

N° 80

SÉNAT

PREMIÈRE SESSION ORDINAIRE DE 1994-1995

Annexe au procès verbal de la séance du 22 novembre 1994.

AVIS

PRÉSENTÉ

au nom de la commission des Affaires culturelles (1) sur le projet de loi de finances pour 1995, ADOPTÉ PAR L'ASSEMBLÉE NATIONALE

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 Danielle Bidard-Reydet, MM. Alain Dufaut, André Maman, Philippe Richert, *secrétaires* ; Mme Magdeleine Anglade, MM. Maurice Arreckx, François Autain, Honoré Bailet, Jean Bernadaux, Jean Bernard, Pierre Biarnès, Jean-Pierre Blanc, James Bordas, Joël Bourdin, Jean-Pierre Camoin, Jean-Louis Carrère, Robert Castaing, Roger Chinaud, Gérard Delfau, Ambroise Dupont, André Egu, Claude Fuzier, François Gautier, Alain Gérard, 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, Robert Piat, Guy Poirieux, Roger Quilliot, Yvan Renar, Claude Saunier, Pierre Schiélé, René-Pierre Signé, Albert Vecten, Anuré Vezinhet, Marcel Vidal.

Voir les numéros :

Assemblée nationale (10ème législ.) : 1530, 1560 à 1565 et T.A. 282.

Sénat : 78 et 79 (annexe n°10) (1994-1995).

Lois de finances.

SOMMAIRE

	<u>Pages</u>
INTRODUCTION	5
PREMIÈRE PARTIE : LE CINÉMA	7
I. LES ÉQUILIBRES FRAGILES DU CINÉMA FRANÇAIS	7
<i>A. LA CONSOLIDATION DE LA FRÉQUENTATION AUTORISE LE MAINTIEN D'UN IMPORTANT PARC DE SALLES</i>	7
1. Un palier dans la régression de la fréquentation	7
2. La consolidation d'un important parc de salles de cinéma ..	9
3. Un équilibre que pourrait compromettre le développement incontrôlé de «multiplexes»	13
<i>B. LES TEMPÉRAMEMENTS APPORTÉS À LA CONCENTRATION DE LA DISTRIBUTION DES FILMS ET DE LA PROGRAMMATION DES SALLES</i>	15
1. Une concentration contraire au pluralisme de la création cinématographique	15
2. Les limites à la concentration des circuits nationaux imposés après avis du conseil de la concurrence	17
3. Les nouveaux engagements souscrits par les ententes et les groupements nationaux de programmation	17
<i>C. UNE PRODUCTION QUI TENTE DE PRÉSERVER SON ORIGINALITÉ EN DÉPIT DES BOULEVERSEMENTS DE SA STRUCTURE DE FINANCEMENT</i>	18
1. La vitalité de la production cinématographique	18
2. La télévision est devenue la première source de financement de la production cinématographique	21
3. Une créativité qui semble insuffisamment attentive aux attentes du public	22
II. LES ORIENTATIONS DE LA POLITIQUE DU CINÉMA	24
<i>A. DES PRIORITÉS CLAIREMENT AFFIRMÉES</i>	24
1. Relancer les exportations de films français	24
2. Lutter contre la délocalisation du tournage des films	26

	<u>Pages</u>
3. Poursuivre la restauration du patrimoine cinématographique	28
B. LES CRÉDITS DU CINÉMA DANS LE PROJET DE LOI DE FINANCES POUR 1995	29
1. La progression de la section «cinéma» du compte de soutien	29
2. La réduction des dotations directes du ministère de la culture	30
III. LES ENJEUX DU CINÉMA FRANÇAIS	31
A. LA RENÉGOCIATION DES RÈGLES COMMUNAUTAIRES RELATIVES À LA CHRONOLOGIE DES MÉDIAS	32
1. L'article 7 de la directive CEE du 3 octobre 1989	32
2. La transposition des règles communautaires porterait atteinte à l'efficacité du dispositif national de soutien à l'industrie cinématographique	33
B. LA PERTINENCE DE L'APPLICATION DES RÈGLES DE LA CONCURRENCE AU PRIX DES PLACES DE CINÉMA	34
DEUXIÈME PARTIE : LE THÉÂTRE DRAMATIQUE	37
I. UN SOUTIEN RENFORCÉ AU SECTEUR PUBLIC DRAMATIQUE	38
A. UNE NETTE PROGRESSION DES CRÉDITS AFFECTÉS AUX THÉÂTRES DRAMATIQUES NATIONAUX	38
B. LA CONSOLIDATION DU SOUTIEN ACCORDÉ AUX CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX ET AUX SCÈNES NATIONALES	41
C. UNE RECOMMANDATION DE LA COMMISSION : ALLONGER LA DUREE DU MANDAT DES DIRECTEURS DE THÉÂTRES PUBLICS	43
II. LE RENOUVELLEMENT DE LA CRÉATION ET LA DÉCOUVERTE DE NOUVEAUX TALENTS	44
A. L'AIDE AUX COMPAGNIES INDÉPENDANTES	44
B. LE SOUTIEN AU THÉÂTRE PRIVÉ	47
C. L'AIDE AUX AUTEURS DRAMATIQUES	49
EXAMEN EN COMMISSION	51
CONCLUSION	52

Mesdames, Messieurs,

L'année 1993 fut pour le cinéma français un « bon millésime ».

Non seulement la fréquentation du cinéma en salles a connu un regain extraordinaire, rompant avec la tendance à la régression observée depuis plus de dix ans.

Mais surtout, la France parvenait à imposer dans les négociations commerciales internationales la reconnaissance de « l'exception culturelle » à laquelle restait suspendu l'avenir du cinéma européen, et français en particulier.

Cette victoire, dont votre rapporteur se félicite, ne doit pas occulter les autres batailles qui devront être livrées pour assurer la survie d'une production cinématographique nationale et européenne, parmi lesquelles la renégociation des dispositions de la directive « télévision sans frontières » relatives à la chronologie des médias, et la définition de règles susceptibles de garantir la présence du cinéma français et européen sur les futures autoroutes de l'information.

La même année, le secteur du théâtre dramatique fut en revanche gravement affecté par les mesures d'annulation de crédits budgétaires. La simple reconduction du soutien accordé aux établissements de la décentralisation culturelle, aux compagnies dramatiques indépendantes et aux théâtres privés par le projet de loi de finances ne permettra pas aux premiers de remplir correctement leur mission de diffusion culturelle et aux autres de mener une politique ambitieuse de création.

PREMIÈRE PARTIE

LE CINÉMA

I. LES ÉQUILIBRES FRAGILES DU CINÉMA FRANÇAIS

Après avoir subi de plein fouet les effets d'une baisse profonde et continue de la fréquentation liée en particulier à la multiplication de l'offre de films proposée par le petit écran, le cinéma français semble en passe de trouver un nouvel équilibre. Cet équilibre reste néanmoins fragile. Il est le fruit de la stabilisation de la fréquentation des salles de cinéma et d'une politique volontariste de soutien de l'industrie cinématographique.

A. LA CONSOLIDATION DE LA FRÉQUENTATION AUTORISE LE MAINTIEN D'UN IMPORTANT PARC DE SALLES

1. Un palier dans la régression de la fréquentation

En sept ans, de 1982 à 1989, le cinéma français a perdu 40 % de ses spectateurs en salles. Les entrées comptabilisées par les exploitants de salles sont passées de 200,5 millions de spectateurs par an à 120,9 millions.

Depuis 1989, la fréquentation des salles de cinéma semble s'être stabilisée autour d'un seuil de 120 millions d'entrées par an.

Dans ce tableau, l'année 1993 fait jusqu'à présent figure d'exception avec une remontée sensible des entrées, qui ont atteint 133,3 millions de spectateurs. Cette embellie ne semble toutefois pas refléter une tendance à la reprise de la fréquentation : elle est essentiellement la traduction du succès extraordinaire rencontré

auprès du public par un film, *Les Visiteurs*, de Jean-Marie Poiré. Depuis sa sortie sur les écrans, ce film a attiré près de 14 millions de spectateurs dans les salles de cinéma, dont 12,5 millions en 1993, ce qui le place à la septième place du classement des entrées cumulées des films, toutes nationalités confondues, sortis en France depuis 1956.

La hausse de la fréquentation enregistrée en 1993 a été particulièrement sensible en province, où la progression a atteint 19 % (contre 15,6 % en moyenne nationale).

Pour 1994, les résultats enregistrés au cours du premier semestre se révèlent plutôt encourageants (+ 3,4 % de janvier à mai). Il n'est pas certain cependant qu'ils suffisent à compenser la très forte régression subie par les entrées au cours de l'été.

Cette année encore, l'été a été marqué par l'absence totale de nouveaux films présentés dans les salles. Cette situation est d'autant plus regrettable qu'au désert succède le trop-plein dès la fin du mois d'août, et que la sortie quasi simultanée de films-événements au mois de septembre ne permet pas d'assurer pour chacun la meilleure exploitation en salle possible.

C'est la raison pour laquelle il convient d'inciter les professionnels, et en particulier les distributeurs, à renoncer à la «trêve» estivale qui a des conséquences négatives pour l'ensemble de la profession.

Il semble, par exemple, qu'un film comme *La fille de d'Artagnan*, susceptible d'attirer un public familial, aurait fait une meilleure carrière en salle s'il était sorti au début de l'été au lieu du 24 août, ce qui lui aurait permis de faire le plein de son public potentiel avant d'être déprogrammé par la sortie des films phares de la rentrée.

La chute de la fréquentation du cinéma en salles observée au cours de la précédente décennie a plus particulièrement touché les films français et européens. Les premiers, qui attiraient encore près de la moitié du public en 1984, ne mobilisent plus qu'un tiers des spectateurs aujourd'hui. Les seconds ne représentent plus que 4 % de la fréquentation des salles, contre 10 % en moyenne de 1984 à 1988. Les grands bénéficiaires de cette évolution sont les films américains qui réalisent désormais près des deux tiers des entrées en salles.

Le tableau ci-après retrace cette évolution.

RÉPARTITION DES ENTRÉES SELON LA NATIONALITÉ DES FILMS

Années	Films français		CEE (hors France)		USA		Autres pays		TOTAL (en millions)
	millions	%	millions	%	millions	%	millions	%	
1984	94,1	49,30	20,1	10,50	70,5	36,90	6,2	3,20	190,9
1985	78,0	44,50	19,8	11,30	68,7	39,20	8,6	4,90	175,1
1986	73,5	43,70	17,1	10,20	72,8	43,30	4,7	2,80	168,1
1987	49,5	36,20	15,3	11,20	59,8	43,70	12,3	9,00	136,9
1988	48,8	39,10	12,9	10,30	57	45,70	6	4,80	124,7
1989	41,4	34,20	8,7	7,20	67,1	55,50	3,7	3,10	120,9
1990	45,8	37,60	5,7	4,70	68,1	55,90	2,3	1,90	121,9
1991	36,0	30,60	11,2	9,50	68,2	58,00	2,1	1,80	117,5
1992	40,3	34,90	4,9	4,20	67,2	58,20	3	2,60	115,4
1993 (prov)	46,2	34,60	5,5	4,00	76,1	57,10	5,5	4,10	133,3

2. La consolidation d'un important parc de salles de cinéma

On assiste depuis 1991 à une stabilisation du parc de salles de cinéma autour de 4.400 unités. La fermeture accélérée de nombreuses salles de cinéma enregistrée à compter de 1985 (le parc s'élevait alors à 5.133 salles) semble donc enrayée.

