

N° 86

SÉNAT

PREMIÈRE SESSION ORDINAIRE DE 1990 - 1991

Annexe au procès-verbal de la séance du 21 novembre 1990.

AVIS

PRÉSENTÉ

au nom de la commission des Affaires culturelles (1) sur le projet de loi de finances pour 1991 CONSIDÉRÉ COMME ADOPTÉ PAR L'ASSEMBLÉE NATIONALE AUX TERMES DE L'ARTICLE 49, ALINÉA 3, DE LA CONSTITUTION,

TOME II

CINÉMA - THÉÂTRE DRAMATIQUE

Par M. Jacques CARAT,

Sénateur.

(1) *Cette commission est composée de* : MM. Maurice Schumann, *président* ; Jacques Carat, Pierre Laffitte, Michel Miroudot, Paul Séramy, *vice-présidents* ; Jacques Bérard, Mme Danielle Bidard-Reydet, MM. Jacques Habert, Pierre Vallon, *secrétaires* ; Hubert d'Andigné, François Autain, Honoré Baillet, Jean-Paul Bataille, Gilbert Belin, Jean-Pierre Blanc, Roger Boileau, Joël Bourdin, Mme Paulette Brisepierre, MM. Jean-Pierre Camoin, Robert Castaing, Jean Delaneau, Gérard Delfau, André Diligent, Alain Dufaut, Ambroise Dupont, Hubert Durand-Chastel, André Egu, Alain Gérard, MM. Adrien Gouteyron, Robert Guillaume, François Lesein, Mme Hélène Luc, MM. Marcel Lucotte, Kléber Malécot, Hubert Martin, Jacques Mossion, Georges Mouly, Sosefo Makapé Papilio, Charles Pasqua, Jean Pépin, Roger Quilliot, Ivan Renar, Claude Saunier, Pierre Schiélé, Raymond Soucaret, Dick Ukeiwé, André Vallet, Albert Vecten, André Vezinhet, Marcel Vidal, Serge Vinçon.

Voir les numéros :

Assemblée nationale (9^e législ.) : 1593, 1627, 1635 (annexe n° 10), 1636 (tome IX), 1637 (tome IX) et T.A 389.

Sénat : 84 et 85 (annexe n° 5) (1990-1991).

Lois de finances. - Cinéma.

SOMMAIRE

	Pages
INTRODUCTION	5
PREMIERE PARTIE : LE CINEMA	7
I. VERS UN NOUVEL EQUILIBRE DU SECTEUR CINEMATOGRAPHIQUE ?	7
A - UNE AMÉLIORATION RELATIVE DE LA SITUATION DU CINÉMA FRANÇAIS	7
1. Une moindre érosion de la fréquentation	7
2. Une production de plus en plus ouverte à la coopération internationale	10
3. Un parc de salles en restructuration	13
4. L'exportation du film français : un effort de reconquête du public des pays les moins développés	14
B - UNE EMBELLIE PARTIELLEMENT IMPUTABLE AU PLAN DE SAUVETAGE POUR LE CINEMA	15
1. Un effort soutenu en faveur de la production de films de qualité réalisés en langue française	16
2. Un soutien ponctuel destiné à consolider le réseau des exploitations viables	19
II. LES PERSPECTIVES DU CINEMA FRANCAIS	21
A - UN SOUTIEN FINANCIER CONFORTE PAR LE PROJET DE LOI DE FINANCES POUR 1991	21
1. Les mesures nouvelles inscrites au budget général de l'Etat	21
2. L'évolution du compte de soutien pour l'industrie cinématographique et des programmes audiovisuels (section cinéma)	22

