

N° 5025<sup>2</sup>

## CHAMBRE DES DEPUTES

Session ordinaire 2002-2003

---

---

**PROJET DE LOI**

portant approbation de l'accord de coproduction audiovisuelle  
entre le Gouvernement du Grand-Duché de Luxembourg et le  
Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne, signé  
à Berlin, le 14 juin 2002

\* \* \*

**RAPPORT DE LA COMMISSION DES MEDIA  
ET DES COMMUNICATIONS**

(12.6.2003)

La Commission se compose de: M. Laurent MOSAR, Président; M. Jean-Marie HALSDORF, Rapporteur; Mme Simone BEISSEL, M. Alex BODRY, Mme Mady DELVAUX-STEHRRES, M. Robert GARCIA, M. Marcel GLESENER, M. Fernand GREISEN, M. Paul HELMINGER, M. Jean-Paul RIPPINGER et M. Patrick SANTER, Membres.

\*

**1. ANTECEDENTS**

Le 12 septembre 2002, la Ministre des Affaires étrangères et du Commerce extérieur a déposé le projet de loi sous rubrique à la Chambre des Députés. Le projet était accompagné d'un exposé des motifs et du texte intégral de l'Accord de coproduction audiovisuelle entre le Gouvernement du Grand-Duché de Luxembourg et le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne.

Dans sa réunion du 16 janvier 2003, la Commission des Media et des Communications a désigné un rapporteur en la personne de Monsieur Jean-Marie Halsdorf. Au cours de la même réunion, la commission parlementaire a procédé à l'analyse du projet de loi et de l'avis du Conseil d'Etat, qui est intervenu le 10 décembre 2002. Le présent rapport a été adopté le 12 juin 2003.

\*

**2. OBJET DE LA LOI**

Afin d'élargir le rayon d'action des producteurs installés au Luxembourg sur le plan international, le Luxembourg a signé en juin 2002 un accord de coproduction audiovisuelle avec la République fédérale d'Allemagne. L'accord prévoit que les films réalisés en commun par des producteurs des deux pays sont considérés comme des œuvres nationales de chaque côté, du moment que la participation allemande et luxembourgeoise se situe entre 20 et 80 pour cent des dépenses totales du film. Dans ce cas, les producteurs bénéficient des avantages financiers prévus dans les dispositions économiques dans le domaine du cinéma des deux Etats. Ceci est d'autant plus important que les „Länder“ allemands jouissent d'une autonomie absolue vis-à-vis du Gouvernement fédéral dans le domaine de la culture.

L'accord prévoit par ailleurs l'instauration d'une commission mixte chargée de veiller au respect mutuel des dispositions contenues dans l'accord bilatéral.

\*

### 3. CONTEXTE

Selon les dires du Fonds national de soutien à la production audiovisuelle, instauré par la loi de 1990 et restructuré en 1999, la production audiovisuelle a aujourd'hui un impact non négligeable sur l'économie luxembourgeoise. La loi du 21 décembre 1998 portant modification et refonte de la loi modifiée du 13 décembre 1988 instaurant un régime fiscal temporaire spécial pour les certificats d'investissement audiovisuel et de la loi du 11 avril 1990 portant création d'un Fonds national de soutien à la production audiovisuelle offre des aides financières sous forme de remises fiscales, qui ont eu des retombées positives pour le secteur audiovisuel. 50% des aides accordées refluent dans l'économie luxembourgeoise. Des entreprises artisanales, des services et le secteur HORECA profitent ainsi des tournages. Des techniciens luxembourgeois ayant acquis une certaine expérience durant les tournages au Grand-Duché sont de plus en plus sollicités pour des productions à l'étranger. Les 50% restants constituent un investissement important pour la promotion culturelle, ainsi que pour l'image de marque du Luxembourg. Par ailleurs, de plus en plus d'étudiants suivent des cours de cinématographie à l'étranger. A l'heure actuelle, le secteur emploie 600 personnes et compte une quinzaine d'entreprises de production. Le montant globalement investi dans le secteur s'élève à 45 millions euros.