Cette consolidation, qui s'est accompagnée d'un important effort de modernisation des salles, est le fruit d'une politique volontariste de soutien des exploitations cinématographiques définie par les pouvoirs publics.

a) Les aides publiques à la création ou à la modernisation

En plus du soutien automatique généré par les recettes d'exploitation des films en salles, le secteur de l'exploitation a fait l'objet d'une attention particulière des pouvoirs publics. L'objectif, qui semble atteint, consistait à favoriser le maintien d'un parc de salles dense et modernisé sur l'ensemble du territoire, en dépit des déséquilibres financiers provoqués par la diminution des résultats d'exploitation liés à la chute de la fréquentation.

● Dès 1983, les exploitants ont pu bénéficier d'une **aide sélective à la création ou à la modernisation de salles de cinéma dans les zones insuffisamment desservies**, c'est-à-dire essentiellement dans les zones rurales. En dix ans, le Centre national de la cinématographie a consacré 307,26 millions de francs à la réalisation de cet objectif, contribuant en moyenne à la prise en charge de 25 % des travaux engagés. Elle a permis la **modernisation de 1.582 salles et de 108 circuits itinérants desservant 1.256 localités.**

Depuis 1992, l'on observe une très forte progression du nombre de demandes d'aides déposées auprès de l'Agence pour le développement régional du cinéma chargée d'instruire les dossiers. Cette évolution témoigne d'un réel effort de modernisation du parc.

● En 1989, devant l'ampleur de la crise, deux nouvelles procédures de soutien ont été définies.

La première, limitée dans le temps, a consisté à encourager le rachat par les **collectivités locales d'exploitations cinématographiques contraintes de cesser leur activité afin d'éviter la fermeture de la dernière salle de cinéma de la commune.** De juin 1989 au 31 décembre 1992 (date à laquelle expirait cette procédure), le centre national de la cinématographie a accordé un total de 19,42 millions de **primes au rachat des salles.** Cette aide a favorisé le **maintien en activité de 255 salles**, réparties dans 159 villes comptant le plus souvent moins de 30.000 habitants.

La seconde, de nature contractuelle, tend à placer le cinéma au coeur de la vie culturelle locale en favorisant la coopération entre l'Etat et les collectivités territoriales. Entre juin 1989 et juin 1994, **40 conventions de développement cinématographiques** ont été signées, la contribution de l'Etat à la réalisation des objectifs définis contractuellement atteignant 21,946 millions de francs.

Ces conventions ont permis de développer des actions de promotion du cinéma en période de faible fréquentation, de soutenir la diffusion du cinéma de qualité, d'encourager la décentralisation des manifestations cinématographiques pour élargir les publics concernés, de mettre en place des actions de formation des partenaires de l'action cinématographique (exploitants, enseignants, animateurs), de mettre en oeuvre des actions de sensibilisation à l'art cinématographique du public scolaire et de développement de la pratique cinématographique du jeune public.

Dix-huit nouvelles conventions devaient être signées avant la fin de l'année 1994 et neuf projets sont à l'étude pour 1995.

- Depuis 1991, un effort particulier a été entrepris pour soutenir la modernisation des salles de cinéma indépendantes (art et essai ou cinéma de quartier) de la capitale. Au total, 20 salles correspondant à 41 écrans ont jusqu'à présent bénéficié de cette aide, pour un montant de 17 millions de francs.

- En 1992, une aide spécifique, dotée d'une enveloppe de 20 millions de francs, a été définie pour encourager la modernisation de l'équipement acoustique et sonore des petites et moyennes exploitations cinématographiques.

- En complément de ces aides à l'investissement, une politique active de soutien à l'édition de copies de films, contribue à favoriser la diffusion du cinéma sur l'ensemble du territoire.

- Enfin, la parution prochaine du décret d'application des dispositions de la loi n° 92-651 du 13 juillet 1992 relatives au cinéma permettra aux communes et aux départements qui le souhaitent de subventionner les entreprises d'exploitation cinématographique.

Le législateur a posé une condition à l'intervention des communes et des départements dans ce domaine : seules pourront bénéficier de l'octroi de subventions les exploitations cinématographiques qui réalisent moins de 2.200 entrées hebdomadaires, c'est-à-dire celles dont l'équilibre financier est compromis par la chute de la fréquentation.

L'entrée en vigueur de cette disposition est très attendue par les exploitants. Elle l'est aussi par les collectivités locales auxquelles elle offrira une alternative entre le rachat d'une salle de cinéma déficitaire ou le soutien d'un exploitant.

Les communes et les départements pourront ainsi soutenir le fonctionnement d'une salle qui rencontre des difficultés conjoncturelles d'exploitation ou qui sollicite une aide pour mener un travail de programmation ambitieux ou définir des activités d'animation destinées à des publics spécifiques (jeunes, milieu scolaire).

Ils pourront également participer au financement de travaux de rénovation ou de modernisation des salles de cinéma, afin de compléter les aides de l'Etat.

Parce qu'il instituait une aide économique aux entreprises, le décret d'application des articles 7 et 8 de la loi du 13 juillet 1992 a été soumis à l'avis des instances de l'Union européenne, qui ont émis un avis favorable en juin dernier. Ce texte est actuellement en instance de signature.

b) Un parc de salles réparti sur l'ensemble du territoire

Au 31 décembre 1993, 4.397 salles de cinéma bénéficiaient d'une autorisation d'exploitation en séances payantes et 4.344 salles fonctionnaient effectivement.

18,1 % des salles sont implantées dans des villes de moins de 5.000 habitants, 63,2 % de celles-ci dans des villes de moins de 50.000 habitants. Les villes de plus de 100.000 habitants totalisent 26,5 % de parc de salles, dont 7,8 % pour la seule ville de Paris.

Les salles de cinéma apparaissent de ce fait comme un **élément essentiel d'aménagement culturel du territoire**. Elles sont bien souvent, particulièrement dans les zones rurales, le seul lieu d'animation culturelle qui subsiste. Cette caractéristique justifie les efforts accomplis par les pouvoirs publics pour préserver la densité du réseau de salles.

Le tableau ci-après donne une indication de la répartition du parc de salles en fonction de l'importance des communes. Il retrace également l'évolution de la fréquentation du cinéma, particulièrement importante en province, entre 1992 et 1993.

Importance des communes	Nombre de communes	Nombre de salles	Nombre de fauteuils (milliers)	Spectateurs (millions)	Evolution 93/92 (en %)
- de 5.000 habitants	34.863	788	183,9	7,09	17,5
de 5.000 à 9.999	877	467	115,8	6,60	25,3
de 10.000 à 19.999	426	511	113,6	9,84	24,8
de 20.000 à 49.999	293	981	206,4	26,06	22,9
de 50.000 à 99.999	61	446	95,8	15,57	16,4
de 100.000 à 199.999	26	449	100,1	21,65	14,6
200.000 et + hors Paris	8	331	62,2	18,04	16,9
PARIS	1	341	7	28,48	4,5
TOTAL	36.555	4.344	952,9	133,33	15,6

Les salles municipales ou para-municipales représentent désormais 20 % du parc cinématographique.

3. Un équilibre que pourrait compromettre le développement incontrôlé de «multiplexes»

En matière d'exploitation, la mode semble être aujourd'hui au «multiplexe», sorte de supermarché du cinéma implanté à la périphérie des villes, qui joue sur la multiplication de l'offre de films proposés dans des conditions de confort souvent exceptionnelles pour attirer le spectateur.

Les deux premiers mégacomplexes de France, créés par Pathé, ont été inaugurés en 1993. Le premier «Grand Ciel», est implanté à la Garde, à la périphérie de Toulon, le second, le centre «Belle Epine», à Thiais, en banlieue parisienne.

La réalisation de plusieurs autres «multiplexes» est projetée. Parmi les projets les plus avancés, on peut citer l'implantation de tels complexes à Paris (à Bercy et au Forum des Halles), à Saint-Julien-les-Metz (à l'initiative d'un groupe belge), à Amiens, à Lomme, dans la périphérie de Lille (à l'initiative d'un groupe belge également), dans le quartier nord de Marseille et dans un quartier excentré d'Avignon.

D'autres sites font l'objet d'études, notamment à Lyon et dans la périphérie de Bordeaux. La création éventuelle de multiplexes est évoquée sur la Côte d'Azur, dans le Nord (à la sortie du tunnel sous la Manche), à la périphérie de Paris (à la Défense et sur le site de l'«Aquaboulevard» dans le 15ème arrondissement), enfin dans la ville nouvelle d'Evry.

Le développement de cette nouvelle génération de complexes cinématographiques doit être suivi avec la plus grande attention.

En effet, la création rapide d'un très grand nombre de multiplexes pourrait rompre l'équilibre auquel semble être parvenu le parc de salles de cinéma et entraîner la fermeture de salles qui jouent un rôle prépondérant d'animation culturelle dans les centres-villes ou les communes périphériques.

Les seules informations précises dont on dispose aujourd'hui pour mesurer les effets de la création d'un mégacomplexe cinématographique sur son environnement culturel, concernent l'ouverture du centre Pathé «Grand Ciel» à la Garde. Cette étude, pour instructive qu'elle soit, ne permet pas de tirer des conclusions définitives en la matière.

S'il apparaît que les salles du centre-ville de Toulon et celle qui sont situées dans un rayon de trente kilomètres ont effectivement souffert de l'attraction exercée par le complexe sur un public familial en particulier, il faut reconnaître que la création de ce centre a permis de générer, sur l'ensemble de l'agglomération toulonnaise, une fréquentation supplémentaire estimée entre 130.000 et 150.000 entrées.

Compte tenu du rôle déterminant que jouent les salles de cinéma en matière de structuration de la vie culturelle, économique et sociale d'une collectivité locale, la création de grands complexes de ce type réclame donc un examen attentif des pouvoirs publics en raison des problèmes d'aménagement culturel du territoire et d'aménagement urbain que leur développement est susceptible de poser.

Sans aller jusqu'à réglementer la création des «multiplexes» cinématographiques en s'inspirant du dispositif mis en place par la «loi Royer» pour les grandes surfaces, on pourrait songer à favoriser la concertation entre les collectivités locales situées dans le champ d'attraction des complexes dont la création est envisagée.

Cette incitation pourrait, semble-t-il, prendre la forme d'une **péréquation de la taxe professionnelle** générée par le complexe cinématographique entre les communes situées dans son périmètre d'attraction. Cette disposition constituerait, en effet, une forte incitation pour les maires des communes sollicitées en vue de l'implantation d'un tel complexe cinématographique à agir en concertation avec leurs homologues et à poser la question en termes plus généraux d'aménagement culturel concerté du territoire. Cette péréquation pourrait apporter une compensation, certes modeste, aux communes qui soutiennent des salles de cinéma lésées par l'installation d'un mégacomplexe.