B - DES SUJETS DE PREOCCUPATION	25
1. L'absence de véritable politique de soutien des salles d'exploitation cinématographique	25
2. Une réforme partielle des modalités de fonctionnement des sociétés de financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle (SOFICA)	29
3. La crise d'identité du secteur "Art et essai"	32
DEUXIEME PARTIE : LE THEATRE DRAMATIQUE	35
I. LE SECTEUR PUBLIC DU THEATRE	36
A - LA CRISE DU SECTEUR PUBLIC DRAMATIQUE DOIT ETRE SURMONTÉE	36
1. L'état des lieux	36
2. Les remèdes proposés	38
B - LA CONTRIBUTION DE L'ETAT AU FONCTIONNEMENT DU SECTEUR PUBLIC DRAMATIQUE	41
1. Les théâtres nationaux	41
2. Les centres dramatiques nationaux et établissements assimilés	44
II. ENCOURAGER LA VITALITE DE LA CREATION DRAMATIQUE	45
A - RENOUELER ET ACCROITRE LE SOUTIEN ACCORDE AUX COMPAGNIES INDEPENDANTES	45
1. Un soutien plus sélectif des compagnies d'importance nationale et aux grands projets	46
2. Une déconcentration accrue de l'aide aux compagnies	48
B - PRESERVER LE DYNAMISME DU THEATRE PRIVE ..	49
1. Le fonds de soutien du théâtre privé	50
2. La dégradation des conditions d'exploitation des théâtres privés	53
EXAMEN EN COMMISSION	57
CONCLUSION	57
AMENDEMENT	59

Mesdames, Messieurs,

Le cinéma, comme le théâtre dramatique traversent actuellement une crise.

Les origines et la nature de cette crise diffèrent cependant sensiblement. Pour le cinéma, la crise est engendrée par la régression brutale de la fréquentation des salles enregistrée depuis 1982. Pour le théâtre dramatique, il s'agit d'une crise financière liée aux modalités de gestion du théâtre public et aux difficultés d'exploitation croissantes rencontrées par le théâtre privé.

Depuis 1989 cependant, l'érosion des spectateurs du cinéma s'est ralentie et l'ensemble du secteur cinématographique bénéficie d'une embellie dont on espère qu'elle ne sera pas seulement conjoncturelle. La réforme des modalités de gestion du secteur public dramatique, engagée en 1989 et poursuivie en 1990, a permis de réduire très sensiblement le déficit cumulé de ces théâtres constaté en 1988. Pour le théâtre privé en revanche, la situation ne s'est guère améliorée en dépit d'une reprise assez sensible de leur fréquentation.

PREMIERE PARTIE : LE CINEMA

I. VERS UN NOUVEL EQUILIBRE DU SECTEUR CINEMATOGRAPHIQUE ?

A - UNE AMELIORATION RELATIVE DE LA SITUATION DU CINEMA FRANCAIS

1. Une moindre érosion de la fréquentation

Votre rapporteur notait l'année dernière, pour la première fois depuis 1982, les signes avant-coureurs d'une stabilisation de la fréquentation des salles de cinéma autour des résultats atteints en 1988.

En dépit des résultats médiocres constatés au cours du dernier trimestre de 1989, la diminution de la fréquentation a été contenue l'année dernière autour de 2,9 % par rapport à l'année 1988 dont le dernier trimestre avait au contraire enregistré un taux record de fréquentation, inversant la tendance à la régression.

Les chiffres provisoires publiés par le Centre national de la cinématographie portent sur un total de 118,834 millions d'entrées en 1989, contre 124,746 millions d'entrées en 1988. Il semblerait cependant que les résultats définitifs pour 1989 soient légèrement plus élevés que leur estimation et atteignent 121 millions d'entrées.

Si la tendance observée en 1989, et confirmée en 1990, devait se poursuivre, la fréquentation des salles de cinéma se stabiliserait donc autour de 120 millions d'entrées par an.

Une analyse plus fine des variations de la courbe de fréquentation met en évidence une corrélation très étroite entre la "consommation" de cinéma et la sortie de bons films. Ainsi, le taux de fréquentation observé au cours du dernier trimestre de l'année 1988 correspondait à la sortie simultanée de plusieurs films porteurs, dont "*Camille Claudel*", "*L'Ours*", "*Qui veut la peau de Roger Rabbit ?*" et "*Crocodile Dundee*". En revanche, l'apathie constatée au cours du dernier trimestre 1989 était très étroitement liée au petit nombre des

sorties de nouveaux films ambitieux ou à l'échec relatif de films grand public, tels les deux épisodes de *"La révolution française"*.