Du fait que le secteur de la production audiovisuelle luxembourgeoise a connu un essor considérable ces dernières années, et étant donné que le marché national ne suffit guère à lui seul à financer une production cinématographique, les accords de coopération revêtent une importance de plus en plus cruciale dans l'optique du positionnement du Grand-Duché sur la scène cinématographique internationale. Les accords de coproduction signés avec la France en 2001, avec le Canada en 1996, le protocole d'entente signé avec le Québec en 1994, ainsi que les négociations bilatérales avec le Royaume-Uni et la Suisse font preuve des efforts entrepris par le Gouvernement luxembourgeois d'explorer à fond les possibilités d'un nouveau créneau économique.

L'accord conclu avec l'Allemagne se base sur un certain nombre de coproductions germano-luxembourgeoises, dont on peut citer à titre d'exemple les films coproduits par *The Carousel Picture Company* (Luxembourg) et *Apollomedia* (Allemagne), „George and the Dragon“ et „The Musketeer“. Le Luxembourg est ainsi devenu pour les producteurs allemands, surtout pour ceux issus de la région de la Rhénanie-du-Nord-Westphalie, un partenaire fiable dans le domaine du cinéma.

\*

### 4. PORTRAIT SOMMAIRE DU CINEMA ALLEMAND

Le cinéma allemand s'illustre par deux périodes de grande richesse: les années 1920, où triomphe l'esthétique expressionniste, et les années 1970, marquées par un véritable renouveau à l'Ouest. Mais entre les deux, pendant les quarante ans où s'enchaînent le nazisme, la guerre et la bipartition, la production cinématographique est réduite à la propagande, puis à la médiocrité.

Le cinéma allemand est né en même temps que le cinématographe des frères Lumière, grâce aux frères Skladanowsky, inventeurs du Bioscope, en 1895. Le célèbre directeur de théâtre Max Reinhardt manifeste son intérêt pour cette nouvelle forme d'expression artistique et c'est un acteur qu'il a formé, Paul Wegener, qui réalise en 1913 „L'Etudiant de Prague“ sur un scénario fantastique de H. H. Ewers. C'est la première apparition du thème du double sur les écrans allemands, thème éminemment faustien qui deviendra obsessionnel. En 1917, en pleine guerre, le Gouvernement décide de réunir les petites sociétés allemandes dans un conglomérat industriel, l'Universum Film Aktiengesellschaft, connu sous le sigle UFA.

L'immédiate après-guerre est marquée par deux types d'œuvres: le film historique à grand spectacle, tel que „Madame du Barry“ d'Ernst Lubitsch, et le film intellectuel d'avant-garde, représenté par „Le Cabinet du Docteur Caligari“ de Robert Wiene. Ce dernier constitue le manifeste de l'école expressionniste, courant esthétique qui s'est d'abord illustré au théâtre, en peinture et en poésie. L'expressionnisme est un cri de révolte contre les valeurs sociales établies et s'oppose à tous les réalismes. Au sens strict, il n'apparaît au cinéma que dans „Le Cabinet du Docteur Caligari“ et dans „De l'aube à minuit“ de Karl-Heinz Martin en 1920, mais il va marquer la plupart des œuvres des cinéastes majeurs de la décennie, dont Murnau („Nosferatu le vampire“, 1922), Pabst et Lang. Ce fut précisément Fritz Lang, qui réalisa en 1926 l'œuvre la plus importante de la décennie, à savoir „Metropolis“, fable futuriste

opposant au patronat triomphant dans la ville supérieure le prolétariat des catacombes qui alimente une usine-Moloch.

La tendance réaliste est présente tout au long de la décennie. Elle s'épanouit dans l'œuvre du scénariste Carl Mayer, auteur du „Dernier des hommes“ mais aussi du „Rail“ et de „La Nuit de la Saint-Sylvestre“, deux tragédies mises en scène par Lupu Pick. Pabst va porter à la perfection cette inspiration réaliste dans le film de rue, avec la „Rue sans joie“ (1925) où il dirige Greta Garbo, puis avec „Le Journal d'une fille perdue“ (1926) et „Loulou“ (1929), où il offre à l'actrice américaine Louise Brooks deux rôles qui révèlent sa magnifique beauté.

Le début des années 1930 voit l'apparition de nombreuses opérettes filmées qui concurrencent Hollywood en Europe. Josef von Sternberg vient des Etats-Unis diriger Marlene Dietrich dans „L'Ange bleu“ (1930), et Fritz Lang réalise, d'après un fait divers célèbre, le portrait d'un assassin de fillettes dans „M le maudit“ (1931), qui lui permet de broser un extraordinaire tableau de la société allemande à la veille du nazisme.