On pourrait aussi envisager de réformer les modalités d'octroi du soutien financier à l'exploitation pour empêcher les grands circuits de mobiliser les droits de tirage générés par l'ensemble de leurs salles pour réaliser une telle opération : il suffirait à cette fin de lier plus étroitement le soutien mobilisable pour la rénovation d'une salle à la recette générée par la fréquentation de cette salle.

B. LES TEMPÉRAMEMENTS APPORTÉS À LA CONCENTRATION DE LA DISTRIBUTION DES FILMS ET DE LA PROGRAMMATION DES SALLES

1. Une concentration contraire au pluralisme de la création cinématographique

L'évolution du marché du film, et notamment son intégration croissante dans le système complexe de la communication, a accentué ces dernières années des mouvements inévitables mais parfois nécessaires de concentration économique et financière ou d'intégration.

Le secteur de la distribution cinématographique n'a pas échappé à cette évolution. Il se singularise aujourd'hui par :

- **l'émiettement du nombre de distributeurs** : on dénombrait 163 entreprises de distribution en 1993, dont 46 n'ont distribué qu'un seul titre ;

- **une forte concentration de la recette** : les dix premières sociétés ont réalisé 90,7 % des encaissements-

distributeurs, soit une progression de deux points par rapport à l'année précédente (88,6 %) et de 7 points par rapport à 1991 (83,5 %). Gaumont Buena Vista International, la première de ces entreprises, réalise 24,1 % des parts de marché de ce secteur, suivie par Columbia Tri Star, UIP, Warner et AMLF, qui représentent chacune entre 11 et 15 % du marché.

Si donc le marché de la distribution française ne peut être qualifié de monopolistique, il n'en reste pas moins qu'un très grand nombre d'entreprises de distribution n'exercent sur le marché qu'un rôle tout à fait marginal.

Parallèlement, l'on assiste depuis quelques années à un resserrement de l'offre de films et une concentration de la demande sur un nombre de titres de plus en plus restreint. 359 films ont été distribués en première sortie nationale en 1993 contre 381 films en 1992 et 438 films en 1991. Les vingt films les mieux classés au «box-office» concentraient près de 40 % des entrées en 1991 et 1992 et jusqu'à 50 % de celles-ci en 1993.

Dans ce contexte, la maîtrise des conditions de sortie nationale d'un film, qui ont une incidence déterminante sur la carrière de ce film en salles, revêt une importance capitale. Or, les trois grands circuits nationaux, Gaumont, Pathé et UGC⁽¹⁾ qui programment 19,5 % des salles, bénéficient de près de la moitié des recettes et contrôlent près de la moitié des spectateurs potentiels.

Les dix salles les plus fréquentées de France réalisent en effet autant d'entrées annuelles que les mille salles les moins performantes.

La situation de domination du marché dans laquelle se trouvent placés les circuits nationaux s'est trouvée aggravée en 1991, à la suite d'une cession croisée de salles entre les sociétés Gaumont et Pathé d'une part, et du rachat de salles indépendantes par UGC d'autre part.

Gaumont et UGC se retrouvaient contrôler la programmation de plus de 80 % des salles parisiennes.

Cette situation oligopolistique constituait une menace à l'égard du pluralisme de l'offre de films. De fait, l'affaire du Max Linder a pu illustrer les difficultés concrètes rencontrées par des

(1) qui intègrent les fonctions d'exploitant, de distributeur et, pour deux d'entre eux, de producteur.

exploitants indépendants pour obtenir des copies de films en sortie nationale. Inversement, le contrôle de la programmation des salles parisiennes par les grands circuits s'est parfois traduite par la déprogrammation de l'affiche de films de producteurs indépendants, avant même leur sortie ou après seulement quelques semaines d'exploitation.

2. Les limites à la concentration des circuits nationaux imposés après avis du conseil de la concurrence

Dans l'affaire Gaumont-Pathé, un arrêté conjoint du ministre chargé de l'économie et du ministre chargé de la culture, pris en mars 1993 après avis du Conseil de la concurrence, a enjoint à la société Gaumont de réduire, dans le délai d'un an, le parc de salles qu'elle détenait ou programmait dans la capitale. Cette réduction des actifs devait correspondre à une diminution de 2,5 % des recettes d'exploitation du cinéma dans les salles parisiennes.

En application de cette décision, Gaumont a cédé à la Société MK2 le cinéma Hautefeuille, qui réalisait 0,84 % des recettes annuelles dans la capitale, et a cessé de programmer les cinémas Montparnos et Bienvenue, correspondant à 1,72 % du marché parisien.

La société UGC a par ailleurs été invitée à réduire le parc de salles de son groupement dans la capitale dans la limite de 2 % au moins des parts du marché parisien, dont la moitié devra résulter de la cession des salles dans le quartier des Champs-Élysées. Le délai limite fixé pour l'application de cet arrêté expire le 31 janvier 1995.

3. Les nouveaux engagements souscrits par les ententes et les groupements nationaux de programmation

A la fin de l'année 1993, un comité consultatif de la diffusion cinématographique, composé d'experts et placé auprès du directeur général du centre national de la cinématographie, a succédé à l'ancienne commission de diffusion dont les règles de composition, favorisant la représentation des professionnels, ne permettaient pas un fonctionnement satisfaisant.

Au mois de juin 1994, ce comité a émis un avis favorable au renouvellement sous condition des ententes et des groupements nationaux de programmation.

Les groupements ou les ententes ont été invités à souscrire des engagements relatifs à la promotion des films français et européens, et réservant une attention particulière à l'accès des films européens distribués par des distributeurs européens aux salles.

En outre, des engagements spécifiques ont été souscrits dans le cas des combinaisons parisiennes de sortie nationale des films en salles, afin de favoriser le maintien de la diversité de l'offre de films dans la capitale.

Gaumont et UGC se sont engagés à assurer la sortie de trente films français ou européens distribués par des indépendants et à les conserver à l'affiche au minimum deux semaines sur un écran. Pour UGC, cet engagement entre dans le cadre d'un objectif plus général portant sur la diffusion minimale de 60 films européens dans les salles parisiennes. Le groupement Pathé est convenu de programmer 32 films de distributeurs indépendants par an, quelle que soit leur configuration de sortie, auxquels s'ajoute la programmation de 20 films européens de distributeurs indépendants dans sept salles, pendant au moins une semaine.

C. UNE PRODUCTION QUI TENTE DE PRÉSERVER SON ORIGINALITÉ EN DÉPIT DES BOULEVERSEMENTS DE SA STRUCTURE DE FINANCEMENT

1. La vitalité de la production cinématographique

Le nombre de films de long métrage produits depuis quatre ans ⁽¹⁾ s'est stabilisé autour de **140 films par an**. Sur ce total, un long métrage sur deux a fait l'objet d'une coproduction internationale.

Le chiffre le plus pertinent pour refléter l'évolution de la production cinématographique nationale est cependant celui du nombre de films «d'initiative française», produits et financés intégralement ou majoritairement par des partenaires français.

Ces films «d'initiative française» représentent en effet l'essentiel de l'emploi des artistes et des techniciens français, de l'activité des réalisateurs et des producteurs français. Ils sont, pour 95 % d'entre eux, tournés en langue française.

(1) non compris les films bénéficiaires de l'aide aux coproductions avec les pays d'Europe centrale et orientale, soit en moyenne 13 films par an depuis 1991

En 1993, le nombre de films d'initiative française s'élève à 101 unités, contre 113 en 1992 ou 106 en 1991. Dix de ces films ont été réalisés par des réalisateurs étrangers, illustrant ainsi l'attrait de la France comme pôle international de création cinématographique.

36 longs métrages seulement ont fait l'objet d'une coproduction dans laquelle la participation française est minoritaire.

Le volume total des investissements réalisés dans la production atteint 3,11 milliards de francs en 1993, soit une diminution de 15 % par rapport aux investissements consentis en 1992.

Cette évolution, qui semble conjoncturelle, s'inscrit dans une tendance inverse à la croissance continue des budgets de production observée depuis 1989 (de l'ordre de 13 à 15,5 % par an). Elle résulte de la diminution du nombre de films à gros budget (50 à 60 millions de francs) produits en France en 1993.

Le devis médian du film français régresse légèrement en 1993, pour s'établir à 17,5 millions de francs (contre 19 millions de francs en 1992).

On constate aussi pour la première fois une légère diminution du devis des films.

Le tableau ci-après retrace l'évolution de la production française de 1984 à 1993.

EVOLUTION DE LA PRODUCTION DE 1984 À 1993

	Films agréés	Films d'initiative française			Films de coproduction à majorité étrangère	Films bénéficiaire de l'aide du Fonds ECO (1)
		Total	dont films intégralement français	et films de coproduction		
1984	161	136	120	16	25	
1985	151	131	106	25	20	
1986	134	112	97	15	22	
1987	133	113	96	17	20	
1988	137	115	93	22	22	
1989	136	101	66	35	35	
1990	146	106	81	25	37	3
1991	156	108	73	35	36	12
1992	155	113	72	41	31	11
1993	152	101	67	34	36	15

(1) Fonds d'aide à la coproduction avec les pays d'Europe centrale et orientale.

La production française se caractérise aussi par son extraordinaire faculté de renouvellement des talents. La part des premier et deuxième films conçus par de nouveaux réalisateurs est particulièrement élevée en 1993, où elle atteint, avec **39 premiers films et 22 deuxièmes films**, près de 60 % du total des films d'initiative française. Cette exceptionnelle créativité du cinéma français est dans une large mesure, le fruit de l'intervention des pouvoirs publics, qui soutiennent par le biais d'une aide sélective, l'avance sur recettes, le renouvellement des talents. Sans être déterminante dans le budget d'un film, l'avance sur recettes agit souvent comme un catalyseur lors du montage financier d'un projet, favorisant notamment l'intervention des chaînes de télévision.

2. La télévision est devenue la première source de financement de la production cinématographique

Le financement de la production cinématographique française a subi, au cours de la dernière décennie, de profonds bouleversements.

● **L'apport des distributeurs, qui jouait jusqu'à une époque récente un rôle essentiel dans le financement de la production, s'est marginalisé.**

Consentie sous formes «à valoir» sur les recettes escomptées d'un film en salles, leur contribution représentait encore en moyenne 23,9 % du financement d'un film en 1985 et 19 % de celui-ci en 1986. Elle s'est établie à 5,1 % de ce coût en 1993 et tend, de plus, à se concentrer sur les films dont le budget est particulièrement élevé.

La part des «à valoir» distributeurs correspondant à l'exploitation des films hors de France, qui oscillait entre 4 et 6 % du budget des films entre 1986 et 1991, a chuté en 1992 (1,2 %) et en 1993 (1,3 %).

● **A l'inverse, les chaînes de télévision, toutes catégories confondues, sont devenues la principale source de financement de la production cinématographique.**

Leur participation moyenne qui se situait à 11,7 % en 1986 atteint en 1993 près d'un tiers des investissements français (25,2 % sous la forme d'un préachat de droit de diffusion et 5,6 % en coproduction).

Une part croissante de films français sont coproduites par les chaînes en clair (68 % en 1993, contre 61 % en 1992), l'apport des télévisions en clair dans le budget de production continuant par ailleurs de croître pour représenter 16,6 % des investissements français.

Toutefois, la contribution des chaînes de télévision continue de prendre essentiellement la forme de préachats de droits de diffusion, qui représentent désormais les quatre-cinquièmes de leur participation au financement de la production des films d'initiative française.

