

N° 57

SÉNAT

PREMIÈRE SESSION ORDINAIRE DE 1992 - 1993

Annexe au procès-verbal de la séance du 24 novembre 1992.

AVIS

PRÉSENTÉ

au nom de la commission des Affaires culturelles (1) sur le projet de loi de finances pour 1993 **CONSIDÉRÉ COMME ADOPTÉ PAR L'ASSEMBLÉE NATIONALE AUX TERMES DE L'ARTICLE 49, ALINÉA 3, DE LA CONSTITUTION,**

TOME II

CINÉMA - THÉÂTRE DRAMATIQUE

Par M. Jacques CARAT,

Sénateur.

(1) Cette commission est composée de : MM. Maurice Schumann, *président* ; Michel Miroudot, Jacques Carat, Pierre Vallon, Pierre Laffitte, *vice-présidents* ; Mme Danièle Bidard-Reydet, MM. Alain Dufaut, André Maman, Philippe Richert, *secrétaires* ; Maurice Arreckx, François Autain, Honoré Baillet, Jean Bernadaux, Jean Bernard, Jean-Pierre Blanc, James Bordas, Joël Bourdin, Jean-Pierre Camoin, Jean-Louis Carrère, Robert Castaing, Roger Chinaud, Gérard Delfau, André Diligent, Ambroise Dupont, André Egu, Claude Fuzier, Alain Gerard, Daniel Goulet, Adrien Gouteyron, Jean-Paul Hugot, Pierre Jeambrun, Dominique Leclerc, Jacques Legendre, Guy Lemaire, François Lesein, Mme Hélène Luc, MM. Marcel Lucotte, Kléber Malécot, Philippe Nachbar, Sosefo Makapé Papilio, Charles Pasqua, Robert Piat, Guy Poirieux, Roger Quilliot, Ivan Renar, Claude Saunier, Pierre Schiélé, Mme Françoise Seligmann, MM. René-Pierre Signé, Albert Vecten, André Vezinhet, Marcel Vidal.

Voir les numéros :

Assemblée nationale (9^e législ.) : 2931, 2945 (annexe n° 15) et 2946 (tome XII).

Sénat : 55 et 56 (annexe n° 12) (1992-1993).

Lois de finances.

SOMMAIRE

	<u>Pages</u>
INTRODUCTION	5
PREMIERE PARTIE : LE CINEMA	7
I. LES CREDITS DU CINEMA INSCRITS DANS LE PROJET DE LOI DE FINANCES POUR 1993	7
A. LES CREDITS INSCRITS AU BUDGET DE L'ETAT	7
1. Soutiens divers apportés par le ministère de la culture	7
2. Les crédits d'investissement	8
B. LE COMPTE DE SOUTIEN DE L'INDUSTRIE CINEMATOGRAPHIQUE	9
1. Les ressources	9
2. Les emplois	10
II. L'ACCORD GAUMONT-PATHE ET LA DIFFUSION DES FILMS	11
1. La constitution d'un oligopole de fait	11
2. La prudence des pouvoirs publics	12
3. Quelle solution proposer ?	13
III. COMBATTRE L'EROSION DE LA FREQUENTATION DES FILMS FRANÇAIS	15
1. Encourager une production de qualité	15
2. Organiser la participation du secteur de la vidéo au financement de la production cinématographique	18
3. Inciter les programmeurs de salles à réserver une plus grande place à l'exploitation de films français ou européens. .	19

	<u>Pages</u>
DEUXIEME PARTIE : LE THEATRE DRAMATIQUE	20
I. LE SECTEUR PUBLIC DRAMATIQUE	20
A. LES CREDITS INSCRITS AU PROJET DE LOI DE FINANCES POUR 1993	20
1. Les théâtres nationaux	20
2. Les centres dramatiques nationaux	21
B. LES PRINCIPALES EVOLUTIONS ENREGISTREES EN 1992	22
1. La poursuite de l'effort de rationalisation du secteur public dramatique	22
2. Le Vieux-Colombier : une nouvelle salle pour la Comédie Française	23
3. La destination du théâtre du Rond-Point	23
II. LE RENOUVELLEMENT DE LA CREATION ET LA DECOUVERTE DE NOUVEAUX TALENTS	24
1. L'aide aux compagnies indépendantes	24
2. Le soutien au théâtre privé	25
3. L'aide aux auteurs dramatiques	26
CONCLUSION	28
EXAMEN EN COMMISSION	28

Mesdames, Messieurs,

L'année 1992 a apporté à votre rapporteur deux motifs de satisfaction. En premier lieu, la stabilisation de la fréquentation des salles de cinéma, autour d'un palier de 120 millions de spectateurs, qui semble se dessiner depuis deux ans, est confirmée par les résultats enregistrés au cours de l'année écoulée. En deuxième lieu, la loi n° 92-651 du 13 juillet 1992 relative à l'action des collectivités locales en faveur de la lecture publique et des salles de spectacle cinématographique a fait droit à une revendication ancienne de votre commission des affaires culturelles en autorisant, dans certaines conditions, les communes et les départements à subventionner les exploitations de salles de cinéma qui rencontrent des difficultés liées à la baisse de la fréquentation.

Deux évolutions paraissent en revanche inquiétantes et méritent que l'on y porte attention : la concentration observée dans le secteur de l'exploitation illustrée en 1992 par l'échange de salles de cinéma auquel ont procédé les sociétés Pathé et Gaumont, d'une part, la régression du film français sur son propre marché, d'autre part.

Sans prétendre détenir de solution globale pour remédier à ces évolutions, et dans l'attente des conclusions qui seront formulées avant la fin de l'année par M. Jean-Paul Cluzel, inspecteur des finances, chargé par le ministre d'Etat, ministre de l'éducation nationale et de la culture, d'établir le diagnostic du cinéma français, votre rapporteur se risquera cependant à formuler quelques propositions.