Le marché du cinéma en salle se caractérise désormais par son caractère conjoncturel. Si le public du cinéma existe toujours, il est devenu plus exigeant. Il ne se déplace plus que pour voir de bons films projetés dans de bonnes salles.

Pour les films ambitieux, en effet, la projection en salle reste irremplaçable. La télévision ou la vidéo-cassette font alors figure de pâles succédanés et sont incapables de rendre l'impression ressentie lors de la diffusion sur grand écran.

Pour les films de moindre importance, en revanche, la diffusion du film par une chaîne de télévision ou le recours au magnétoscope constituent des alternatives particulièrement séduisantes à la sortie au cinéma ; l'offre de produit apparaît plus étroitement substituable.

La répartition du nombre d'entrées entre films français, films américains et autres films étrangers, décomposée dans le tableau ci-après, qui retrace l'évolution de la fréquentation des salles de cinéma entre 1980 et 1989, conforte ce premier diagnostic. Le film français ne cesse de régresser sur son propre marché compte tenu de la faiblesse relative des grandes productions ou coproductions françaises par rapport à leurs concurrentes américaines. La fréquentation des films français, qui était encore de 53,3 % en 1982, s'établit à 33,8 % en 1989, alors que dans le même temps les films américains distribués en France ont attiré un public croissant (celui-ci est passé de 29,9 % en 1982 à 55,5 % en 1989). Les proportions ont donc été inversées et le public français marque une très nette préférence pour les grandes productions américaines exportées en France.

Le seul espoir pour le cinéma français d'inverser cette tendance à son profit est de multiplier les productions de films ambitieux susceptibles d'attirer le public.

EVOLUTION DE LA FREQUENTATION DES SALLES DE CINEMA (1980 - 1989)

	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989(1)
Films français										
. entrées en millions	81,993	93,740	107,576	92,809	93,805	77,511	72,590	48,475	48,201	40,215
. en pourcentage	46,9	49,6	53,3	46,7	49,2	44,3	43,3	35,5	38,6	33,8
Films américains										
. entrées en millions	61,556	58,240	60,522	69,518	70,312	68,494	72,608	59,652	56,947	65,916
. en pourcentage	35,2	30,8	29,9	34,9	36,9	39,2	43,3	43,6	45,7	55,5
Autres films										
. entrées en millions	31,264	37,214	33,788	36,478	26,660	28,968	22,636	28,579	19,56	12,703
. en pourcentage	17,9	19,6	16,8	18,4	13,9	16,5	13,4	20,9	15,7	10,7
Total des entrées (en millions)	174,813	189,194	201,886	198,805	190,777	174,973	167,834	136,706	124,746	118,834

(1) Chiffres provisoires

2. Une production de plus en plus ouverte à la coopération internationale

Depuis 1986, on observe une relative stabilisation du nombre de films français ou franco-étrangers produits par an, autour de 135 films.

En revanche, le recours du cinéma français à la coproduction internationale s'est sensiblement accru entre 1982, où il représentait 18 % de la production annuelle, et 1989, où il atteint 51% de celle-ci, soit 70 films sur un total de 136.

Les partenaires privilégiés du cinéma français en 1989 ont été l'Italie (31 films), l'Allemagne (9 films), la Suisse (6 films), la Belgique (6 films) et le Canada (6 films). Les coproductions sont réalisées dans le cadre d'accords cinématographiques passés par la France avec divers partenaires et concernent 29 pays à l'heure actuelle.

Les coûts moyens de production d'un film ont considérablement augmenté au cours de la précédente décennie, puisqu'ils sont passés, en francs courants, de 4,28 millions de francs en 1980 à 21 millions de francs en 1989, soit une progression de 390 %.

Les coûts des productions françaises sont très variables puisque les coûts des productions ambitieuses dépassent désormais 100 millions de francs, voire même 150 millions de francs.