Canal Plus a pour sa part contribué au financement de 96 films français en 1993, pour un montant de 454,45 millions de francs sous forme de préachat de droits de diffusion.

● **Les autres sources de financement restent proportionnellement stables.**

Après avoir atteint jusqu'à 10 % en moyenne du budget de production des films français en 1987, la participation des SOFICA au financement de la production cinématographique a légèrement régressé pour se stabiliser au cours des quatre dernières années entre 5 et 6 % du coût total.

Au cours de la période 1986-1993, l'apport des producteurs français est resté stable, représentant en moyenne un peu plus du quart du budget des films (28,8 % en 1993).

L'apport des producteurs étrangers au financement des films d'initiative française a en revanche doublé au cours de cette période pour s'établir à un peu plus du dixième de leur budget depuis 1989.

Depuis 1986, les aides publiques représentent environ 11 % du budget de production des films français ou des coproductions majoritairement françaises. La contribution des aides sélectives se maintient à 5 % de ce total -et reste proportionnellement plus forte pour les films bénéficiant d'un budget modeste- tandis que la part du soutien automatique oscille entre 6 et 8 %.

L'apport du secteur vidéographique au financement de la production reste marginal en France (il oscille depuis 1990 entre 0,5 % et 1 % des sommes investies dans la production), alors que son intervention est tout à fait déterminante aux Etats-Unis.

3. Une créativité qui semble insuffisamment attentive aux attentes du public

Sur les 140 films environ produits chaque année en France (incluant les coproductions), seule une minorité accomplira une carrière honorable en salles, et moins d'une dizaine rencontrera un véritable succès auprès du public.

Le cinéma est certes une industrie du rêve et la rencontre d'un film et du public reste par nature aléatoire. Les composantes et l'alchimie du succès conserveront longtemps leur secret.

Si l'on en croit cependant Alain Terzian, heureux producteur des *Visiteurs*, l'échec d'un film résulte souvent d'une perception erronée ou insuffisante des souhaits du public : «*Si vous réunissez deux fous furieux qui ont des problèmes métaphysiques dans une studette située dans un quartier à problème, votre film ne sera*

pas le reflet de ce que le public a envie de voir. Il ne faut jamais oublier que le cinéma est avant tout un divertissement populaire (...). Ce divertissement populaire peut être plus ou moins élaboré, plus ou moins réfléchi, plus ou moins analytique... Au bout du compte, le seul vecteur de la transmission, c'est la qualité, c'est l'émotion.

D'autres facteurs entrent bien entendu en ligne de compte, parmi lesquels la disparition du «star-system». Il n'y a pas si longtemps de cela, la seule présence d'un ou plusieurs acteurs à l'affiche d'un film suffisait à attirer le public en salles. A quelques exceptions notables, la France n'a pas su trouver les successeurs des générations d'acteurs qui ont bercé ses rêves, de Gabin à Yves Montand, de Louis de Funès à Coluche, de Simone Signoret à Romy Schneider, et tant d'autres encore...

Mais, il semble aussi que le bouleversement des structures de financement des films décrit ci-dessus ne soit pas étranger à ce phénomène. **A l'heure où les télévisions sont devenues les premiers pourvoyeurs de fonds de la production cinématographique, où les recettes attendues de l'exploitation en salles ne figurent plus que «pour mémoire» dans le montage financier de nombreux films, il n'est pas étonnant de constater un divorce croissant entre les attentes du public et les produits réalisés. Cette situation n'est en effet guère favorable à l'analyse et à la prise en compte des souhaits du public.**

Il semble toutefois qu'une prise de conscience soit en train de naître, tant chez les producteurs de films que chez les responsables des programmes de télévision. Ce sursaut salutaire est dicté par la corrélation qui a pu être établie entre l'absence de succès d'un film en salle et la faible audience qu'il réalise sur le petit écran.

Les conditions semblent donc réunies pour qu'une plus grande attention soit réservée aux désirs du public dans la définition des produits qui lui sont proposés, sur le grand comme sur le petit écran.

Pour encourager cette évolution, et accroître l'indépendance des producteurs de cinéma à l'égard des chaînes de télévision, on pourrait songer, comme l'a déjà suggéré votre commission par le passé, à **asseoir davantage le soutien automatique à la production sur les recettes d'exploitation en salle.**

Le montant du soutien automatique dont peut bénéficier un producteur 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 son film

précédent, et pour l'autre, à raison des droits payés par les chaînes de télévision pour la diffusion de ce film sur le petit écran.

Pour atteindre l'objectif recherche, il suffirait donc de **lier plus étroitement l'importance du soutien automatique** dont pourra bénéficier un producteur pour la réalisation d'un nouveau film **au succès rencontré par le précédent au cours de son exploitation en salle.**

II. LES ORIENTATIONS DE LA POLITIQUE DU CINÉMA

A. DES PRIORITÉS CLAIREMENT AFFIRMÉES

Les priorités de la politique définie par le Gouvernement en faveur du cinéma s'orientent autour de trois préoccupations essentielles.

1. Relancer les exportations de films français

Alors que la cinéma français jouit depuis l'origine d'un important rayonnement international, la crise de la fréquentation observée dans la plupart des pays du monde au cours de la dernière décennie a accéléré un déclin des exportations de films français déjà perceptible à la fin des années soixante-dix. Dans de nombreux pays, **la présence du film français s'est marginalisée** sous l'effet conjugué de la préférence marquée du public pour les films américains et de l'atonie commerciale des industries cinématographiques françaises.

Comme l'indique cependant M. Dominique Wallon, directeur-général du Centre national de la cinématographie, dans un rapport remis au ministre de la culture en juin dernier, **la relance de l'exportation des films français constitue aujourd'hui une question de survie** d'un triple point de vue.

Une question de **survie financière** à court et moyen terme d'abord, en raison du rétrécissement du marché national lié à la chute de la fréquentation, qui ne permet plus d'assurer l'amortissement d'une production nombreuse et de qualité.

Une question de **survie économique** à moyen ou long terme ensuite, la présence du film français dans les salles mondiales conditionnant son accès aux perspectives futures du marché des images lié à la démultiplication de l'offre qui résultera de l'exploitation des nouvelles techniques de l'information.

Une question de **survie artistique et culturelle** enfin, dans la mesure où seule la présence du cinéma français sur les marchés mondiaux lui permettra de répondre à son ambition d'universalité.

Un plan de relance de l'exportation du cinéma a été défini en juillet dernier par le ministre de la culture. Il comporte :

- un renforcement du rôle joué par **Unifrance Film International**, groupement d'intérêt économique interprofessionnel créé en 1989 par Daniel Toscan du Plantier, qui en assure toujours la présidence, en faveur de la promotion et la diffusion du film français à l'étranger. Ce groupement bénéficiera d'un soutien accru de la part des pouvoirs publics afin de lui permettre de développer le travail d'information et de promotion qu'il accomplit en direction des acheteurs étrangers.

La création au sein de ce groupement d'un service d'aide à la diffusion des films français dans les pays où sa rentabilité est aléatoire doit permettre de soutenir et d'accompagner l'activité des exportateurs dans ces pays. Ce service est appelé à terme à se substituer au **GIE France Cinéma Diffusion** créé en 1990, afin de renforcer la cohérence du dispositif national d'aide à l'exportation.

- **L'institution d'une aide publique au doublage**

Une réforme des règles applicables en matière de soutien automatique à la production permettra aux producteurs de mobiliser les crédits disponibles sur leur compte de soutien pour financer le doublage des films ou le sous-titrage des copies destinées à l'exportation, ainsi que la réalisation du matériel de promotion du film.

- **Un accès facilité aux procédures d'aide à l'exportation**

Des négociations ont été engagées avec le ministère de l'industrie et du commerce extérieur et le ministère de l'économie pour faciliter le recours aux procédures d'aide à l'exportation de la DREE, et notamment les procédures mises en oeuvre par la COFACE, par les exportateurs de films.

L'ensemble des mesures destinées à soutenir l'exportation des films bénéficieront d'une **mesure nouvelle de 16 millions de francs en 1995, portant à 50 millions de francs le total des crédits affectés à cette action.**

A plus long terme, l'objectif est de parvenir à rétablir un soutien automatique à l'exportation, assis sur les recettes d'exploitation du film à l'étranger.

Cet objectif suppose cependant que soient au préalable mis en place des instruments fiables de mesure de la fréquentation effective du film dans les salles étrangères.

2. Lutter contre la délocalisation du tournage des films

Le plan de relance des industries techniques du cinéma définit par le Gouvernement en septembre 1993, dont votre rapporteur rappellera ici les principaux éléments, a commencé de porter ses fruits cette année.

Ce plan poursuit deux objectifs complémentaires : inverser la tendance à la délocalisation du tournage des films constaté depuis l'ouverture des pays d'Europe centrale et orientale d'une part, encourager la modernisation des industries techniques françaises, et notamment des studios de tournage pour leur permettre d'affronter dans de bonnes conditions la concurrence internationale, d'autre part.

● Inciter à l'utilisation des studios français

Une réforme du soutien automatique à la production tend à compenser le surcoût imputable au tournage dans les studios français par rapport au coût du tournage dans les studios étrangers ou dans un lieu inapproprié en France (hangar, usine désaffectée...).

Les producteurs bénéficient désormais d'une **majoration de 5 % du soutien automatique par semaine de tournage dans un studio français**, sans toutefois que cette majoration puisse excéder 50 % du soutien initial ou 2 millions de francs par film.

Par ailleurs, le bénéfice de la majoration de 25 % du soutien automatique à la production accordé aux films tournés en version originale en langue française est subordonné, depuis le 1er janvier 1994, à la réalisation de 80 % des dépenses de tournage en France (contre 50 % précédemment).

● Encourager le tournage de films étrangers en France

Une «commission nationale du film», présidée par M. Alain Terzian, a été mise en place, en septembre 1994, afin de

promouvoir et de faciliter les tournages de films français et étrangers sur l'ensemble du territoire.

Cette association, composée de professionnels du cinéma, de représentants des collectivités territoriales et des ministères concernés, sera relayée en province par des missions décentralisées.

Au niveau local, les missions décentralisées sont chargées de recenser et de faciliter l'accès à un certain nombre de moyens : autorisation de tournage dans les lieux publics, recherche de décors naturels, mise à jour des listes de figurants, dénombrement des capacités de logement pour les équipes...

A l'échelon central, la commission nationale est chargée de centraliser les initiatives des missions locales. Elle a pour tâche de mieux faire connaître à l'étranger les possibilités de tournage offertes par la France.

● **Soutenir financièrement la modernisation des industries techniques**

Un effort financier important a été accompli dès 1994 pour favoriser la mise en oeuvre des mutations technologiques dans les industries techniques du cinéma.

Les aides à l'investissement et à la restructuration des industries techniques ont été revalorisées dans les secteurs les plus exposés à ces mutations, c'est-à-dire les industries électroniques et chimiques.

Un soutien accru a été mis en place pour accompagner la recherche et le développement dans le domaine de la compression numérique des données et du traitement numérique de l'image et du son.