En ce qui concerne plus particulièrement le théâtre dramatique, l'année 1992 a été dominée par la mise au point d'un nouveau contrat-type de décentralisation dramatique qui tend à préciser les relations entre l'Etat et les centres dramatiques nationaux. Votre rapporteur regrette cependant, qu'en dépit des aides publiques accordées aux jeunes auteurs et aux créateurs, le théâtre dans son ensemble semble souffrir d'un manque de renouvellement.

PREMIERE PARTIE

LE CINEMA

I. LES CREDITS DU CINEMA INSCRITS DANS LE PROJET DE LOI DE FINANCES POUR 1993

Les aides publiques au cinéma proviennent, pour une part, du budget de l'Etat et, pour l'autre, du compte de soutien financier de l'industrie cinématographique et des programmes audiovisuels.

A. LES CREDITS INSCRITS AU BUDGET DE L'ETAT

1. Soutiens divers apportés par le ministère de la culture

Les moyens d'intervention inscrits au projet de loi de finances pour 1993 en faveur de l'industrie cinématographique progressent de 11,5 millions de francs, pour atteindre 251,9 millions de francs. Cette augmentation et d'importants redéploiements de crédits permettront de financer en particulier :

- un effort spécifique en faveur des associations concourant à la sauvegarde du patrimoine cinématographique ou à la promotion du cinéma, dans la perspective de la célébration du centenaire du cinéma ;

- le soutien attribué directement aux exploitants de salles qui se sont engagés dans une politique de diffusion de films

rares ou difficiles, ou dont l'action d'animation et de promotion du cinéma est particulièrement remarquable, ainsi que l'aide sélective aux salles «art et essai» ;

- un soutien accru à la coopération cinématographique internationale, et en particulier aux coproductions européennes encouragées par la contribution de la France au fonds multilatéral «Eurimages», ainsi qu'aux accords signés avec des cinéastes d'Europe de l'Est pour la production et la diffusion de leurs oeuvres ;

- les concours attribués directement par le ministère à la production de films français et l'aide sélective au développement destinée à favoriser la préparation de films ambitieux ;

- l'édition de copies de films porteurs qui seront diffusées en zone rurale et dans les petites agglomérations, ainsi que le financement de l'Agence pour le développement régional du cinéma.

En plus de ces moyens d'intervention, 43,5 millions de francs sont destinés à soutenir diverses actions de formation : dotation de fonctionnement de la Fondation européenne des métiers de l'image et du son (FEMIS), action «collège au cinéma»...

2. Les crédits d'investissement

Les autorisations de programmes inscrites au projet de loi de finances pour 1993, 82 millions de francs sur le titre V (investissements réalisés par l'Etat) et 56 millions de francs sur le titre VI (subventions d'investissements), permettront d'engager ou de poursuivre :

- la rénovation du Palais de Tokyo (80 millions de francs), futur palais des arts de l'image, qui réunira la cinémathèque française, la FEMIS, et le Centre national de la photographie, dont l'ouverture est prévue pour la célébration du centenaire du cinéma, en 1995 ;

- la poursuite du «plan nitrate» (52 millions de francs), destiné à assurer la sauvegarde et la restauration des films anciens conservés sur un support chimiquement autodestructible ;

- la mise en place du dépôt légal des films, en application de la loi du 20 juin 1992 (4 millions de francs). Ces crédits doivent permettre au Centre national de la cinématographie

d'acquérir le matériel technique nécessaire à la conservation des dépôts et de financer les aménagements de locaux permettant d'assurer la consultation des films déposés par les chercheurs.

*

* * *

A ce total, il faut ajouter, pour prendre la juste mesure de l'effort réalisé par l'Etat en faveur de l'industrie cinématographique, les pertes de ressources fiscales correspondant aux sociétés de financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle (SOFICA).

Institué par l'article 40 de la loi du 11 juillet 1985, ce mécanisme « d'abri fiscal » offre aux particuliers et aux entreprises qui réalisent des investissements dans la production cinématographique par l'intermédiaire des SOFICA d'importants avantages fiscaux : les particuliers peuvent déduire la totalité des sommes versées dans la limite toutefois de 25 % de leur revenu imposable ; les entreprises soumises à l'impôt sur les sociétés ont la possibilité d'amortir, dès la première année, 50 % des sommes investies. Pour 1992, les pertes de ressources fiscales imputables aux SOFICA sont estimées à 75 millions de francs. A titre indicatif, les SOFICA ont investi en 1991, 173,75 millions de francs dans la production de 55 longs métrages.

B. LE COMPTE DE SOUTIEN DE L'INDUSTRIE CINEMATOGRAPHIQUE

L'essentiel des aides publiques au cinéma transite aujourd'hui par le compte de soutien de l'industrie cinématographique et des programmes audiovisuels.

1. Les ressources

Les ressources de la section cinéma du compte de soutien de l'industrie cinématographique et des programmes audiovisuels

sont évaluées à un total de 932,1 millions de francs en 1993, contre 880,2 millions de francs en 1992.

Elles proviennent principalement, et à parts désormais presque égales :

- du produit de la taxe spéciale additionnelle au prix des places perçue aux guichets des salles de cinéma : il est évalué à 457 millions de francs, en progression de plus de 5 % par rapport à 1992. Cette estimation, qui parie sur une augmentation de la fréquentation des salles de cinéma, peut paraître quelque peu optimiste ;

- d'une fraction (40 %) de la taxe et du prélèvement opérés sur les chaînes de télévision : cette contribution est estimée à 458,4 millions de francs pour 1993, en progression de 29,6 millions de francs par rapport à 1992. La clé de répartition des ressources prélevées sur les chaînes de télévision au profit de la section de soutien à l'industrie des programmes audiovisuels ne sera pas modifiée en 1993.