Entre 1985 et 1989, le nombre de films à gros budget a augmenté sensiblement : 44 films avaient en 1989 un budget compris entre 20 et 50 millions de francs (contre 26 en 1985) et le budget de 7 films excédait 50 millions de francs, contre 3 en 1985. Le nombre de productions dont le budget est compris entre 8 et 20 millions de francs reste stable. En revanche, la régression des films à petit budget est importante : 19 films avaient un budget compris entre 3 et 8 millions de francs et 7 films un budget de moins de 3 millions de francs en 1989, contre respectivement 44 et 21 en 1985.

Entre 1985 et 1989, la structure de financement des films français et des coproductions à majorité française a été considérablement modifiée : les apports des producteurs étrangers ont connu une progression spectaculaire (+ 87,6%), passant de 479,6 millions de francs à 889,45 millions de francs ; la part des "à-valoris" accordés par les distributeurs français a nettement régressé pour devenir marginale (1,9% en 1989 contre 23,9% du financement en 1985) ; celle des sociétés de financement du cinéma et de l'audiovisuel s'est également amoindrie : elle ne représente plus

que 7,5% du total en 1989, traduisant plus une moindre fréquence de leur intervention (37 films en 1989 contre 54 en 1988) qu'une diminution du montant de leurs investissements (en moyenne 4,2 millions de francs par film en 1989). Il faut enfin remarquer le poids croissant des sociétés de télévision dans ce financement : leurs apports représentaient 9,4% en 1985 ; ils atteignent désormais près de 20% du total.

Le tableau ci-après retrace l'évolution de la production française entre 1980 et 1985.

EVOLUTION DE LA PRODUCTION CINEMATOGRAPHIQUE FRANCAISE (1980-1989)

	1980	1981 (1)	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989
Nombre de films produits	189	231	164	131	161	151	134	133	137	136
dont coproductions	45	45	30	30	41	45	37	37	44	70
Coût moyen de production d'un film (en MF)	4,28	4,48	7,29	9,83	12,10	13,32	13,26	14,13	18,39	21

(1) - Le chiffre relatif à la production cinématographique en 1981 est particulièrement élevé du fait de la prise en compte, cette année-là, de nombreux films qui se sont révélés, après leur tournage, être de caractère pornographique.

3. Un parc de salles en pleine restructuration

Un ralentissement du rythme de fermeture des salles de cinéma, atteintes de plein fouet par la régression brutale de la fréquentation, a été observé en 1989, avec la fermeture définitive de 263 salles (contre 307 en 1988), compensée partiellement par l'octroi de 102 nouvelles autorisations d'exploitation.

Le tableau ci-après retrace l'évolution du parc de salles entre 1979 et 1988 :

Evolution du parc de salles de spectacle cinématographique (1980-1989)

Années	Nombre de salles	Nombre de fauteuils
1980	4.500	1.408.835
1981	4.532	1.342.673
1982	4.669	1.316.428
1983	4.857	1.311.530
1984	5.098	1.306.528
1985	5.153	1.276.124
1986	5.117	1.231.344
1987	5.026	1.171.375
1988	4.821	1.104.397
1989	4.683	1.051.597

Le parc de salles de spectacle cinématographique est en pleine restructuration. Les exploitants cherchent à répondre davantage aux attentes des spectateurs.

Les complexes cinématographiques, qui ont connu leur heure de gloire dans les années soixante-dix, sont aujourd'hui ouvertement délaissés par un public qui leur reproche leur inconfort, dénonce les conditions de projection de films sur des écrans de la dimension d'un timbre-poste avec pour fond sonore celui du film diffusé dans la salle d'à côté ou celui du métro et une sortie assurée au milieu des poubelles d'une petite rue inconnue.

Sensible à la perfection de l'image et du son, ce même public réclame aujourd'hui des écrans panoramiques - dont les

dimensions rompent totalement avec celles des écrans de télévision - et des salles équipées de son dolby-stéréo ou de son THX.

En 1988, 67,5 % des salles de cinéma étaient encore regroupées au sein de petits complexes multi-salles. Sur un total d'environ 4.800 salles, 850 salles seulement étaient équipées du procédé dolby et 800 salles disposaient encore d'écrans inférieurs à cinq mètres de large. L'effort de modernisation qui reste à accomplir est donc considérable : il constitue un objectif prioritaire pour les exploitants.