Dans le domaine de la formation, des programmes de formation professionnelle et de requalification ont été définis pour faciliter la reconversion ou la diversification des compétences des techniciens des industries en crise. Des actions prioritaires ont été identifiées à l'issue d'une large concertation pour permettre aux personnels salariés et intermittents du spectacle de s'adapter aux nouvelles conditions d'exercice de leur profession.

● **Garantir les créances des producteurs auprès des industries techniques.**

Les délais de paiement des prestations des industries techniques du cinéma par les producteurs sont souvent trop longs.

Cette pratique commerciale a parfois de graves conséquences pour les entreprises prestataires.

La mission de l'Institut de financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC) a été élargie afin de remédier à ces inconvénients. Depuis le début de l'année, elle a été autorisée à accorder des garanties aux établissements bancaires afin de faciliter l'octroi d'avances aux producteurs et de permettre à ceux-ci de régler au comptant les prestations des industries techniques.

La mise en place de ce dispositif a permis, aux dires des intéressés, de constater le retour progressif à des conditions plus normales de paiement de leurs prestations par les sociétés de production.

*

* *

Sans pour autant résoudre l'ensemble des difficultés traversées par les industries techniques du cinéma, le **plan de sauvetage** mis en place en septembre 1993 a **incontestablement eu des effets positifs**. Le **taux de remplissage des studios français** a connu une **progression très sensible** au cours du premier semestre 1994.

La situation de nombreuses entreprises reste néanmoins préoccupante. Si les studios de Boulogne restent temporairement en activité, ceux de Billancourt ont été détruits ; les studios de la Victorine à Nice, qui ont été repris récemment, rencontrent des difficultés pour attirer les tournages (le taux de remplissage ne dépasse pas 24 % au cours du premier semestre de 1994), et un plan de rénovation y a été envisagé pour améliorer l'offre technique ; enfin, les studios d'Arpajon, le plus important complexe en France, traversent de graves difficultés financières qui nécessiteront une restructuration de l'entreprise.

3. Poursuivre la restauration du patrimoine cinématographique

Le support nitrate de cellulose, utilisé jusqu'en 1954 pour la réalisation des films, ne permet pas d'assurer leur conservation en raison de sa fragilité et de phénomènes chimiques conduisant à son autodestruction.

C'est la raison pour laquelle un **plan d'urgence** a été défini en 1990 : il doit permettre, en quinze ans, la restauration

et le transfert sur un support de sécurité d'une vingtaine de millions de mètres de films nitrates détenus par les archives d'intérêt national, c'est-à-dire, le service des archives du film du Centre national de la cinématographie, la cinémathèque française et la cinémathèque de Toulouse.

De janvier 1991 à juin 1994, 3,6 millions mètres de films nitrates ont été restaurés correspondant à 8.000 titres de long et court métrage. Le rythme mensuel de restauration est passé de 60.000 mètres à plus de 110.000 mètres. Dans la perspective de la célébration, en 1995, du **premier centenaire du cinéma**, un effort spécifique a porté sur la **restauration des films Lumière**, dont la quasi-totalité des 1.425 titres de catalogue ont pu être retrouvés dans leur intégralité. Seule une dizaine de titres manque aujourd'hui. Ce résultat sera mis en valeur par la programmation quotidienne d'un film Lumière sur France 2 ou France 3 en 1995.

Le plan nitrates, doté d'une cinquantaine de millions de francs par an, a permis la mise au point et le développement de savoir-faire par une douzaine de laboratoires sous-traitants qui ont désormais atteint une qualification comparable à celle de leurs homologues, italiens par exemple.

Il est aussi l'occasion d'un recensement exhaustif de la production nationale dans le cadre de **l'inventaire national des films français conduit par le service des archives du Centre national de la cinématographie.**

B. LES CRÉDITS DU CINÉMA DANS LE PROJET DE LOI DE FINANCES POUR 1995

Le budget du cinéma en 1995 s'élèvera globalement à **1.499,49 millions de francs**, en **progression de 1,2 %** par rapport aux crédits inscrits dans la loi de finances initiale pour 1994. La progression de 4,4 % des moyens issus du compte de soutien à l'industrie cinématographique et à la production audiovisuelle (COSIP) parvient à compenser la régression des dotations directes du ministère de la culture (- 7,45 %).

1. La progression de la section «cinéma» du compte de soutien

Estimé en recettes et en dépenses à **2,016 milliards de francs**, le compte de soutien à l'industrie cinématographique et à la production audiovisuelle connaît en 1995 une progression de 6,8 %,

qui s'inscrit dans le prolongement de la forte hausse des crédits redistribués au cinéma et à l'audiovisuel en 1994 (+ 11 %). La section «cinéma» s'équilibre à 1.128,6 millions de francs, sous l'effet conjugué de trois facteurs :

- la **taxe spéciale additionnelle** sur le prix des places de cinéma connaît une hausse de 6,7 % pour un produit de 498,5 millions de francs. Cette estimation, fondée sur la prévision de 128 millions de spectateurs en salles, a été calculée en juin 1994, sur le fondement des chiffres encourageants enregistrés par la fréquentation au premier semestre 1994 (+ 3,4 % par rapport au premier semestre 1993), semblant confirmer l'exceptionnelle reprise de la fréquentation constatée en 1993 (133 millions de spectateurs, en hausse de 15,6 %). **On peut craindre cependant que cette prévision pêche par excès d'optimisme** : en dépit des bons résultats du premier semestre, il n'est pas assuré que les prévisions fondées sur 120 millions de spectateurs en 1994 puissent être atteintes en raison de la forte chute des entrées en salle enregistrées depuis le 1er juin ;

- une **augmentation de 16,6 %** du produit de la taxe sur les encaissements réalisés pour la commercialisation de vidéogrammes, qui devait atteindre 70 millions de francs en 1994 ;

- la **faible progression (+ 1,15 %)** de la part des taxes et prélèvements opérés sur le chiffre d'affaires des sociétés de télévision au titre de la redevance, de la diffusion des messages publicitaires et des abonnements, en raison d'une **modification de la clef de répartition des recettes correspondantes entre le cinéma et la production audiovisuelle**. Dans le cadre d'un renforcement du soutien accordé à la création audiovisuelle, la part du cinéma sera ramenée en 1995 de 40 % à 38 % des recettes correspondantes.

2. La réduction des dotations directes du ministère de la culture

Alors que les crédits inscrits au budget de l'Etat en faveur du cinéma s'élevaient à 478 millions de francs dans la loi de finances pour 1993, ils ont été ramenés à 400 millions de francs en 1994, et ne représenteront plus que **370,89 millions de francs en 1995**.

Les dotations correspondant à la subvention de fonctionnement du Centre national de la cinématographie (25,83 millions de francs), à la subvention de fonctionnement de la Fondation européenne des métiers de l'image et du son (FEMIS) (26,5 millions de francs), à l'opération «collège au cinéma» ainsi qu'au

financement des opérations spécifiques des sections A3 (24,12 millions de francs au total) seront simplement reconduites.

Les crédits d'intervention du Centre national de la cinématographie diminueront de 6,48 %, pour s'établir à 205,74 millions de francs. Les initiatives prises dans le cadre de la célébration du premier centenaire du cinéma ne pourront donc être soutenues qu'au prix d'un important redéploiement des interventions du CNC.

Il faut souhaiter que cette évolution regrettable ne s'exerce pas au détriment du soutien que les collectivités territoriales pourraient légitimement attendre de l'Etat à l'occasion de cette célébration.

Les autorisations de programme consenties en faveur du cinéma subissent une régression de 12,79 %, passant de 104 millions de francs en 1994 à 90,7 millions de francs en 1995.

Sur ce total, 34,1 millions de francs seront affectés à l'achèvement des travaux d'aménagement du **Palais de l'image**, qui rassemblera sur un même site, au Palais de Tokyo, un grand musée du cinéma, une bibliothèque-filmothèque consacrée à l'image, la cinémathèque française et la fondation européenne des métiers de l'image et du son. La principale originalité de ce projet est de réunir en un même lieu les institutions patrimoniales et l'école de formation aux métiers de l'image et du son.

La poursuite des travaux de sécurité engagés au dépôt des archives du film à Bois-d'Arcy bénéficiera de 4,6 millions de francs.

Enfin, les crédits affectés à la réalisation du plan nitrate seront reconduits, à 52 millions de francs.

III. LES ENJEUX DU CINÉMA FRANÇAIS

L'automne 1993 a été marqué par les débats sur la notion d'exception culturelle dans le cadre des discussions sur le nouveau «cycle» des négociations commerciales du GATT (accord général sur les tarifs douaniers et le commerce). Votre rapporteur y a consacré d'importants développements.

La reconnaissance de l'exception culturelle dans les accords qui ont été signés à Marrakech en mars 1994 doit être considérée comme une victoire française.

Cette reconnaissance constituait un **préalable nécessaire à la survie du cinéma français**. L'application directe et sans nuance des règles du libre échange dans le secteur du cinéma aurait conduit quasi inéluctablement à la remise en cause du dispositif de soutien à l'industrie cinématographique échafaudé depuis la fin du dernier conflit mondial.

Cette victoire doit cependant être prolongée par la redéfinition des règles communautaires relatives à la chronologie d'exploitation des oeuvres cinématographiques sur les différents médias fixées par la directive «télévision sans frontières», qui menacent tout autant la cohérence du dispositif français de soutien à l'industrie cinématographique.

Par ailleurs, la spécificité qui lui est explicitement reconnue par les accords sur le commerce international justifie que soit ouverte à l'échelon national une réflexion sur la pertinence de l'application sans nuance au cinéma des règles générales applicables à la fixation des prix et à la concurrence.

A. LA RENÉGOCIATION DES RÈGLES COMMUNAUTAIRES RELATIVES À LA CHRONOLOGIE DES MÉDIAS

La victoire obtenue par la France dans les négociations du GATT serait largement inutile si n'étaient pas renégociées les règles communautaires applicables à la chronologie des médias.

1. L'article 7 de la directive CEE du 3 octobre 1989

L'article 7 de la directive «télévision sans frontières» définit les règles communautaires applicables à la chronologie d'exploitation des oeuvres cinématographiques par les différents médias.

Il prévoit que les oeuvres cinématographiques ne pourront faire l'objet d'une diffusion sur le petit écran pendant un délai de deux ans à compter de la date de la première sortie du film en salle dans un pays membre de l'Union européenne. Ce délai est réduit à un an en cas de coproduction par le service de télévision. De plus, ce délai peut être réduit par voie d'accord contractuel entre les détenteurs de droits et les diffuseurs.

2. La transposition des règles communautaires porterait atteinte à l'efficacité du dispositif national de soutien à l'industrie cinématographique

Au regard de la réglementation nationale en vigueur, les dispositions de la directive «TSF» présentent **plusieurs inconvénients** :

- elles prennent comme **point de départ**, pour la détermination du délai pendant lequel l'oeuvre cinématographique fait l'objet d'une exploitation exclusive dans les salles de cinéma, la **date de la première projection du film dans une salle de l'Union européenne.**

La transposition de cette règle en droit national aboutirait à remettre en cause l'équilibre entre l'exploitation du cinéma en salle et sa diffusion sur les autres supports que l'adoption d'une réglementation relativement consensuelle avait jusqu'à présent permis de préserver. Elle permettrait en effet qu'un film européen ou américain puisse être exploité sur vidéo cassette, voire même diffusé sur le petit écran, en France, concomitamment à sa sortie dans les salles de cinéma. Elle affecterait donc **gravement l'équilibre déjà fragile du secteur de l'exploitation cinématographique.**

Cette évolution ne se ferait pas sans porter un grave **préjudice au mécanisme de soutien financier à l'industrie cinématographique**, mis en place depuis la fin de la deuxième guerre et auquel le cinéma français doit largement sa survie. Les **films américains, qui attirent désormais près de 60 % des spectateurs dans les salles de l'hexagone, contribuent, en effet, à l'alimentation du compte de soutien de l'industrie cinématographique** et de la production audiovisuelle assise, pour partie, sur la perception d'une taxe additionnelle sur le prix des places de cinéma.