Le remboursement escompté des avances sur recettes ne contribue en revanche à alimenter ce compte qu'à hauteur de 15 millions de francs et le prélèvement opéré sur les bénéfices des sociétés diffusant des films pornographiques ou d'incitation à la violence est d'un rapport insignifiant (environ 200.000 francs).

Sans remettre en cause le principe de l'avance sur recettes, qui contribue incontestablement au renouvellement de la création, votre rapporteur souhaiterait que le centre national de la cinématographie fasse preuve d'une plus grande vigilance dans le recouvrement des avances consenties.

2. Les emplois du compte de soutien

Le compte de soutien, géré par le Centre national de la cinématographie, permet de financer :

● les aides automatiques, accordées aux producteurs, aux distributeurs et aux exploitants de salles, pour un montant de 612,5 millions de francs. La part du soutien accordée aux exploitants progressera plus vite en 1993 (+ 8,3 %) que celle qui revient aux producteurs et aux distributeurs (+ 1,2 %) ;

● les aides sélectives à la production : les avances sur recettes consenties par une commission spécialisée seront majorées pour atteindre un total de 115 millions de francs pour 1993 ;

• les autres aides au secteur cinématographique : subventions accordées aux industries techniques, aides à la production de courts métrages, actions de promotion du cinéma, aide à la duplication des copies, soutien à la distribution de films difficiles, etc., pour un montant de 176,6 millions de francs.

Cette section du compte de soutien bénéficiera en 1993 de la plus forte progression (+ 9 %). On peut légitimement se demander si les actions qu'elle permet de soutenir de façon sélective ne devraient pas être financées sur le budget de l'État plutôt que par un prélèvement opéré sur les ressources du soutien automatique ou de l'avance sur recettes.

II. L'ACCORD GAUMONT-PATHE ET LA DIFFUSION DES FILMS

1. La constitution d'un oligopole de fait

Au mois de janvier 1992, les sociétés Gaumont et Pathé ont procédé à une cession croisée de salles de cinéma, qui aboutit pour l'essentiel à ce que Gaumont soit désormais propriétaire des salles Pathé à Paris, et inversement en province.

Le corollaire de cet échange d'actifs est que deux circuits, UGC et Gaumont, se partagent la programmation de plus de 80 % des salles de cinéma parisiennes, rendant plus difficile l'accès des films proposés par les distributeurs indépendants aux salles.

Pour apprécier la portée de la concentration du secteur de l'exploitation en région parisienne, il est nécessaire de rappeler que la carrière d'un film en salle est aujourd'hui étroitement subordonnée aux résultats de son exploitation à Paris et en région parisienne, durant la ou les premières semaines de sa présentation au public.

Un film qui a rencontré un grand succès auprès du public parisien a toutes les chances d'accomplir un parcours honorable en province : le nombre de copies éditées par le distributeur sera suffisant pour en assurer une large diffusion ; il bénéficiera d'une « combinaison » de sortie dans les meilleures salles de cinéma ; il restera à l'affiche suffisamment longtemps pour attirer l'ensemble de son public potentiel.

En revanche, dès lors qu'un film a été boudé par le public de la capitale ou que ce film n'a pu lui être présenté dans des conditions satisfaisantes, sa carrière ultérieure est

largement compromise : «décroché» de l'affiche par les programmeurs de salles parisiennes, il ne bénéficiera ni du tirage de copies en nombre suffisant ni de l'accès prioritaire aux bonnes salles de cinéma qui lui permettraient, profitant des effets de la publicité entourant sa sortie nationale ou du phénomène de «bouche à oreille», de toucher l'ensemble de son public potentiel.

Dans ce contexte, l'on comprend l'inquiétude manifestée par les distributeurs et les producteurs indépendants, dont l'accès des films aux écrans parisiens repose pour l'essentiel sur les choix opérés par deux personnes, le programmeur de Gaumont et celui d'UGC.

Les craintes formulées par les indépendants sont d'autant plus compréhensibles que la concentration verticale de l'industrie cinématographique française et le poids des «majors » américaines faussent encore davantage le jeu de la concurrence : il est évident que les chances d'accès aux écrans parisiens d'un film produit par Gaumont ou par UGC ou distribué par une puissante firme américaine sont supérieures à celle du premier film d'un jeune producteur français distribué par un indépendant, même lorsque ce film a bénéficié d'aides publiques à la production et à la distribution.

Plusieurs exemples ont illustré, cette année, les difficultés croissantes rencontrées par les distributeurs indépendants. La sortie du film «*Border Line*» de Danièle Dubroux a été différée sur les écrans parisiens, anéantissant tout l'effort de sensibilisation du public effectué par voie de publicité, dont il est nécessaire de souligner qu'elle est de plus en plus coûteuse. «*Nord*», le premier film de Xavier Beauvois ou «*Au nom du père et du fils*» de Patrice Noïa n'ont été projetés que sur deux écrans parisiens...

Ces difficultés ne doivent pas faire oublier celles, non moins réelles, rencontrées par les exploitants indépendants non programmés par les grands circuits à accéder aux films «porteurs» et qui ont été illustrées ces dernières années par l'affaire du Max Linder ou plus récemment par le cas Adira.

2. La prudence des pouvoirs publics

Alors qu'il avait fait de la dissolution du groupement d'intérêt économique Pathé-Gaumont l'acte fondateur de sa politique cinématographique, le ministre de la culture s'est jusqu'à présent abstenu de prendre position sur l'échange d'actifs auquel ont procédé deux des trois circuits français, préférant confier à M. Jean-Paul Cluzel, inspecteur des finances et nouveau directeur de

l'opéra depuis le mois de septembre, une mission de réflexion et de propositions sur le cinéma.

