-mexicain>

Wikipedia, Crise économique mexicaine, [en ligne], web: https://fr.wikipedia.org/wiki/Crise_%C3%A9conomique_mexicaine#:~:text=6%20Articles%20connexes-,Contexte,bull%20market%20de%20Wall%20Street.

Daniel González Marín, "Transparences et labyrinthes autour du cinéma mexicain", Cinémas d'Amérique latine [en ligne], 26 | 2018, mis en ligne le 24 juillet 2019, web : <https://journals.openedition.org/cinelatino/5164?lang=en>

María Novaro et Marion Gautreau, « María Novaro : 40 ans de cinéma mexicain », Cinémas d'Amérique latine [En ligne], 28 | 2020, mis en ligne le 13 mars 2023, web: <https://journals-openedition-org.ezpupv.scdi-montpellier.fr/cinelatino/7610>

Saint-Dizier, F. (2010). Cinémas d'Amérique latine N° 18/2010.

https://cine-mexicano-por-un-chiapaneco.fandom.com/es/wiki/NUEVO_CINE_MEXICANO

CHAPITRE 1

MEXIQUE - TENDANCES ACTUELLES

<https://www.unesco.org/creativity/en/policy-monitoring-platform/eficine>

https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=250095.html

https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=207445.html

erudit.org

<https://www.imcine.gob.mx/focine.php#sec-produccion>

Imcine. *Anuario estadístico de cine mexicano 2024*. Instituto mexicano de cinematografía, avril 2025.

Good4good, “El Cine Mexicano en 2024-2025: Recuperación, Estrenos y Nuevas Tendencias”, 26 septembre 2025.

BONFIL Carlos, « Le renouveau artistique du cinéma mexicain », *Cinemas d'Amérique latine*, 17 | 2009, 40-45.

CATOIR Marie-Julie, *L'hybridation esthétique et culturelle dans le cinéma mexicain contemporain*, Sciences de l'information et de la communication. Université Bordeaux Montaigne, 2011.

HERY Jean-Jacques, Europe 1, “Roma”, film Netflix jamais diffusé en salles, favori des Oscars : “Ce serait la première fois qu’un film qui n’est pas sorti au cinéma est couronné.” 24 Février 2019

JULIAN SMITH Paul, Mexicain Waves, Cinema, Television, Transmedia

LAMOUREUX Serge, Cinéma mexicain, Quand identité nationale rime avec succès commercial, Volume 21, Numéro 3, été 2003

RAJA Norine, Vanity Fair, « Pinocchio » reprend vie dans une adaptation sombre et inattendue. 12 Novembre 2022

STAVENHAGEN Marina, « Nouveaux horizons pour le cinéma mexicain », *Cinemas d'Amérique latine*, 16 | 2008, 65-73.

<https://cdmxsecreta.com/en/independent-cinemas-cdmx/>

Fichier « Cinélatino 2025-2026 – Mexique : évolution historique »

Cineteca Nacional, Programa Anual de Trabajo 2024.

Anuario Estadístico de Cine Mexicano, IMCINE (2022-2024).

Ayala Blanco, Jorge, analyses sur le cine independiente mexicano.

MUBI Go México, annonce de lancement 2025.

TelevisaUnivision – présentation institutionnelle.

Divers articles académiques et dossiers de presse spécialisés (CinePremiere, Gatopardo, etc.).

CHAPITRE 1

FRANCE - ÉVOLUTIONS HISTORIQUES

Jeancolas, J-P. (2024). Histoire du cinéma français. Dunod Poche. Creton, Laurent. (2013). Économie du cinéma. Paris : Armand Colin. Centre Pompidou. L'Inde fantôme : Réflexions sur un voyage, de Louis Malle. Consulté en 2025. <https://www.centrepompidou.fr>

Cinémathèque française. Le Comité d'organisation de l'industrie cinématographique (COIC). <https://www.cinematheque.fr>

DVDClassik. Calcutta, film de Louis Malle, critique. <https://www.dvdclassik.com>