A partir de 1933, les nazis au pouvoir contrôlent de près la production cinématographique. De très nombreux techniciens, acteurs, réalisateurs fuient les persécutions raciales et politiques et vont enrichir les cinémas européen et américain. Le cinéma du IIIe Reich cultive cependant les films de genre. La propagande s'exerce dans le film historique à la gloire des héros de la germanité; la cinéaste la plus remarquée du régime est Leni Riefenstahl, qui magnifie les cérémonies nazies dans „Triomphe de la volonté“ (1935) et „Les Dieux du stade“ (1938).

Après la guerre, la production cinématographique se développe indépendamment en Allemagne démocratique, à partir de 1946, et en Allemagne fédérale, à partir de 1949. Les films de la RDA obéissent pour la plupart à l'esthétique du réalisme socialiste qui triomphe dans les démocraties populaires. L'auteur le plus original de l'après-guerre reste Wolfgang Staudte („Les assassins sont parmi nous“, 1946), mais ce sont les oeuvres de Konrad Wolf qui auront le plus grand retentissement international („Lissy“, 1957; „Etoiles“, 1959). Malgré quelques timides tentatives d'émancipation artistique dans les années 1970, le cinéma de la RDA reste victime d'un sévère contrôle idéologique.

Le cinéma de la République fédérale des années 1950 est d'une grande médiocrité, à l'exception de quelques films de Helmut Käutner („le Dernier Pont“, 1954; „le Général du diable“, 1955). Il faut attendre le „manifeste d'Oberhausen“ en 1962 pour que naisse un nouveau langage cinématographique. L'instigateur du manifeste, Alexander Kluge, réalise „Anita G.“ en 1966, année qui voit apparaître Volker Schlöndorff avec „Les désarrois de l'élève Törless“. Suivent dans le même élan Jean-Marie Straub, Peter Fleischmann et Rudolph Thome. Mais les trois réalisateurs majeurs des années 1970-1980 sont Rainer Werner Fassbinder, à l'œuvre prolifique et protéiforme („Les larmes amères de Petra von Kant“, 1972), le visionnaire Werner Herzog („L'énigme de Kaspar Hauser“, 1974), et le cinéaste de l'errance Wim Wenders („L'ami américain“, 1977). Leurs films triompheront dans les festivals internationaux jusqu'à la nouvelle génération, qui comprend Helma Sanders-Brahms („Allemagne, mère blafarde“, 1980), Margarethe von Trotta et Percy Adlon, le réalisateur de „Bagdad Café“ en 1987, dont le succès lui permettra de tourner aux Etats-Unis („Salmonberries“, 1991; „Younger and Younger“, 1993). Mentionnons enfin les œuvres récemment récompensées à l'étranger de la réalisatrice Caroline Link, dont notamment „Jenseits der Stille“ (Nomination aux Oscars pour le meilleur film étranger en 1997) et „Jenseits von Afrika“ (Oscar pour le meilleur film étranger en 2003).

\*

## 5. AVIS DU CONSEIL D'ETAT

Le Conseil d'Etat approuve le projet de loi sous examen dont le texte n'appelle pas d'observation.

\*

## 6. TEXTE PROPOSE PAR LA COMMISSION

A l'instar de ce qui précède, la Commission reconnaît l'importance de tels accords pour le développement du site audiovisuel luxembourgeois et recommande, à l'unanimité, à la Chambre des Députés de voter le projet de loi dans la teneur suivante:

\*

### PROJET DE LOI

**portant approbation de l'accord de coproduction audiovisuelle  
entre le Gouvernement du Grand-Duché de Luxembourg et le  
Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne, signé à  
Berlin, le 14 juin 2002**

**Article unique.**— Est approuvé l'Accord de coproduction audiovisuelle entre le Gouvernement du Grand-Duché de Luxembourg et le Gouvernement de la République fédérale d'Allemagne, signé à Berlin, le 14 juin 2002.

Luxembourg, le 12 juin 2003

*Le Rapporteur,*  
Jean-Marie HALSDORF

*Le Président,*  
Laurent MOSAR