Le ministre de l'économie et des finances a saisi, au mois de juillet, le Conseil de la concurrence qui n'a pas encore rendu son avis sur l'accord Gaumont-Pathé.

3. Quelle solution proposer ?

Faut-il, comme le suggère l'association française des producteurs de films et de programmes audiovisuels (AFPF), réformer les dispositions de la loi n° 82-652 du 29 juillet 1982 relatives à la programmation des oeuvres cinématographiques en salle, afin de circonscrire dans des limites très étroites la concentration tant horizontale que verticale de l'industrie cinématographique française ?

Pour avoir reçu et entendu l'ensemble des syndicats représentatifs des professionnels du cinéma, votre rapporteur ne le pense pas.

Aussi logique qu'elle puisse sembler à première vue, la proposition de l'AFPF, qui fédère de nombreux producteurs indépendants, tels A. Rocca⁽¹⁾ et A. Dauman, et qui est aussi le seul syndicat au sein duquel n'est représenté aucun des grands circuits, lui est apparue trop radicale et quelque peu artificielle. Elle consiste en effet à interdire le cumul des activités de producteur, de distributeur et d'exploitant, et à limiter à 25 le nombre d'écrans qu'un producteur ou un distributeur serait autorisé à détenir. Elle repose donc sur le démantèlement des grands circuits français.

Cette solution ne paraît guère réaliste dans la mesure où elle laisse entier le problème du rachat des salles qu'auraient à céder les circuits français pour se mettre en conformité avec la loi. Elle risque par ailleurs de fragiliser l'industrie française du cinéma et de la rendre particulièrement vulnérable à la concurrence des grandes «majors» américaines. Dès lors, le jeu de la concurrence sur le marché français ne sera plus tant faussé par la concentration de l'industrie cinématographique française que par l'invasion en force des produits américains.

Le Centre national de la cinématographie, dans l'attente des propositions du rapport Cluzel, suggère de rendre à nouveau obligatoire, à compter du 1er janvier 1993, la rédaction de contrats de location de films conclus entre les distributeurs et les exploitants. L'établissement d'un contrat écrit, qui permettrait

(1) Producteur de «La Discrète»

par ailleurs d'accorder les pratiques de la profession avec la réglementation sur le droit d'auteur, contribuerait à renforcer la sécurité juridique des engagements conclus aujourd'hui par oral. Cette proposition ne paraît cependant guère opérationnelle. Si elle devrait effectivement permettre à l'exploitant ou au distributeur lésé d'apporter plus facilement la preuve des engagements qui n'auront pas été respectés, il ne faut pas en attendre un renforcement sensible de leur pouvoir de négociation à l'égard des programmeurs. Elle pourrait même comporter des effets pervers, en incitant les programmeurs à être plus prudents et en les conduisant à écarter plus systématiquement encore les indépendants de leurs « combinaisons », afin d'assurer leur sécurité juridique. En tout état de cause, l'exploitant ou le distributeur indépendant qui feraient valoir trop souvent ses droits s'exposerait à ne plus être programmé par les grands circuits.

Une solution, en définitive assez pragmatique, devrait semble-t-il l'emporter et concilier deux préoccupations antagonistes : la nécessité de permettre aux entreprises cinématographiques d'atteindre le seuil critique requis pour affronter la concurrence internationale et l'indispensable sauvegarde du pluralisme de la création nationale.

Elle consisterait à obtenir, de la part des trois circuits - UGC, Gaumont et Pathé - qu'il s'engagent, dans des conditions acceptables par l'ensemble des parties, à assurer l'accès des distributeurs indépendants aux salles de cinéma, de même que celui des exploitants indépendants aux films.

Le respect de ces engagements serait assuré par la commission de la diffusion, qui a pris en 1991 le relais de la commission de la programmation créée en 1983 et qui assure une meilleure représentation des indépendants, et par le médiateur du cinéma.

Cette solution a pour l'instant été tenue en échec par la démission de plusieurs professionnels indépendants membres de la commission de la diffusion, préférant attendre, avant de s'engager dans cette voie, que le Conseil de la concurrence ait auparavant statué sur l'accord Gaumont et Pathé.

III. COMBATTRE L'EROSION DE LA FREQUENTATION DES FILMS FRANÇAIS

La chute de la fréquentation du cinéma en salle s'est accompagnée d'une forte régression du nombre d'entrées enregistrées par les films français.

Alors que les productions nationales attiraient en 1981 près de 50 % des spectateurs, elles ne réalisent plus que 30 % des entrées en salles dix ans plus tard. Cette évolution traduit une préférence de plus en plus marquée du public pour les films américains, qui comptabilisent aujourd'hui près de 60 % des entrées dans les salles de cinéma.

Comment la France peut-elle aujourd'hui tenter d'inverser cette tendance ?

Plusieurs voies, de portée inégale, peuvent être explorées.

Il s'agit en premier lieu d'attacher plus d'importance à la qualité de la production française : ce n'est qu'en leur offrant des films de qualité que l'on incitera les Français à retrouver le goût de la fréquentation des salles de cinéma, et singulièrement des films français.

L'on peut également combler une lacune du dispositif de soutien à la production en organisant la participation du secteur vidéographique au financement de l'industrie cinématographique.

L'on peut enfin attirer l'attention des programmeurs de salles de cinéma sur la nécessité de réserver une plus large place à l'exploitation des films français ou européens.