Cet effort est rémunérateur : les trois groupements nationaux - Gaumont, Pathé et UGC - qui ont très largement entamé cette restructuration de leurs circuits, ont réalisé en 1988, 48 % de la recette totale en salles alors qu'ils ne disposent que de 20 % du parc immobilier. Il est vrai cependant que ces circuits bénéficient également d'un meilleur accès aux copies de films.

4. L'exportation du film français : un effort de reconquête du public des pays les moins développés

Les résultats de l'exportation du film français en 1988 (352,7 millions de francs) sont en progression de 8,1% en francs courants par rapport à l'année 1987, soit de 5% en francs constants.

L'exportation vers les pays européens régresse (bien que le marché reste en tête avec 53,7 % des recettes), alors que les résultats sur les marchés nord-américain et asiatique (Corée du Nord et Japon essentiellement) croissent de manière spectaculaire.

L'année 1990 a été marquée, dans le domaine de l'exportation, par la création du **groupement d'intérêt économique "France cinéma diffusion"**, à l'initiative conjointe des ministères de la Culture, des Affaires étrangères et de la Coopération.

Le rapport remis en septembre 1989 par Daniel Toscan du Plantier, Président d'Unifrance Film International, sur l'exportation du cinéma français, avait souligné la nécessité de regrouper les efforts des professionnels pour assurer une plus large présence du film français dans des territoires où la récession économique a conduit au recul de notre influence culturelle.

Au Maroc, par exemple, la part du cinéma français était alors passée de 70% à 7% des films diffusés...

Ce groupement d'intérêt économique, dont la gestion a été placée sous la responsabilité de Daniel Toscan du Plantier, rassemble les producteurs des films qui ont réalisé les meilleurs résultats de fréquentation, ont participé aux plus grands festivals internationaux ou reçus les prix les plus prestigieux.

En 1990, le groupement a inauguré son activité en faveur de l'Inde, du Vietnam, du Laos, du Cambodge, du Maroc, de certains pays d'Afrique de l'Ouest, du Brésil, de la Colombie, de l'Equateur, de la Bolivie et du Pérou.

B - UNE EMBELLIE PARTIELLEMENT IMPUTABLE AU PLAN DE SAUVETAGE POUR LE CINEMA

Dans le cadre du "plan de sauvetage pour le cinéma défini par Jack Lang, 207 millions de francs ont été attribués en 1988 et 1989 au secteur cinématographique, dont 192 millions de francs ont été imputés sur le budget général de l'Etat et 15 millions de francs ont transité par le compte de soutien à l'industrie cinématographique et des programmes audiovisuels.

En 1990, l'effort financier consenti en faveur de ce secteur en 1989 (137 millions de francs) a été reconduit. Le redéploiement des aides ponctuelles octroyées en 1989 aux entreprises d'exploitation a permis en réalité au cinéma de bénéficier de 40 millions de francs supplémentaires pour financer des actions nouvelles.

Sans rentrer à nouveau dans le détail des mesures arrêtées dans le cadre du plan de sauvetage (1), votre rapporteur se contentera de rappeler ici les principales dispositions qui ont contribué à améliorer la situation du cinéma français.

Celles-ci poursuivaient deux objectifs complémentaires :

- encourager en France la production de films ambitieux, seuls susceptibles de relancer la fréquentation des salles et de rééquilibrer celle-ci en faveur des films français ;

- soutenir ponctuellement les exploitations de salles cinématographiques dont le déficit n'est pas structurel afin de les aider à traverser la crise.

(1) Voir avis n° 60, Tome II, 1989-1990.

1. Un effort soutenu en faveur de la production de films de qualité réalisés en langue française

Trois types de mesures concourent à la réalisation de cet objectif :

a) Les possibilités d'intervention sélectives de l'Etat dans le domaine de la production cinématographique sont accrues

Le dispositif de l'avance sur recettes a été réformé afin de recentrer son intervention autour de la production de films audacieux au regard des normes du marché ou qui traduisent une ambition culturelle exceptionnelle. Une trentaine de films ambitieux seront soutenus à ce titre chaque année. En revanche, l'aide à la réalisation du premier film ne concernera plus que 15 à 20 projets.