Film-documentaire.fr. Humain, trop humain, film de Louis Malle. <https://www.film-documentaire.fr>

Place de la République, film de Louis Malle. <https://www.film-documentaire.fr>

Histoire.ac-versailles.fr. Les accords Blum-Byrnes et l'influence du cinéma américain en France après 1945. s.d. <https://histoire.ac-versailles.fr>

La-bas.org. Le Chagrin et la Pitié de Marcel Ophüls : un film refusé par l'ORTF. <https://la-bas.org>

Ministère de la Culture. Données historiques sur la fréquentation des salles de cinéma et l'équipement télévisuel en France. <https://www.culture.gouv.fr>

OpenEdition Journals. « Le contrôle de la qualité cinématographique par l'État : l'expérience de la politique de Vichy (1941-1944) », Le Portique. <https://journals.openedition.org/leportique/3228>

Rapports CNC 2023-2025 :

EURIMAGES - European Cinema Support Fund - Homepage - EURIMAGES

UNIC – International Union of Cinemas. Consulté en 2025.

“Cannes 2025: French Cinema 's Trompe-l'Œil Good Health after a Disappointing Start to the Year.” Article de presse en ligne. Consulté en 2025.

CNC- La réalité virtuelle et le cinéma - dossier VR / immersion.

CNC- Le CNC dévoile une étude inédite sur la réalité virtuelle et les expériences immersives.

Big Media / Bpifrance, Festival de Cannes 2025 : Atlas V présente La Fille qui explose VR.

CNC- Le public du cinéma en 2024 - rapport prospectif.

CNC- Les pratiques cinématographiques des Français en 2024 - étude sociologique.

CNC,- Bilan 2024 du CNC - bilan annuel.

Ministère de la Culture, Les sorties culturelles des Français et leurs pratiques en ligne en 2023.

Le film français, « CNC : Pour les Français, aller au cinéma reste une pratique collective » - article sur les pratiques de fréquentation.

Culture / DEPS, Chiffres clés 2024 du cinéma - rapport statistique sur la fréquentation.

CNC- Bilan Cinéma

CNC- Le public du cinéma en 2023

CNC- La production cinématographique en 2023

OMPI Magazine, p. 11, « Mesures d'incitation » et « Piratage

OMPI Magazine, p. 10, « Accès limité aux marchés ».

OMPI Magazine, p. 9, « La production cinématographique au Mexique vue de l'intérieur ».

Document de travail, « Mexique – Types de productions et formats principaux »

Guichets :

«Soutien au scénario, aide à l'écriture», CNC.

«Présentation du Fonds de soutien audiovisuel (FSA)», CNC, 2020.

«Les aides nationales et locales», Filmfrance.
<https://www.filmfrance.net/financement/financement-aides-financieres/>

Fonds :

«Aide aux cinémas du monde», Institut français.

«Aide aux cinémas du monde», CNC.

Institutions et structuration :

Site officiel du CNC

Organigramme - CNC

Directions et services (notamment Direction du cinéma, Direction de l'audiovisuel, Direction des affaires européennes et internationales - CNC

« La gestion et le financement du Centre national du cinéma et de l'image animée » (rapport d'information sur le rôle, le budget et le compte de soutien). - Senat

« Les aides publiques au cinéma en France » (détail aides automatiques/sélectives, logique du compte de soutien, rôle de l'IFCIC). - Senat

Film France, page d'accueil (rôle des commissions du film, attractivité du territoire, tournage en France).

Financements et dispositifs :

Fiche dispositif « Aide aux cinémas du monde » (partenariat CNC – Institut français).

Documentation fiscale sur le crédit d'impôt cinéma/audiovisuel (BOFiP – section crédits d'impôt en faveur de la production cinématographique et audiovisuelle).

Articles de présentation des SOFICA (mécanisme, avantage fiscal, rôle dans le financement de la production).

Réglementation et coproduction :

CNC – Rubrique « Accords internationaux » (liste et textes des accords de coproduction bilatéraux et multilatéraux, dont la Convention européenne).