- Les règles communautaires n'établissent **aucune distinction entre les différentes catégories de services de télévision** (paiement à la séance, chaînes cryptées, chaînes en clair). Elles rendent donc difficiles l'adoption de règles différenciées à l'échelon national ;

- elles ouvrent enfin la voie à un **système de fixation contractuelle de la chronologie d'exploitation du film par les différents médias par les détenteurs des droits et les diffuseurs.** En raison de la fragilité des structures de production nationale, la possibilité qui serait ainsi offerte de déroger à la réglementation générale, profiterait largement aux diffuseurs. Il est à craindre

qu'elle ne permettrait pas en particulier de ménager une fenêtre d'exploitation suffisante des films dans les salles de cinéma.

*

* *

C'est la raison pour laquelle il importe que la France mette à profit la présidence de l'Union européenne, qu'elle exercera entre le 1er janvier et le 1er juillet 1995, pour mettre au point avec ses partenaires européens des règles relatives à la chronologie des médias qui soient plus conformes à la protection des cinématographies nationales, et européennes par conséquent. La modification de l'article 7 de la directive TSF est d'ailleurs **proposée par le livre vert sur l'audiovisuel** élaboré par la Commission des Communautés européennes.

B. LA PERTINENCE DE L'APPLICATION DES RÈGLES DE LA CONCURRENCE AU PRIX DES PLACES DE CINÉMA

La «guerre des prix» à laquelle se sont livrés, début septembre, à l'occasion de la sortie en salle du film «*Léon*» de Luc Besson, les exploitants lyonnais, a mis en évidence **l'un des paradoxes de la réglementation actuellement applicable au secteur du cinéma**. Le producteur, qui finance le film, et le distributeur, qui en assure la disponibilité, **ne disposeraient d'aucun moyen d'intervenir sur la fixation des prix des places par les exploitants de salles**, alors même qu'ils sont rétribués en proportion de la recette d'exploitation du film en salle.

Un rappel des faits paraît nécessaire. Après un été particulièrement désastreux pour la fréquentation, la sortie de *Léon* le 14 septembre fait figure d'événement. A Lyon, le distributeur, Gaumont Buena Vista International, a prévu de sortir le film dans trois salles appartenant respectivement à deux circuits nationaux, UGC et Pathé, et à un exploitant indépendant, Lucien Adira.

Quelques jours avant la sortie du film, ce dernier informe le public, par voie de presse, qu'il offrirait le film à 18 francs. Il déclenche une «guerre des prix», mais se voit refuser l'attribution d'une copie du film par le distributeur le jour de la sortie nationale.

Par une ordonnance de référé en date du 22 septembre 1994, le Tribunal de Commerce de Paris a ordonné à la société Gaumont Buena Vista International de fournir à l'exploitant

indépendant lyonnais la copie du film, conformément au contrat passé entre les deux parties.

Sans se prononcer sur le fond de l'affaire, le Tribunal soulève un problème de compatibilité entre l'ordonnance du 1er décembre 1986 fixant les règles générales applicables en matière de concurrence, qui interdit notamment aux fabricants et aux fournisseurs d'intervenir dans la fixation du prix de vente par les détaillants, et le code de l'industrie cinématographique, texte particulier et plus ancien (1959), qui sous-entend qu'une concertation entre l'exploitant, le distributeur et le producteur peut intervenir pour déterminer le prix des places proposé au public.

Le Tribunal indique : *«la cohérence (entre les deux textes) n'est pas apparente. Il s'agit donc d'une difficulté à résoudre au fond, et qui pourrait même nécessiter des retouches législatives ...»*.

La question mérite aujourd'hui d'être posée.

L'application sans nuance au secteur du cinéma des règles de la concurrence ne constitue-t-elle pas la négation même de la spécificité des biens culturels que la France a réussi à faire prévaloir dans les négociations commerciales internationales ?

Il n'est pas logique que les producteurs et les distributeurs ne disposent d'aucun moyen de s'opposer à un bradage manifeste du prix de vente d'un film au public, alors même qu'ils sont rémunérés en proportion de la recette d'exploitation du film en salle.

Une large concertation doit être engagée entre les pouvoirs publics et les intéressés pour éviter que ne se reproduise l'affaire de Lyon, soit qu'un pouvoir d'intervention soit explicitement reconnu aux distributeurs et aux producteurs dans la détermination du prix des places de cinéma par la fixation d'un prix minimum par exemple, soit que le distributeur puisse refuser la livraison d'une copie à un exploitant qui pratique des prix manifestement sous-évalués sans se voir opposer l'article 36 de l'ordonnance du 1er décembre 1986 condamnant le refus de vente.

*

* *

Enfin, la définition d'une stratégie nationale sur la mise en place des «autoroutes de l'information» ne pourra

s'affranchir d'une réflexion approfondie sur l'avenir de la création cinématographique française. Réunis à Beaune, fin octobre, les professionnels du cinéma ont attiré l'attention des pouvoirs publics sur la nécessité de mener une politique des contenus susceptible de faire obstacle à l'ouverture «*d'autoroutes pour films américains*».

Les autoroutes de l'information constituent un **nouveau défi** pour le cinéma français.

M. Pascal Rogard, délégué général de l'association des auteurs, réalisateurs et producteurs (ARP) a demandé que soient «*imposées aux services diffusés par les autoroutes des obligations financières pour alimenter un compte de soutien à la production française ou européenne*». Il a réclamé la mise en place, de toute urgence, d'un comité consultatif regroupant les créateurs, afin d'éviter que ne se développe une idéologie libérale de dérégulation qui serait fatale à la création européenne.

DEUXIÈME PARTIE

LE THÉÂTRE DRAMATIQUE

Dans le domaine de l'art dramatique, l'intervention de l'Etat s'articule autour de deux thèmes : l'aide directe aux scènes nationales publiques et le soutien aux compagnies indépendantes et aux théâtres privés.

Des subventions sont directement accordées aux deux réseaux de scènes publiques nationales : le premier «réseau», celui des théâtres nationaux, comprend la Comédie-Française et quatre autres théâtres ayant le statut d'établissement public à caractère industriel et commercial (Théâtre national de Chaillot, Théâtre national de l'Odéon, Théâtre national de la Colline et Théâtre national de Strasbourg).

Le second réseau comprend tout d'abord les centres dramatiques nationaux et assimilés (CDN) qui comptent 43 établissements publics et les scènes nationales qui recouvrent en fait une soixantaine d'établissements de droit privé aux statuts divers : maisons de la culture, centres d'action culturelle, etc.

Au total, l'ensemble des crédits consacrés au théâtre et à l'action culturelle s'élèvera à **1.422 millions de francs en dépenses ordinaires et autorisations de programme en 1995**, en progression de **2,2 %** par rapport aux crédits disponibles en 1994.

Cette augmentation masque une évolution contrastée de l'intervention de l'Etat : les subventions accordées aux théâtres nationaux progresseront de **5,8 %** en moyenne, tandis que les moyens accordés aux centres dramatiques nationaux, aux scènes nationales, aux compagnies indépendantes, à l'enseignement et aux commandes dramatiques, ainsi qu'aux spectacles divers, seront simplement reconduits au niveau atteint en 1994, soit 940 millions de francs au total.

I. UN SOUTIEN RENFORCÉ AU SECTEUR PUBLIC DRAMATIQUE

Il importe de distinguer en ce domaine le soutien accordé aux cinq pôles de l'art dramatique que constituent les théâtres nationaux de celui qui est apporté au réseau des centres dramatiques nationaux et des scènes nationales.

A. UNE NETTE PROGRESSION DES CRÉDITS AFFECTÉS AUX THÉÂTRES DRAMATIQUES NATIONAUX

Les subventions d'exploitation accordées aux théâtres nationaux s'élèveront à **330 millions de francs en 1995**. Elles progressent de **5,75 %** par rapport à la loi de finances pour 1994.

SUBVENTIONS D'EXPLOITATION DES THÉÂTRES NATIONAUX

(en millions de francs)

Théâtres dramatiques nationaux	1993 LFI	1994 LFI	Variation 94/93 LFI	1995 PLF	Variation 95/94 LFI
Comédie française (1)	129,3	129,20	-0,07 %	136,01	+ 5,27 %
Th. de Chaillot	57,17	57,42	+ 0,43 %	60,24	+ 4,91 %
Th. de l'Odéon	50,28	50,30	+ 0,04 %	51,24	+ 1,87 %
Th. de la Colline	33,47	35,37	+ 5,7 %	37,34	+ 5,57 %
Th. Nat de Strasbourg	39,09	39,77	+ 1,7 %	45,18	+ 13,60 %
TOTAL	309,3	312,06	+ 0,88 %	330,01	+ 5,75 %

(1) et caisse de retraites

L'augmentation de la subvention accordée à la **Comédie Française** dotera cette institution des moyens nécessaires à sa réouverture, en janvier 1995, à l'issue des travaux de modernisation des installations scéniques et des conditions d'accueil du public dans la salle Richelieu. Elle doit aussi permettre le **développement des activités de la salle du Vieux-Colombier** affectée à la Comédie Française et favoriser la **multiplication des tournées du théâtre français**, en province comme à l'étranger. Votre rapporteur se félicite tout particulièrement de l'effort fait en faveur de cette dernière préoccupation. Seule l'augmentation des tournées permet d'accroître le rayonnement de cette institution phare du secteur dramatique et de

justifier l'importance de la subvention de fonctionnement qui lui est attribuée.

Le théâtre national de Strasbourg, seul théâtre national implanté en province, bénéficiera d'une progression sensible des moyens affectés par l'Etat à son fonctionnement, afin de lui permettre de faire face notamment aux coûts engendrés par le logement provisoire du théâtre pendant la durée des travaux de rénovation qui y seront entrepris.

Les théâtres nationaux bénéficieront par ailleurs de 46,5 millions de francs de crédits d'équipement en 1995, qui seront intégralement affectés au théâtre national de Strasbourg dont les locaux seront entièrement rénovés.