Dans le même esprit, et afin de réaffirmer le caractère incitatif de l'avance sur la production de films, celle-ci ne sera plus qu'exceptionnellement attribuée après réalisation du film et son montant sera alors plafonné.

La dotation totale consentie par l'Etat au titre de l'avance sur recettes a atteint 100 millions de francs en 1989 et 103 millions de francs en 1990. A l'intérieur de cette enveloppe, des fonds ont été réservés à l'aide à l'écriture de scénarii, dont les montants ont été sensiblement revalorisés.

b) L'autonomie financière des producteurs a été renforcée afin de favoriser la réalisation de films ambitieux

Le barème du soutien automatique à la production a été révisé afin d'intéresser plus directement les producteurs au succès des films en salle : un taux uniforme de 120 % a été substitué, pour la détermination de celui-ci, au barème dégressif jusqu'alors applicable au montant de la taxe spéciale additionnelle au prix des places généré par la recette du film. De ce fait, le montant du soutien automatique accordé sera désormais strictement proportionnel au succès rencontré par le film en salle au lieu d'être inversement proportionnel à celui-ci.

Cette disposition est essentielle pour accroître l'indépendance financière du producteur à l'égard des chaînes de télévision alors que l'exploitation d'un film en salle n'est plus bien

souvent que le passage obligé d'un produit conçu pour la télévision et financé en majorité par elle.

Une aide sélective au développement a été instituée pour soutenir, en amont de la production, la préparation de projets de films ambitieux dont la maturation exige des dépenses exceptionnelles de documentation et de recherche ou des frais de repérage. Cette aide, accordée par un comité issu de la commission d'avances sur recettes, ne peut excéder 10 % du devis estimatif du film projeté, dans la limite d'un plafond de un million de francs ; elle doit être remboursée si, dans un délai de deux ans, le film n'a pas été réalisé ou n'est pas bénéficiaire d'une promesse d'avance sur recettes.

Une dotation de 10 millions de francs a été prévue à cet effet en 1989 et en 1990.

La grande novation du plan de sauvetage pour le cinéma réside cependant dans la définition d'un nouvel instrument de financement des films particulièrement coûteux : le capital-risque produit.

Ce nouveau mécanisme, géré par l'Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (I.F.C.I.C.) vise à encourager les investisseurs financiers et les industriels extérieurs au secteur cinématographique et audiovisuel à intervenir dans le financement de films ambitieux. La participation de chaque membre étant fixée à 10 millions de francs, la constitution de ce "club d'investisseurs" devrait permettre de réunir 100 à 150 millions de francs chaque année. Ces sommes sont réinvesties par l'I.F.C.I.C. dans la production de films destinés à un large public, qui ont un budget élevé et sont présentés par des producteurs dont la capacité professionnelle et financière est reconnue. Cet apport financier devrait pouvoir bénéficier à une dizaine ou une quinzaine de films chaque année.

La rémunération de cet investissement est par ailleurs exclusivement assise sur les recettes d'exploitation du film en salle, en France et à l'étranger.

Cette précision est capitale : elle évitera que ce nouvel instrument de financement du cinéma ne soit détourné de son objet initial, comme l'ont été pour l'essentiel les investissements réalisés par les sociétés de financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle (SOFICA). Celles-ci sont en effet devenues dans leur majorité un moyen pour les intermédiaires financiers de mobiliser les droits audiovisuels futurs. Cette disposition constitue la garantie que les fonds de capital-risque ainsi dégagés seront réellement affectés à

la restauration de l'autonomie du producteur, et permettront à celui-ci, en confortant ses fonds propres, d'assumer le risque en salle.

Cet investissement constitue donc pour les entreprises intéressées un placement financier à haut risque dans un contexte de fréquentation dépréciée. C'est la raison pour laquelle l'Etat s'est engagé à assumer en partie la couverture de ce risque en déposant auprès de l'I.F.C.I.C. un fonds de garantie doté de 30 millions de francs.