1. Encourager une production de qualité

La relance de la fréquentation des salles de cinéma, mais aussi, à moyen terme, le respect des quotas de diffusion, aux heures de grande écoute, d'oeuvres originales d'expression française imposés aux chaînes de télévision, reposent très largement sur une amélioration de la qualité des oeuvres produites. L'on estime aujourd'hui qu'à peine plus du tiers des quelques 140 films produits ou coproduits par la France répondent à cette exigence de qualité. Certains vont même jusqu'à laisser entendre qu'une trentaine de films sur ce total n'auraient jamais dû voir le jour.

Certes, la qualité d'un film ne se décrète pas. Un certain nombre de réformes simples devraient cependant permettre d'orienter davantage la production cinématographique vers cet objectif.

Il convient en premier lieu de réfuter une idée fausse largement répandue : l'amélioration de la qualité de la production française n'est pas subordonnée à l'augmentation des moyens financiers mise à sa disposition. La création de Canal Plus, la multiplication des chaînes de télévision, l'avantage fiscal procuré par les sociétés de financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle (SOFICA), l'intérêt croissant qu'elle suscite chez les grands industriels ont drainé ces dernières années des sommes considérables vers la production cinématographique.

Les solutions doivent donc être recherchées ailleurs. En ce sens, votre rapporteur approuve l'abandon du mécanisme de garantie mis en place auprès de l'Institut de financement du cinéma et des industries culturelles en 1989, destiné à encourager l'investissement des industriels et des organismes financiers dans la production de films particulièrement coûteux.

● **Asseoir davantage le soutien automatique à la production sur les recettes d'exploitation en salle**

Le montant du soutien automatique à la production est déterminé, pour une part, proportionnellement au produit de la taxe spéciale additionnelle au prix des places perçues sur les entrées réalisées dans les salles de cinéma par le précédent film du producteur, et pour l'autre, à raison des droits payés par les chaînes de télévision pour la diffusion de ce film sur le petit écran.

La proposition de votre rapporteur tend à lier plus étroitement l'importance du soutien automatique dont pourra bénéficier le producteur pour la réalisation d'un nouveau film au succès rencontré par le précédent au cours de son exploitation en salle.

Elle vise ainsi à accroître l'indépendance des producteurs à l'égard des chaînes de télévision qui sont devenues la principale source de financement de la production cinématographique. Le corollaire de cette évolution, que votre rapporteur a souvent regretté, est la multiplication de films financés par la télévision et conçus pour le petit écran, dont les chances d'attirer le public dans les salles de cinéma sont en général assez restreintes.

● **Restaurer le rôle du producteur**

L'on assiste aujourd'hui à une remise en cause trop fréquente du rôle du producteur. Son importance est niée tant par les réalisateurs qui n'éprouvent plus la même difficulté qu'autrefois à mobiliser les financements nécessaires à la réalisation d'un film, que par les investisseurs qui préfèrent parfois traiter directement avec les auteurs.

L'expérience prouve cependant que le rôle du producteur est irremplaçable : votre rapporteur en veut pour preuve le peu de succès rencontré par la plupart des films de réalisateurs de talent produits sans leur intermédiaire.

● **Recentrer l'avance sur recettes sur les premiers films**

Votre rapporteur a toujours été un ardent défenseur de l'avance sur recettes, qui participe au renouvellement de la création et à la découverte de nouveaux talents.

Le bénéfice de cette aide sélective constitue bien souvent, pour les jeunes réalisateurs, la condition de réalisation de leur oeuvre, en raison de l'effet mobilisateur qu'elle exerce sur les autres sources de financement.

Les critiques adressées à ce mécanisme de soutien à la production ne sont cependant pas dépourvues de fondement : le remboursement des avances consenties est insignifiant (il s'établit en moyenne autour de 10% du total des avances consenties chaque année) ; l'avance sur recettes est parfois accordée pour la réalisation de films au montage financier desquels elle ne paraissait pas indispensable.

Dans cette hypothèse, l'aide publique contribue à alimenter la spirale inflationniste des coûts de production : l'on peut, par exemple, citer le cas de films pour lesquels l'avance sur recettes couvrait près de la moitié du cachet versé au premier rôle, qui peut désormais atteindre une dizaine de millions de francs, sans d'ailleurs que la présence de cet acteur à l'affiche ne suffise à attirer le public dans les salles...

Pour ces motifs, il paraît nécessaire d'introduire un peu plus de rigueur dans l'attribution de l'avance sur recettes et de recentrer cette aide sélective autour de l'ambition qui a présidé à sa création : favoriser le renouvellement de la création et la découverte de jeunes talents, en ne la réservant qu'aux premiers films.

Il importe par ailleurs de «moraliser» cette aide : le Centre national de la cinématographie devrait attacher un plus grand soin au recouvrement des avances consenties ; l'on pourrait également imaginer de subordonner l'octroi d'une nouvelle avance sur recettes à un producteur au remboursement préalable de l'avance accordée pour la réalisation d'un film antérieur.

Il paraît enfin légitime de se demander s'il n'eût pas été préférable, plutôt que de créer une nouvelle aide sélective à la distribution des films ayant bénéficié de l'avance sur recettes, de bloquer une partie de l'avance consentie jusqu'à ce que le producteur ou le réalisateur ait trouvé un distributeur acceptant de diffuser le film...

2. Organiser la participation du secteur de la vidéo au financement de la production cinématographique

Des différents modes de «consommation» du cinéma, la vidéo est la seule à ne pas participer au financement du compte de soutien à l'industrie cinématographique.

Le Sénat a, en 1987 et en 1989, adopté, sur la proposition conjointe de ses commissions des affaires culturelles et des finances, un amendement au projet de loi de finances qui tendait à organiser cette participation, en instaurant une taxe spéciale additionnelle sur le chiffre d'affaires du secteur de la vidéo.