**BILAN D'EXPLOITATION
DES THÉÂTRES NATIONAUX DRAMATIQUES**

(en milliers de francs)

		1991	1992	1993
Comédie Française	Budget total dont :	158.587	154.920	159.507
	. Subvention	106.594	116.216	115.877
	. Ressources propres	51.993	38.704	43.630
	Dépenses dont :			
	. personnel	103.972	102.201	106.527
	. artistiques	37.758	48.980	44.430
Pourcentage de fréquentation	78 %	78 %	79 %	
Théâtre National de l'Odéon Théâtre de l'Europe	Budget total dont :	65.485	63.526	69.418
	. Subvention	46.370	47.926	49.250
	. Ressources propres	19.115	15.600	20.168
	Dépenses dont :			
	. personnel	24.887	24.532	26.509
	. artistiques	35.443	32.123	34.327
Pourcentage de fréquentation	77 %	80 %	81 %	
Théâtre national de Chaillot	Budget total dont :	80.549	74.584	85.311
	. Subvention	53.393	55.192	56.012
	. Ressources propres	27.571	19.392	29.299
	Dépenses dont :			
	. personnel	34.487	34.214	36.295
	. artistiques	25.481	25.795	25.952
Pourcentage de fréquentation	69 %	76 %	79 %	
Théâtre de la Colline	Budget total dont :	48.778	44.445	47.013
	. Subvention	30.241	31.587	33.422
	. Ressources propres	18.537	12.588	13.591
	Dépenses dont :			
	. personnel	16.232	16.509	18.173
	. artistiques	21.927	21.765	21.169
Pourcentage de fréquentation	65 %	69 %	56 %	
Théâtre National de Strasbourg	Budget total dont :	36.461	38.805	47.997
	. Subvention	28.951	32.611	38.574
	. Ressources propres	7.510	6.194	9.423
	Dépenses dont :			
	. personnel	21.729	27.619	29.131
	. artistiques	8.478	12.475	12.671
Pourcentage de fréquentation	70 %	54 %	61 %	

Source : comptes financiers et budgets

B. LA CONSOLIDATION DU SOUTIEN ACCORDÉ AUX CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX ET AUX SCÈNES NATIONALES

Les subventions de fonctionnement destinées aux centres dramatiques nationaux et aux scènes nationales seront reconduites en 1995 à leur niveau atteint en 1994, c'est-à-dire, 530,7 millions de francs au total.

Le budget pour 1995 traduit donc une **consolidation** des moyens accordés par le ministère de la culture aux établissements de la décentralisation dramatique.

● S'agissant des **centres dramatiques nationaux**, on peut craindre que la simple reconduction de la contribution de l'Etat à leur fonctionnement, pour la deuxième année consécutive, ne soit **pas suffisante pour permettre à ces établissements d'inverser la tendance à la régression de la fréquentation et à la diminution du nombre de représentations observée depuis peu**. Après une année de progression exceptionnelle de la fréquentation (saison 1990-1991), les 25 centres dramatiques nationaux (CDN) et les 6 centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse (CDNJE) ont connu un **net infléchissement de la fréquentation (- 12 %) durant la saison 1991-1992**, que semble confirmer l'érosion du nombre de spectateurs pendant la saison 1992-1993 (- 3 %). De plus, la dernière saison est caractérisée par une légère diminution du nombre de représentations offertes au public (- 1,55 %) alors que celle-ci n'avait cessé de croître au cours des années précédentes.

On rappellera que les centres dramatiques nationaux ont subi, toutes catégories confondues, une amputation de 4,6 % des moyens inscrits en loi de finances initiale pour 1993, et que les crédits ouverts au titre de l'année 1994, soit 270,2 millions de francs, ont tout juste permis de retrouver le niveau du soutien financier consenti par l'Etat à leur fonctionnement l'année précédente.

● On se souviendra à cet égard que les **modalités de gestion des centres dramatiques (CDN) ont été largement modifiées par l'arrêté du 9 juin 1992 fixant le contrat-type de décentralisation dramatique**.

Ces contrats, conclus pour une durée de trois ans, posent le principe selon lequel les CDN doivent devenir des *«pôles de diffusion de création théâtrale»* de haut niveau à rayonnement régional et national. Dans cette perspective, les CDN devront accueillir davantage de spectacles produits par les compagnies indépendantes et seront incités à tourner avec des spectacles légers dans les petites villes de leur région.

Le contrat-type définit les **nouvelles responsabilités des directeurs des centres dramatiques** : deux spectacles nouveaux par an, au moins, doivent être produits (ou coproduits majoritairement) par le directeur. Celui-ci doit assurer lui-même la mise en scène d'au moins trois de ces spectacles sur les trois années de la convention.

Des engagements sont prévus afin que la part du budget consacrée aux **charges administratives et techniques** du centre ne dépasse pas la moitié du budget total. Par ailleurs, le centre doit être financé par un niveau minimum d'au moins **20 % de recettes propres**.

● Il apparaît encore relativement tôt pour porter un jugement sur les **conséquences des modifications** introduites dans les nouveaux contrats-types de décentralisation dramatique.

Il est observé néanmoins que les spectacles des CDN seraient moins souvent présentés à perte que dans les théâtres privés parisiens, que les moyens en matière de prospection du public et de diffusion des spectacles se sont améliorés et, enfin, que les centres semblent plus ouverts aux compagnies indépendantes : la moitié environ des spectacles invités dans les centres sont dorénavant des spectacles produits par des compagnies et le quart des créations sont des coproductions avec une compagnie extérieure.

Enfin, les trois-quarts des centres sont considérés actuellement comme en état de gestion équilibrée.

● **Les crédits d'équipement** affectés au réseau des CDN et des scènes nationales représenteront **51,5 millions de francs** en autorisations de programme en 1995.

Ces crédits permettront notamment de soutenir la rénovation du théâtre Sorano à Toulouse, du Cargo à Grenoble et d'entreprendre la construction à Vire d'un lieu d'accueil pour le Centre national dramatique de l'enfance et de la jeunesse de Caen.

L'Etat soutiendra par ailleurs les travaux de construction et d'aménagement de salles de théâtre municipales, pour un montant total de **23 millions de francs**.

Au total, l'effort réalisé par l'Etat en faveur des équipements de la décentralisation dramatique diminuera de **8,6 %** en 1995.

C. UNE RECOMMANDATION DE LA COMMISSION : ALLONGER LA DURÉE DU MANDAT DES DIRECTEURS DE THÉÂTRES PUBLICS

Votre rapporteur avait indiqué l'an passé que les réactions suscitées à l'occasion des changements intervenus à la tête des théâtres nationaux s'expliquaient en partie par la durée insuffisante du mandat confié aux directeurs des grandes institutions dramatiques.

Ce mandat est actuellement fixé à trois ans. Or, les règles propres au fonctionnement des institutions culturelles, et particulièrement dans le secteur lyrique ou dramatique, s'accommodent mal de la brièveté du mandat confié à leur directeur.

Une saison se prépare une année, sinon deux, à l'avance. Dans ces conditions, le responsable d'un théâtre hérite d'abord, en tout ou partie, des projets de son prédécesseur avant de pouvoir définir sa propre programmation.

Or, avec un mandat de trois ans seulement, le risque est grand que le nouvel administrateur soit contraint de quitter sa fonction avant même d'avoir pu recueillir les fruits de sa politique dramatique et démontré la pertinence des choix qu'il a opérés.

Le nouveau statut de l'Opéra national de Paris ⁽¹⁾ a tiré les conséquences de cette situation en portant à **six ans** la durée du mandat du nouveau directeur général de l'établissement (qui peut être prolongé, le cas échéant, de trois ans en trois ans). Il a, par ailleurs, défini des règles originales de désignation de son successeur, qui devra être pressenti trois ans avant sa prise de fonctions effective et assumera depuis cette date l'entière responsabilité de la définition de la programmation artistique future de l'Opéra.

Pour le théâtre, il semble que le décalage entre le choix d'une programmation et sa présentation soit moins important que pour l'art lyrique. Aussi, un **allongement à cinq ans de la durée du mandat des directeurs des institutions du secteur public dramatique** devrait-il suffire à gommer les inconvénients réels de la brièveté de leur mandat rappelés ci-dessus. Cette réforme paraît aller dans le sens d'un renforcement souhaitable de la responsabilisation des chefs d'établissements dramatiques.

Elle mérite d'être examinée avec attention.

(1) Décret n° 94-111 du 5 février 1994 fixant le statut de l'Opéra national de Paris.

II. LE RENOUVELLEMENT DE LA CRÉATION ET LA DÉCOUVERTE DE NOUVEAUX TALENTS

L'Etat participe au renouvellement de la création et à la découverte de nouveaux talents en apportant son soutien aux compagnies dramatiques indépendantes, au théâtre privé, et aux auteurs dramatiques.

A. L'AIDE AUX COMPAGNIES INDÉPENDANTES

● En 1994, le montant global des crédits affectés aux compagnies indépendantes s'est élevé à **171,37 millions de francs**. Sur ce total, 89,15 millions de francs ont fait l'objet d'une attribution déconcentrée à l'échelon régional. Au total, plus de **575 compagnies** auront bénéficié d'une aide de l'Etat en 1994, contre 548 en 1993.

L'enveloppe globale des crédits affectés en 1994 au soutien des compagnies dramatiques sera **reconduite en 1995**.

● On se souvient que les modalités d'attribution des aides aux compagnies indépendantes ont été réformées en 1990 afin de favoriser leur **répartition déconcentrée**, de **diversifier les modalités de soutien** et d'assurer une **sélectivité accrue** dans le choix des compagnies subventionnées.

Les aides se départagent dorénavant en **trois catégories** :

- les **conventions pluriannuelles sur deux ou trois ans** ne concernent que les compagnies les plus «**expérimentées**». Ces conventions sont assorties d'un cahier des charges et ne sont pas renouvelées si les critères d'évaluation des résultats ne sont pas remplis en fin de période.

Le caractère pluriannuel de ces conventions permet de **garantir un plan de financement stable** de nature à faciliter l'élaboration d'un programme de travail de longue portée. **189 compagnies** bénéficiaient d'une telle convention en 1994.

- une **aide annuelle au fonctionnement** est accordée aux compagnies dont la notoriété ou l'implantation atteignent un niveau honorable sans toutefois permettre le conventionnement. Les critères de sélection sont appréciés par un groupe d'experts. **221 aides** de ce type ont été accordées en 1994.

- enfin, des **aides ponctuelles** sont versées soit aux projets de jeunes compagnies débutantes, soit aux projets de personnalités confirmées qui ne souhaitent pas avoir d'activité régulière de mise en scène. **175 aides au projet** ont ainsi été consenties en 1994.

Le tableau ci-après retrace l'évolution du nombre de compagnies indépendantes soutenues, par région et par type d'aide, entre 1991 et 1994.