Sept entreprises - le Crédit national, l'Épargne de France, la Caisse des dépôts et des consignations, le Crédit Lyonnais, l'U.E.I., la SODETE et la Banque Worms ont adhéré en 1990 au club d'investisseurs et ont permis de réunir 81 millions de francs, qui ont été ou seront investis dans sept ou huit grands films, dont la réalisation sera engagée avant 1992.

c) Le recours aux coproductions est encouragé et une attention particulière est réservée aux coproductions multilatérales réalisées dans le cadre du fonds EURIMAGES, qui réunit dix-huit pays européens ayant constitué auprès du Conseil de l'Europe un fonds d'investissement.

La contribution de la France à ce fonds s'élevait à 15 millions de francs en 1989 ; elle a été portée à 25 millions de francs en 1990.

Un fonds d'aide aux coproductions avec l'Europe de l'Est a par ailleurs été créé pour stimuler la réalisation d'oeuvres cinématographiques de qualité avec la Bulgarie, la Hongrie, la Pologne, la Tchécoslovaquie, la Roumanie, la Yougoslavie et l'Union Soviétique.

Seront éligibles à ce fonds d'aide, les projets d'oeuvres cinématographiques de long métrage présentés par un producteur français qui justifie d'un contrat de coproduction avec un partenaire de l'un de ces pays. Seuls les projets tournés soit en langue française, soit dans la langue du pays coproducteur, pourront bénéficier de cette aide.

*

* *

L'ensemble du soutien à la production a par ailleurs été réorienté en faveur des oeuvres réalisées en langue française, afin d'inciter les producteurs à ne pas succomber à la tentation de la version originale en langue anglaise, particulièrement séduisante pour les films ambitieux destinés à un public plus large que le public français. A cette fin, les aides sélectives et les aides directes - qui permettent de soutenir les producteurs étrangers des pays en voie de développement ou des pays où la liberté d'expression est bafouée - seront exclusivement réservées aux films tournés en langue française. Les modalités d'attribution des aides automatiques ont été révisées afin de pénaliser les producteurs français qui réalisent un film en version originale dans une langue étrangère : un abattement de 20 à 80 % des sommes accordées au titre du soutien automatique est alors appliqué.

2. Un soutien ponctuel destiné à consolider le réseau des exploitations viables

Trois moyens d'intervention de la puissance publique ont été définis dans le cadre du plan de sauvetage pour le cinéma.

a) Une aide directe a été accordée aux exploitations dont la rentabilité commerciale ne paraissait pas irrémédiablement compromise. Cette aide devait leur permettre de surmonter une crise conjoncturelle, engendrée par la chute brutale de la fréquentation. Conçue de manière sélective et ponctuelle, elle a été instaurée pour l'année 1989 et a été prorogée jusqu'au 31 mars 1990.

Ce soutien ciblé s'adressait aux entreprises en difficulté implantées sur des marchés potentiels de 40.000 à 300.000 entrées par an, soit un total de 1.600 salles réparties dans 320 villes.

Au total, 96 exploitants ont bénéficié de cette aide, pour un montant de 44,63 millions de francs. L'aide attribuée a donc atteint en moyenne 465.000 francs par entreprise. Celles-ci exploitaient chacune environ quatre salles et étaient réparties sur 119 communes.

La majorité des crédits dépensés (43 %) ont été affectés à la résorption partielle de l'endettement de ces entreprises auprès d'organismes bancaires en raison des emprunts contractés pour réaliser des travaux de modernisation. Le remboursement d'autres types de dettes (fournisseurs, distributeurs, loyers, endettement

courant) a absorbé 22 % de cette aide ; 19 % ont été utilisés pour consolider leur trésorerie ; enfin, la prise en charge de travaux de modernisation (installation du son Dolby-stéréo, rénovation des façades et des espaces d'accueil) a atteint 16 % du total.

Le bilan de cette mesure est positif puisqu'il a permis à ces entreprises de faire face à des difficultés temporaires et leur a assuré un retour à un équilibre d'exploitation durable.

b) L'intervention des collectivités territoriales pour soutenir les exploitations cinématographiques est encouragée.