CNC – Convention européenne de coproduction cinématographique (texte de référence pour la reconnaissance des films coproduits comme « nationaux »).

Lingoda — « A guide to watching French TV channels », Lingoda, 2024. En ligne : <https://www.lingoda.com/blog/en/french-tv-channels/> [Consulté le 24/11/25]

Lingoda, French-Property.comFrench-Property.com — « TV and radio in France: a guide for expats », French-Property.com, date non précisée. En ligne : https://www.french-property.com/reference/french_television [Consulté le 24/11/25] French-Property.com

Expatica — « TV and radio in France: a guide for expats », Expatica, date non précisée. En ligne : <https://www.expatica.com/fr/living/household/tv-radio-france-193946/> [Consulté le 24/11/25]

Groupe TF1 — « TV Channels of France », Groupe TF1, date non précisée. En ligne : <https://groupe-tf1.fr/en/content/tv-channels-0> [Consulté le 24/11/25]

Groupe TF1 — « Our history », Groupe TF1, date non précisée. En ligne : <https://groupe-tf1.fr/en/group/our-history> [Consulté le 24/11/25]

Consultancy.lat. (2024). Study: Audiovisual industry contributes \$138 billion to Mexico's economy. Consultancy.lat. <https://www.consultancy.lat/news/1274/study-audiovisual-industry-contributes-138-billion-to-mexicos-economy>

CaboCine | FICLosCabos. (2025). Ficloscabos.org. <https://www.ficloscabos.org/>

ADMINISTRACION Y FINANZAS. (2025). Imcine.gob.mx. <https://www.imcine.gob.mx/administracion.php>

https://epaginapersonal.unam.mx/app/webroot/files/6016/Publica_20201013194901.pdf

https://en.wikipedia.org/wiki/TV_Azteca

https://www.researchgate.net/publication/303784524_TV_Azteca_and_the_Mexican_television_industry_in_the_time_of_regional_integration_and_economic_deregulation_NAFTA

<https://en.wikipedia.org/wiki/Televisa>

<https://www.encyclopedia.com/social-sciences-and-law/economics-business-and-labor/businesses-and-occupations/grupo-televisa-sa>

<https://grokopedia.com/page/Televisa>

<https://www.nuestrocine.mx/>

<https://flixpatrol.com/streaming-services/subscribers/mexico/>

Imcine. Anuario estadístico de cine mexicano 2024. Instituto mexicano de cinematografía, avril 2025.

<https://about.netflix.com/fr/news/netflix-expands-its-presence-in-mexico-announcing-more-than-50-projects-in-the-country-and-the-opening-of-a-mexico-city-office>

https://www.allocine.fr/series/ficheserie_gen_cserie=18726.html

<https://www.primevideo.com/-/fr/detail/El-candidato-honesto/0MT6YQ8HA7SMULZU2YHYTDOT3G>

https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=318513.html

https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=300705.html

https://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/73171

<https://butaca-tv.fr.softonic.com/android>

https://canelatv-web-ui.cms.api.canela.tv/faq?utm_

<https://play.google.com/store/apps/details?id=com.canela.ottGhl=fr>

<https://cinepremiere.com.mx/catalogo-cinematografico-ciudad-de-mexico-lanzamiento.html>

<https://cineenlinea.filmoteca.unam.mx/>

KiupikQueerMedia

<https://miradanativa.org/en/who-are-we/>

<https://mxplus.tv/nosotros>

<https://www.paramount.com/about/brands/pluto-tv>

<https://www.retinalatina.org/nosotros/acerca-de-retina-latina/>

<https://www.foxcorporation.com/news/business/2025/tubi-debuts-builders-program-to-develop-future-tech-leaders/>

<https://wahu.mx/faq>

https://www.vogue.mx/articulo/pedro-paramo-netflix?utm_

Top Streaming Services by Subscribers in Mexico • FlixPatrol

FlixPatrol Premium • FlixPatrol

About the Festival - Guadalajara International Film Festival

Morelia International Film Festival - Wikipedia

Home | Morelia Film Festival

International Film Festival of Morelia | La Semaine de la Critique of Festival de Cannes