Cette initiative s'était heurtée à l'opposition du ministre du budget parce qu'elle était assortie d'une diminution du taux de la taxe sur la valeur ajoutée prélevée sur cette industrie, alors assujettie au taux supérieur.

Votre rapporteur vous proposera d'adopter, dans le cadre du projet de loi de finances rectificative pour 1992, un amendement qui tend à instituer au bénéfice du compte de soutien de l'industrie cinématographique une taxe spéciale additionnelle de 5,5 % perçue sur les recettes commerciales du secteur vidéographique.

Il convient de préciser que l'institution de cette taxe est compatible avec l'harmonisation de la fiscalité engagée à l'échelle communautaire, puisque l'Allemagne vient d'être autorisée à relever le taux de la taxe qu'elle prélève sur cette industrie.

Il n'est plus possible, en revanche, d'assortir aujourd'hui l'instauration de cette taxe d'une diminution du taux de TVA perçue sur la vidéo, puisque celle-ci ne figure pas sur la liste des livraisons de

biens et des prestations de service pouvant faire l'objet d'une taxation au taux réduit fixée par la directive 92/77/CEE du 19 octobre 1992.

3. Inciter les programmeurs de salles à réserver une plus grande place à l'exploitation de films français ou européens.

Cet objectif peut être atteint de plusieurs façons.

Par une action de sensibilisation des intéressés tout d'abord : l'invasion des films américains dans les salles de cinéma constitue un facteur important d'uniformisation culturelle et s'effectue aux dépens de la création française et européenne.

L'on peut craindre cependant que ce discours reste peu convaincant, en raison de l'attrait exercé par les productions américaines sur le public. L'on pourrait dès lors chercher à encourager cette évolution par une réforme des modalités de calcul du soutien automatique à l'exploitation, tendant à asseoir davantage le montant de l'aide accordée pour l'entretien et la rénovation des salles de cinéma sur les recettes d'exploitation des films français ou européens. Il suffirait à cet effet de moduler le calcul du soutien automatique généré par la fréquentation en salle en fonction de la nationalité du film présenté au public.

L'on pourrait également songer à faire appliquer les décrets n° 53-1294 du 31 décembre 1953 relatif à l'exploitation en France des films cinématographiques et n°67-367 du 24 avril 1967 relatif à l'exploitation en France de certains films étrangers qui imposent aux exploitants de salles de cinéma de réserver un quota cinq semaines par trimestre à la programmation de films français ou européens. Ces décrets étaient, de fait, tombés dans l'oubli puisque les films français et européen réalisaient encore jusqu'à ces dernières années, plus de la moitié des entrées dans les salles de cinéma. L'on peut aujourd'hui s'interroger sur l'opportunité de restaurer les quotas de programmation prévus par ces décrets.

DEUXIEME PARTIE

LE THEATRE DRAMATIQUE

L'année 1992 a été marquée, dans le secteur dramatique par la nomination d'un nouveau directeur du théâtre et du spectacle au ministère de la culture, M. Alain Van der Malière. Il est le troisième titulaire de ce poste depuis le départ de M. Robert Abirached en septembre 1988.

I. LE SECTEUR PUBLIC DRAMATIQUE

A. LES CREDITS INSCRITS AU PROJET DE LOI DE FINANCES POUR 1993

1. Les théâtres nationaux

Les cinq théâtres nationaux sont soumis à des contraintes particulières de service public qui justifient l'importance de la subvention budgétaire affectée à leur exploitation : leur programmation artistique est subordonnée à l'approbation du ministère de la culture et les prix des places sont fixés par un arrêté conjoint du ministre chargé de la culture et du ministre des finances.

Les subventions d'exploitation accordées aux théâtres nationaux atteindront 294,8 millions de francs en 1993, en progression de 3,9 % en francs courants.

Le tableau ci-après retrace l'évolution de la subvention d'exploitation accordée aux théâtres nationaux depuis 1990.

**EVOLUTION DE LA SUBVENTION D'EXPLOITATION
DES THEATRES DRAMATIQUES NATIONAUX**
(en milliers de francs)

Théâtres dramatiques nationaux	1990	1991	Variat. 1990- 1991 (en %)	1992	Variat. 1991- 1992 (en %)	Pré- visions 1993	Variat. 1992-93 (en %)
Comédie française (1)	107.918	112.689	+ 4,3	116.216	+ 3,1	119.216	+ 2,6
Théâtre de Chaillot	52.334	53.393	+ 2	55.192	+ 3,4	57.192	+ 3,6
Th. de l'Odeon Europe	45.098	45.770	+ 1,3	47.926	+ 4,6	50.226	+ 4,8
Théâtre de la colline	29.759	30.746	+ 2,3	31.857	+ 4,3	33.557	+ 5,3
Th. national de Strasbourg (2)	28.394	28.951	+ 1,7	32.611	+ 12,8	34.611	+ 6,1
TOTAL	263.503	271.279	+ 2,9	283.802	+ 4,6	294.802	+ 3,9

(1) hors caisse de retraite

(2) hors Ecole d'art dramatique

Les mesures nouvelles permettront de financer une augmentation des crédits de programmation artistique, pour 6,9 millions de francs, et de procéder à l'actualisation des salaires versés par ces établissements.

En ce qui concerne les crédits d'investissement, 41 millions de francs en autorisations de programme permettront d'engager la rénovation des cintres de la Comédie française (31 millions de francs), d'achever les travaux d'équipement de la salle de répétition du Théâtre de la Colline (5 millions de francs) et de poursuivre les aménagements destinés à accroître la sécurité des théâtres et à faciliter l'accès des handicapés aux salles.