AIDES ATTRIBUÉES AUX COMPAGNIES INDÉPENDANTES (1991-1994)

	Conventions pluriannuelles		Aide annuelle au fonctionnement		Aide au Projet		Total par région	
	1991	1994	1991	1994	1991	1994	1991	1994
ALSACE	3	3	6	8	4	5	13	16
AQUITAINE	2	2	7	6	6	19	15	27
AUVERGNE	1	3	6	1	4	7	11	11
BOURGOGNE	3	3	7	5	6	5	16	13
BRETAGNE	2	4	6	6	6	3	14	13
CENTRE	3	4	5	6	10	4	18	14
CHAMPAGNE/ ARDENNES	3	2	5	6	2	0	10	8
FRANCHE COMTÉ	2	3	2	2	8	6	12	11
ILE-DE- FRANCE	85	106	122	93	52	31	259	230
LANGUEDOC	5	12	11	5	6	9	22	26
LIMOUSIN	2	1	2	3	3	2	7	6
LORRAINE	3	3	3	8	9	0	15	11
MIDI PYRÉNÉES	0	1	8	13	8	14	16	28
NORD PAS DE CALAIS	2	5	6	3	4	9	12	17
BASSE NORMANDIE	0	1	6	3	0	6	6	10
HAUTE NORMANDIE	1	3	6	5	3	6	10	14
PAYS DE LOIRE	4	5	9	12	5	4	18	21
PICARDIE	1	1	9	5	3	4	13	10
POITOU	1	1	4	3	10	10	15	14
PACA	13	10	11	15	19	12	43	37
RHÔNE ALPES	13	16	21	13	9	19	43	48
TOTAUX	149	189	262	221	177	175	588	575

Ce tableau fait ressortir la **très grande concentration géographique des compagnies indépendantes dans la région parisienne**, en dépit d'une évolution favorable à la province constatée entre 1991 et 1994. Alors que les compagnies implantées en Ile-de-France représentaient **44 %** des compagnies aidées en 1991, elles ne constituent plus que **40 %** de ce total en 1994.

La mise en place de la réforme des modalités d'attribution d'aides aux compagnies s'est accompagnée d'une **progression sensible du nombre de compagnies soutenues dans le cadre d'un projet pluriannuel (+ 21 %)**. Si les aides ponctuelles au projet restent globalement stables, le nombre d'aides annuelles au fonctionnement a en revanche régressé de plus de **15 %**. On peut donc en conclure que cette réforme a favorisé une **professionnalisation des compagnies indépendantes**, en les incitant à définir un projet artistique pluriannuel.

*

* *

Le retrait de l'affiche du théâtre du Soleil (cartoucherie de Vincennes) du spectacle d'Hélène Cixous, *La ville parjure ou le réveil des Erinyes*, le 30 octobre dernier, illustre bien les difficultés que peuvent rencontrer, dans un contexte de stagnation des aides publiques, les compagnies dramatiques. Créée par la troupe d'Ariane Mnouchkine, cette pièce n'a pas attiré un nombre suffisant de spectateurs pour équilibrer les comptes de la compagnie. Le taux de fréquentation était pourtant de l'ordre de **60 %**, ce qui correspond au taux de remplissage de certains théâtres publics...

La compagnie d'Ariane Mnouchkine bénéficie pourtant d'une subvention relativement importante, de **6,6 millions de francs**. Pour autant, cette subvention couvre au plus **40 %** du chiffre d'affaires du théâtre du Soleil. La compagnie est donc condamnée à réaliser au moins **60 %** de recettes propres pour équilibrer son budget, ce qui peut relever, dans certains cas, du défi. Quoi qu'il en soit, il est certain que la stagnation des aides publiques ne constitue pas un encouragement à la création de pièces contemporaines ou difficiles.

B. LE SOUTIEN AU THÉÂTRE PRIVÉ

Le **fonds de soutien pour le théâtre privé**, géré par la profession, est alimenté à la fois par une taxe parafiscale prélevée sur les recettes, par une cotisation volontaire des théâtres qui souhaitent bénéficier de crédits d'équipements, ainsi que par deux subventions

versées respectivement par l'Etat et par la ville de Paris. Ce fonds s'est élevé au total à **96,07 millions de francs en 1993**.

Les deux subventions précitées ont représenté **39,27 %** des recettes du fonds. La subvention de l'Etat s'élevait à **21,4 millions de francs en 1993** en raison des mesures d'économie réalisées dans le collectif budgétaire, et celle de la ville de Paris à **15,3 millions de francs**.

En 1994, la contribution de l'Etat au compte de soutien de théâtres privés a légèrement progressé (21,8 millions de francs), sans toutefois retrouver son niveau de 1992 (23 millions de francs). L'aide de l'Etat au théâtre privé devait faire l'objet d'une consolidation en 1995.

Cette aide est absolument nécessaire : ce sont les théâtres privés qui présentent le maximum de créations et ont le plus contribué à la découverte de nouveaux talents. Le renforcement de ce soutien est urgent : **actuellement, un théâtre privé sur deux ne produit plus de spectacles et se contente de les accueillir.**

Les crédits du fonds sont répartis entre une aide à la création, une aide à l'équipement et une aide à l'exploitation : au total, les aides à l'exploitation versées par le fonds s'élèvent à **32 millions de francs**.

L'aide à l'exploitation se compose d'abord d'une aide à la « première création » réservée aux théâtres qui respectent les obligations sociales et conventionnelles, dès lors qu'ils créent l'une des trois premières oeuvres ou adaptations originales d'un auteur d'expression française.

Les dépenses du fonds recouvrent également une autre aide d'exploitation accordée sur la base de critères économiques fondés, pour une pièce déterminée, sur la progression de la courbe de fréquentation au cours de la durée du spectacle et sur le pourcentage de fréquentation. Une aide à la reprise des salles doit par ailleurs favoriser le rachat par des professionnels de théâtres en difficulté, afin de maintenir, autant que faire se peut, le potentiel de salles du théâtre privé parisien.

Enfin, la section «**tourneurs**» consent une aide spécifique pour encourager les tournées des spectacles lyriques, chorégraphiques et dramatiques montés par le théâtre privé parisien en province.

C. L'AIDE AUX AUTEURS DRAMATIQUES

Le théâtre contemporain souffre à l'évidence d'un renouvellement insuffisant des auteurs dramatiques. Le dynamisme qui a caractérisé le théâtre de l'entre-deux-guerres ou même d'après-guerre semble s'être considérablement terni.

L'Etat encourage certes les auteurs dramatiques, en favorisant la mise en relation des auteurs et des compagnies ou en incitant la création de nouvelles pièces de théâtre. Il ne peut cependant se substituer à l'élan créateur des auteurs.

La commission d'aide à la création dramatique a attribué 4,45 millions de francs d'aides en 1994 aux auteurs, après avoir sélectionné 53 dossiers parmi les 505 dossiers qui lui étaient soumis.

On distingue plusieurs catégories d'aides :

- les auteurs dramatiques sont admis à présenter directement leur manuscrit à la commission dès lors qu'ils ont déjà été joués par une troupe professionnelle ou qu'ils ont déjà fait l'objet d'une publication autrement qu'à compte d'auteur. Dans ce cas, l'aide de la commission vise à **favoriser la diffusion du manuscrit auprès des institutions théâtrales**. Elle peut également constituer **une incitation au montage** de la pièce pour une compagnie ou un théâtre qui s'engagerait à la créer. **20 projets** ont bénéficié d'une aide à ce stade en 1994.

- Une aide peut être attribuée **aux directeurs de compagnies dramatiques ou de théâtres privés** qui se proposent d'exploiter des oeuvres nouvelles d'auteurs français, ou d'adapter pour la première fois en langue française des oeuvres étrangères qui ne sont pas tombées dans le domaine public. **28 aides** de ce type ont été octroyées en 1994.

- Les **projets de «recherche théâtrale»**, c'est-à-dire les projets de spectacles qui sans être obligatoirement fondés sur un texte, font intervenir des marionnettes, des bandes dessinées ou des séquences audiovisuelles ou chorégraphiques, peuvent bénéficier d'une aide spécifique. **4 compagnies dramatiques** ont été soutenues à ce titre en 1994.

- Enfin, **une aide à la première reprise** a été instituée pour encourager la première reprise de textes qui ont bénéficié de l'aide à la création dramatique lors de leur montage. La reprise doit être le fait d'une compagnie différente de celle qui a bénéficié de l'aide

à la première création et la pièce doit bénéficier d'une nouvelle mise en scène. **1 compagnie** a bénéficié de cette aide en 1994.

Par ailleurs, **33 auteurs** ont bénéficié en 1994 d'une commande des pouvoirs publics, pour un montant total de 1,26 million de 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 cinquantaine d'auteurs ces dernières années.

*

* *

En conclusion de cette partie consacrée au théâtre, votre rapporteur souhaite mettre une nouvelle fois l'accent sur la **nécessité de développer les tournées en banlieue parisienne et en province des spectacles de qualité montés dans la capitale**. Ces spectacles, à la création desquels les médias accordent souvent un important retentissement, sont souvent très connus.

En dépit de l'impact des campagnes de promotion et des critiques, une fraction du public potentiel du théâtre, en particulier familial, recule devant l'idée d'assister à ces spectacles à Paris. Il faudrait donc, pour faciliter l'accès d'un public familial plus large au plaisir irremplaçable de la présence des acteurs sur la scène, encourager la tournée des spectacles de qualité dans les théâtres municipaux.

A cette fin, il paraît utile de réfléchir aux moyens de **soutenir financièrement, soit les compagnies qui acceptent de tourner, soit les municipalités qui engagent des frais pour les recevoir**. En effet, le coût de l'accueil d'une tournée est souvent très élevé pour un théâtre municipal. Il conviendrait bien entendu de réserver prioritairement cette aide aux spectacles de grande qualité montés par des compagnies ou joués par des acteurs de renommée nationale.

EXAMEN EN COMMISSION

La commission a examiné, au cours d'une séance tenue le mercredi 16 novembre 1994, le rapport pour avis de **M. Jacques Carat** sur les crédits du cinéma et du théâtre dramatique inscrits au projet du budget pour 1995.

Un débat a suivi l'exposé du rapporteur pour avis.

M. Ivan Renar a rejoint le rapporteur pour avis pour estimer que la progression escomptée des recettes du compte de soutien à l'industrie cinématographique était fondée sur une prévision pour le moins hasardeuse de la fréquentation dans les salles de cinéma qui, en dépit de fluctuations, est plutôt orientée à la baisse, et pour souhaiter qu'une plus large attention soit réservée aux conséquences de la multiplication de multiplexes cinématographiques. Il a attiré l'attention sur les problèmes que posait le doublage des films : il a indiqué que les artistes revendiquaient la perception de droits d'interprétation tant pour la diffusion que pour la rediffusion des films auxquels ils prêtaient leurs voix et a souligné la dureté du conflit qui les opposaient actuellement aux diffuseurs.

M. Adrien Gouteyron s'est inquiété de la régression marquée de la fréquentation pour les films français et a demandé si une étude du public avait été réalisée pour connaître les raisons de sa désaffection pour ces films.

M. François Autain a souligné que la satisfaction des revendications des interprètes qui doublent les films pourrait avoir un effet pervers sur la diffusion des films en contribuant à renchérir leur coût de production.

En réponse, **M. Jacques Carat, rapporteur pour avis**, a rejoint les observations de **M. François Autain** pour estimer que, si légitimes que puissent paraître les revendications des interprètes qui contribuent au doublage des films, leur satisfaction aurait inéluctablement une répercussion sur la diffusion des films. Il a par ailleurs indiqué qu'une étude approfondie sur le public du cinéma était en cours qui permettrait de mettre en évidence les raisons de la désaffection des spectateurs pour les films français. Il a néanmoins estimé qu'une des causes de cette évolution résidait dans le mode de financement de la production cinématographique qui ne favorisait pas la prise en compte des attentes et des goûts du public en salle.

Puis, la commission a, suivant la proposition de son rapporteur pour avis, décidé de s'en remettre à la sagesse du Sénat pour l'adoption des crédits du cinéma et du théâtre dramatique inscrits dans le projet de loi de finances pour 1995.