Le Festival – GIFF

Macabro: Mexico City International Horror Film Festival - Cinemads

News from Mexico: the Tour de Cine Francés is in full swing! | Institut français

Guía_IMCINE_R.pdf

La Secretaría de Cultura anuncia el lanzamiento de Mx Nuestro Cine, canal de TV dedicado a la cinematografía mexicana | Secretaría de Cultura | Gobierno | gob.mx

indicateur-mensuel-audio-fr-avril-2024.pdf

CNC, Bilan 2024 du CNC : marché cinéma, vidéo et audiovisuel (chiffres officiels) — https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/bilans/bilan-2024-du-cnc_2388088?utm_source

CB News — Exportation des programmes audiovisuels français en 2024. <https://www.cbnews.fr/etudes/exportation-programmes-audiovisuels-francais-2096-millions-eu-recettes-2024> (CB News)

Exportation des programmes audiovisuels français en 2024 — rapport officiel du CNC https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/etudes-prospectives/lexportation-des-programmes-audiovisuels-francais-en-2024_2450736 (CNC)

Article sur les 397 millions d’euros investis par les plateformes SVOD dans la production française en 2024 (Arcom bilan) : <https://www.nicematin.com/culture/netflix-prime-video-et-les-plateformes-de-streaming-ont-injecte-397-millions-d-euros-dans-la-production-audiovisuelle-et-cinematographique-en-france-en-2024-10655709> (Arcom)

Version alternative de l'article sur l'investissement des plateformes : <https://www.strategies.fr/actualites/medias/LQ5382868C/les-plateformes-de-streaming-ont-verse-397-millions-deuros-la-creation-francaise-en-2024.html> (Stratégies)

ARCOM — Key figures / annual report 2024 : <https://www.arcom.fr/en/find-out-more/studies-and-data/studies-reviews-and-reports/arcom-2024-annual-report> (Arcom)

ARCOM — Contribution des services de télévision et SMAD à la production 2024 : <https://www.arcom.fr/se-documenter/etudes-et-donnees/etudes-bilans-et-rapports-de-larcom/contribution-des-services-de-television-et-de-medias-audiovisuels-la-demande-smad-au-developpement-de-la-production-audiovisuelle-et-cinematographique-au-titre-de-lannee-2024-donnees> (Arcom)

Wikipédia — plateforme de streaming de France Télévisions : <https://fr.wikipedia.org/wiki/France.tv> (Wikipédia)

Wikipédia — service de streaming français Salto (fermé en 2023) : https://fr.wikipedia.org/wiki/Salto_%28service_de_streaming%29 (Wikipédia)

Wikipédia — ARCOM, régulateur du secteur audiovisuel et numérique en France : https://fr.wikipedia.org/wiki/Autorit%C3%A9_de_r%C3%A9gulation_de_la_communication_audiovisuelle_et_num%C3%A9rique (Wikipédia)

Arcom – Chiffres clés de la production audiovisuelle 2024 : <https://www.arcom.fr/se-documenter/etudes-et-donnees/etudes-bilans-et-rapports-de-larcom/chiffres-cles-de-la-production-audiovisuelle-et-cinematographique-exercice-2024> (Arcom)

Article détaillé sur les 397M€ versés aux films et séries françaises par les plateformes : <https://www.telerama.fr/cinema/les-plateformes-de-streaming-ont-verse-397-millions-d-euros-pour-la-creation-francaise-en-2024-7028188.php> (telerama.fr)

Bandidas — Wikipédia

Bandidas (2006) - IMDb

Bandidas - Film 2004 - AlloCiné

<https://www.cineserie.com/news/cinema/bandidas-western-penelope-cruz-salma-hayek-luc-besson-echec-7506535/>

Les co-productions franco-européennes dans le cinéma indépendant Du choix stratégique à la nécessité

Coproductions between France and Latin America - L AVOCAT

<https://repositorio.cepal.org/server/api/core/bitstreams/4f42148f-b2a0-4a11-a81f-65d36d2a530d/content>