2. Les centres dramatiques nationaux

Les crédits de fonctionnement alloués aux 43 établissements (1) de la décentralisation dramatique ont atteint

(1) 25 centres dramatiques nationaux, 6 centres dramatiques pour l'enfance et la jeunesse, 12 établissements assimilés dont 10 centres dramatiques régionaux

306,8 millions de francs en 1992, soit 50,9 % des moyens de fonctionnement consacrés au secteur public théâtral.

En 1993, il est prévu d'augmenter de 3 % les crédits destinés au fonctionnement des centres dramatiques nationaux, afin d'accompagner la création de trois nouveaux centres, à Corbeil-Essonnes (en remplacement du centre de Châtenay-Malabry), à Orléans et à Montluçon.

B. LES PRINCIPALES EVOLUTIONS ENREGISTREES EN 1992

1. La poursuite de l'effort de rationalisation du secteur public dramatique

La politique mise en oeuvre en 1992 s'inscrit dans le prolongement de l'effort de rationalisation de la gestion du secteur public dramatique engagé en 1989.

La réforme des modalités de gestion des théâtres nationaux, érigés en établissements publics en juin 1990, a porté ses premiers fruits dès la saison 1990-1991, au cours de laquelle l'ensemble de ces théâtres ont dégagé des résultats positifs.

En ce qui concerne les centres dramatiques nationaux, l'année 1992 a été dominée par la mise au point d'un nouveau contrat-type de décentralisation, publié au Journal officiel du 11 juillet, et qui tend à améliorer la gestion des centres dramatiques nationaux, et à renforcer le contrôle exercé par l'Etat sur ces établissements.

Il met par ailleurs un terme à des pratiques professionnelles contestables, en interdisant notamment le cumul des rémunérations perçues par le directeur (qui outre son traitement de directeur touchait en général des cachets de metteur en scène et d'acteur) et le contraignant à transférer à son successeur l'ensemble des biens attachés à l'exploitation du théâtre.

Il incite les établissements de la décentralisation dramatique à réserver une plus grande attention au public local en les contraignant à réaliser 10 % de leurs ressources propres en recettes de billetterie. Enfin, le contrat-type prévoit que les centres

dramatiques nationaux devront accueillir chaque année au moins trois compagnies indépendantes.

2. Le Vieux-Colombier : une nouvelle salle pour la Comédie Française

Le théâtre du Vieux-Colombier, en cours de rénovation, sera réouvert au cours du 1er trimestre 1993. Il a été affecté à la Comédie Française. Cette petite salle, d'une capacité légèrement supérieure à 300 places, permettra la présentation de spectacles plus confidentiels que ceux qui sont joués au Palais Royal.

L'affectation du Vieux-Colombier à la Comédie Française ne résoudra cependant que partiellement les difficultés rencontrées, par cet établissement, auquel on a supprimé en 1990 la jouissance des deux salles du théâtre de l'Odéon qu'elle partageait avec le théâtre de l'Europe.

La Cour des Comptes a émis un jugement particulièrement sévère sur les conditions d'acquisition et de rénovation du théâtre du Vieux Colombier, estimant que l'affectation du théâtre de Copeau au Théâtre Français ne répondrait pas aux besoins de ce dernier et serait en particulier «incapable d'apporter une solution durable au sous-emploi des comédiens français».

Elle souligne par ailleurs que l'exploitation du Vieux-Colombier ne saurait être «que lourdement déficitaire, eu égard à la taille de la salle».

3. La destination du théâtre du Rond-Point

Après une longue période d'hésitation, la mission du théâtre Renaud-Barrault vient enfin d'être précisée. Ce théâtre est transformé en lieu de création et d'accueil de manifestations nationales, mais surtout internationales.

Au cours de la prochaine saison, il présentera en particulier six créations de théâtre en langue étrangère, dont un spectacle coréen, un spectacle chinois et un spectacle lituanien.

L'Etat apportera à ce théâtre une subvention de 5 millions de francs.

Ce choix paraît quelque peu regrettable : votre rapporteur avait l'impression que les scènes parisiennes n'étaient pas particulièrement dépourvues en lieux d'accueil ou de création pour le

théâtre étranger. Le théâtre de l'Europe - où Lluís Pasqual accomplit depuis deux ans un travail remarquable - bénéficie d'une aide publique de plus, de 50 millions de francs et le théâtre international de langue française est doté d'une subvention de 3 millions de francs.

Votre rapporteur aurait pour sa part préféré que l'on confie ce théâtre à un professionnel de renom et qu'il contribue à renouveler la création française.

II. LE RENOUVELLEMENT DE LA CREATION ET LA DECOUVERTE DE NOUVEAUX TALENTS

L'Etat participe au renouvellement de la création française en apportant son soutien aux compagnies dramatiques indépendantes, au théâtre privé, ainsi qu'aux auteurs dramatiques.

1. L'aide aux compagnies indépendantes

L'Etat a consacré en 1992, 172 millions de francs au soutien de l'activité des compagnies indépendantes, contre 32 millions de francs en 1990.

On recense aujourd'hui plus d'un million de compagnies indépendantes. Le terme générique recouvre, en réalité, une grande variété de pratiques professionnelles, du metteur en scène indépendant qui «monte» un spectacle par an aux compagnies installées dans un théâtre, en passant par les troupes d'acteurs qui ne bénéficient pas de lieu fixe d'implantation et dont la notoriété est très variable.

Ces modalités d'attribution des aides versées aux compagnies indépendantes ont été réformées en 1990 afin de mieux adapter le soutien consenti par l'Etat aux besoins, grâce à une diversification des aides, et d'accroître la déconcentration de ces aides.