<https://journals.openedition.org/atlante/16961>

Bataille dans le ciel (Batalla en el cielo) - Cineuropa

Chiffres clés: l'économie du film - Cineuropa

Carlos Reygadas • Réalisateur - Cineuropa

Japón | Quinzaine des cinéastes

Japón - Wikipedia

L'Aide aux cinémas du monde : le succès d'un dispositif unique au monde

Observatoire de la production cinématographique 2024 : Une production de films à la fois stable et mieux financée

Budget de production cinématographique — Explication des films à petit et à gros budget

**Le guide de la coproduction Mexique ↔ France est un document
réalisé dans le cadre du Fil Rouge Mexique de la Plateforme
professionnelle de Cinélatino, 38èmes Rencontres de Toulouse 2026**

Coordination de la rédaction : Andrea Stavehagen, Julie Amiot-Guillouet, Cergy Paris Université
Direction académique : Julie Amiot-Guillouet, Cergy Paris Université
Pilotage : Fabienne Aguado, attachée audiovisuel Ambassade de France au Mexique - IFAL
Yunuen Cuenca Vázquez, Subdirectora de Promoción Internacional del Cine Mexicano en el
Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), Eva Morsch Kihn, coordinatrice de la Plateforme
professionnelle de Cinélatino, Rencontres de Toulouse
Coordinatrice de la production : Daniela Monteiro assistée de Mara Yanez
Mise en page : Chloé Cabrol
Traduction version espagnol : Mariana Lozada

Rédaction :
Master production Université Paul Valéry
Coordination par Mariana Romo Ruiz
Alix Glandier
Anthony Da Costa–Hermignies
Clara Perez
Fabrice Bekono
Gabriel Florvil
Gaspard Sylvestre
Jade Engohan
Jean Richter
Julie Maurin
Kamissa Gassama
Léonie Bauwin
Lucie Faloci
Thibault Pellure
Thomas Aunay
Victor Chaumeny
Xiaoyu Zhang

Interventions complémentaires :
Margot Da Silva
Eva Morsch Kihn

Contributions :
Samuel Chauvin, producteur, Promenades Films (France)
Julio Chavezmontes, producteur, Piano (Mexique)
Nicolás Celis, producteur, Pimienta Films (Mexique)
Michel Plazanet, CNC (France)
José Miguel Álvarez, IMCINE (Mexique)
Yunuen Cuenca Vázquez, Subdirectora de Promoción Internacional del Cine Mexicano en el Instituto
Mexicano de Cinematografía (IMCINE)
Pierre Dallois, CICLIC
Fabienne Aguado, attachée audiovisuel Ambassade de France au Mexique

Le master Parcours Métiers de la production de l'Université Paul Valéry est dirigé par
· Clémence Allamand (Maîtresse de conférences en socio-économie du cinéma)
· Sarah Hatchuel (Professeure en études cinématographiques)
· Vladimir Lifschutz (Professionnel associé)

Le Guide de la coproduction est un projet pédagogique initié par Serge Lalou, producteur, Films
d'Ici Méditerranée et directeur du Master production de l'université Paul Valéry jusqu'en 2024, en
partenariat avec Cinélatino, Rencontres de Toulouse
Serge Lalou a dirigé la rédaction des guides « Coproduire avec l'Amérique latine » : le Brésil, Cuba, la
Colombie, le Chili, ils sont disponibles : <https://www.cinelatino.fr/coproduire-avec-amerique-latine/>

Remerciements : Collectivo Colmena pour l'utilisation de la photo de Chicas Tristes de Fernanda
Tovar, Odile Bouchet



FIL ROUGE

MEXIQUE

Plateforme professionnelle Cinélatino 2026

Vainilla ©Fernanda Baca



PLUS D'INFOS SUR www.cinelatino.fr
f @Cinelatino.Rencontres.Toulouse
@cinelatino.toulouse @CinelatinoToulouse
in @cinelatino-toulouse

#cinelatino2026
#festivaldecinema
#mexicotcinelatino2026

cinélatino
rencontres de Toulouse
www.cinelatino.fr