Cette réforme se traduit par une sélection plus exigeante des compagnies soutenues à l'échelon central, sur le fondement d'une évaluation systématique du parcours professionnel des compagnies conventionnées au cours des cinq années. Une soixantaine de compagnies ne bénéficiant pas de lieu d'implantation ont été soutenues dans le cadre d'une convention biennale passée en 1991. Une trentaine de conventions ont été signées, pour trois ans, avec des

compagnies implantées dans un théâtre et recevant des subventions régulières de collectivités territoriales.

L'aide au projet, permettant d'apporter un soutien ponctuel pour le montage d'un projet de spectacle présenté par un metteur en scène indépendant dont les qualités artistiques ont déjà été reconnues, a par ailleurs été développée, afin de freiner la multiplication artificielle du nombre de compagnies.

Enfin une nouvelle aide à l'implantation a été définie afin d'encourager l'installation des troupes d'art dramatique, dont plus de la moitié sont aujourd'hui concentrées en région parisienne, dans un théâtre de province.

La déconcentration des aides aux compagnies indépendantes a par ailleurs été poursuivie : près de quatre compagnies sur cinq sont désormais soutenues à l'échelon régional.

2. Le soutien au théâtre privé

L'aide accordée par l'Etat au théâtre privé transite par le fonds de soutien pour le théâtre privé, fonds de solidarité géré par la profession et alimenté par une taxe parafiscale prélevée sur les recettes, une subvention de l'Etat (22 millions de francs en 1992) et une subvention de la Ville de Paris (15 millions de francs en 1992). Une cotisation volontaire, de 8 francs par place occupée, est en outre versée par les théâtres qui souhaitent bénéficier du concours de la section «équipement».

Les aides les plus novatrices attribuées dans ce cadre au théâtre privé sont les aides à la création et à la reprise de salles, définies en 1990.

L'aide à la création est attribuée, de façon sélective, aux théâtres qui créent l'une des trois premières oeuvres d'un auteur d'expression française ou l'une des trois premières adaptations originales d'un auteur étranger. Une évaluation de cette aide doit être réalisée à la fin de l'année.

L'aide à la reprise de salles est destinée à encourager le rachat de salles parisiennes dont l'ordonnance de 1945 interdit la désaffectation, par des professionnels du théâtre. Cette aide a été attribuée à quatre reprises en 1990 et 1991, pour le rachat du théâtre de la Renaissance, la Comédie de Paris, la Main d'Or, et le théâtre Mogador.

Les difficultés rencontrées par les théâtres privés, en raison notamment de l'inflation des coûts de production des spectacles et du poids des charges sociales qui pèsent sur ces entreprises de main d'oeuvre, qui trouvent leur explication dans l'importance relative des cachets versés aux acteurs afin de compenser l'intermittence de leur activité, n'ont pas disparu.

Cependant, le théâtre privé a réussi, grâce notamment à son dynamisme et à un effort particulièrement intelligent de promotion, à inverser la tendance à la régression du nombre de ses spectateurs observée entre 1984 et 1989. En 1991, avec 3,65 millions d'entrées, la fréquentation du théâtre privé retrouve en effet son niveau de 1984.

3. L'aide aux auteurs dramatiques

Le soutien accordé par la commission d'aide à la création dramatique peut intervenir à différents stades d'avancement d'un projet :

- elle peut être attribuée directement aux auteurs dramatiques, autorisés à soumettre directement leurs manuscrits à la commission dès lors qu'ils ont déjà été joués par une troupe professionnelle ou publiés autrement qu'à compte d'auteur. L'aide consiste alors, en l'octroi d'une prime de 4.000 francs destinée, à favoriser la diffusion de manuscrit dans le milieu théâtral ;

- elle peut bénéficier aux compagnies indépendantes ou aux théâtres privés qui se proposent d'exploiter des oeuvres nouvelles d'auteurs français, ou adaptées, pour la première fois en langue française, d'oeuvres étrangères non tombées dans le domaine public.

En 1991, la commission d'aide à la création dramatique a examiné 500 dossiers. Elle a attribué 70 aides, pour un montant total de 7,82 millions de francs, dont 27 à des auteurs et 37 à des compagnies indépendantes.

Par ailleurs 22 auteurs ont bénéficié la même année d'une commande des pouvoirs publics, pour un montant total de 880.000 francs, correspondant à l'attribution de 40.000 francs par commande de texte original et de 20.000 francs pour les adaptations.

En outre, le centre national des écritures du spectacle, installé dans la chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon propose, depuis 1990, des résidences aux auteurs bénéficiant d'une commande de la direction du théâtre et des spectacles, d'une bourse

du centre national des lettres ou de la fondation Beaumarchais. Elle a accueilli une quarantaine d'auteurs en deux ans.

La définition de ces aides à l'écriture paraît à votre rapporteur constituer une réelle nécessité tant le théâtre lui semble aujourd'hui souffrir d'un manque d'auteurs.

EXAMEN EN COMMISSION

Réunie sous la présidence de M. Maurice Schumann, président, la commission des affaires culturelles a, au cours d'une séance tenue le 18 novembre 1992, examiné les crédits du cinéma et du théâtre dramatique inscrits dans le projet de loi de finances pour 1993, sur le rapport de M. Jacques Carat, rapporteur pour avis.

A la suite de son exposé, M. Jacques Carat a indiqué, en réponse à une question du président Maurice Schumann, que le conseil de la concurrence devrait rendre son avis sur la cession croisée des salles de cinéma réalisée par les sociétés Gaumont et Pathé au cours du premier semestre de l'année 1993.

Au cours d'une séance tenue le 19 novembre, la commission des affaires culturelles, sur la proposition de son rapporteur pour avis, donné un avis favorable à l'adoption des crédits du cinéma et théâtre dramatique inscrits au projet de loi de finances pour 1993.