Pour lutter contre la désaffectation des salles de cinéma dans les régions insuffisamment pourvues, une aide ponctuelle à la reprise des salles a été définie en 1989, en faveur des collectivités territoriales qui reprendraient la gestion d'une exploitation cinématographique. Ce dispositif est en vigueur jusqu'au 31 décembre 1990. D'un montant maximum de 200.000 francs, la prime accordée peut, le cas échéant, être complétée de la subvention pour la modernisation de l'équipement cinématographique mise en place en 1983 afin d'encourager la création et la modernisation de salles dans les zones insuffisamment desservies.

Depuis sa création en 1989, 8,441 millions de francs ont été attribués à ce titre à 70 collectivités locales, dont 69 communes et un département, pour la reprise de 112 salles.

Le développement d'une politique contractuelle associant l'Etat et les collectivités territoriales a par ailleurs été encouragé. Dans ce cadre, les collectivités territoriales qui définissent un plan cohérent d'intervention en faveur du cinéma peuvent désormais bénéficier d'un soutien étatique déterminé par une convention associant l'Etat, le centre national de la cinématographie et les collectivités intéressées. Sept conventions ont jusqu'à présent été conclues, avec la région Nord-Pas-de-Calais, le département du Gers, la ville d'Argenteuil, les villes d'Auxerre, d'Avallon, et de Saint-Georges-sur-Baulche, la ville de Marseille, celle de Nantes et celle de Quimper.

Les opérations soutenues dans le cadre de ces conventions portent sur la sensibilisation du public scolaire ou sur des actions de promotion (manifestation autour de la sortie d'un film, interventions tarifaires sur des semaines de promotion), des actions de diffusion (édition de copies) ou de formation professionnelle des personnels de salles.

Une vingtaine d'autres conventions sont en cours de négociation.

c) un effort important est accompli pour faciliter l'accès des exploitants aux films par la multiplication des copies financées sur fonds publics. La possibilité pour un exploitant de disposer de la copie d'un film porteur peu après sa sortie nationale devient de plus en plus un élément déterminant de la rentabilité de son entreprise.

Une étude du comportement du public potentiel démontre en effet que celui-ci a envie d'aller voir un film lors de sa sortie nationale ou peu de temps après. Si l'exploitant tarde trop à recevoir la copie du film, cette envie s'est atténuée et le public ne se déplace plus dans sa totalité.

Le nombre de copies destinées aux zones les moins desservies et financées sur fonds publics a ainsi été porté de 600 à 1020, soit une augmentation de 70% ; il est par ailleurs prévu d'assurer un tirage supplémentaire de 300 copies pour les films porteurs, afin d'améliorer la rapidité et la fluidité de leur circulation ; enfin, les films classés "art et essai" seront dotés de 120 copies supplémentaires pour accroître la qualité et la diversité de la programmation des salles de cette catégorie.

II - LES PERSPECTIVES DU CINEMA FRANCAIS

A - UN SOUTIEN FINANCIER CONFORTE PAR LE PROJET DE LOI DE FINANCES POUR 1991

Ces crédits proviennent de deux sources : le budget général de l'Etat et le compte d'affectation spéciale du Trésor intitulé compte de soutien de l'industrie cinématographique et des programmes audiovisuels.

1. Les mesures nouvelles inscrites au budget général de l'Etat

En 1991, 46,1 millions de francs de mesures nouvelles sont inscrites au budget de l'Etat en faveur du secteur cinématographique, portant cette aide à 283 millions de francs au total.

L'effort supplémentaire de l'Etat en 1991 est orienté en priorité vers la restauration et à la conservation du patrimoine cinématographique qui concentrent 35 millions de francs du total des mesures nouvelles.

Ces crédits seront affectés :

- à la poursuite du programme de construction de locaux destinés à la conservation des films sur support ancien (nitrate) ou récent (acétate) engagé par l'Etat depuis une vingtaine d'années (8 millions de francs) et à la réalisation de travaux de sécurité sur le site de Bois d'Arcy (1 million de francs) ;

- à la deuxième année d'exécution du plan d'urgence pour la sauvegarde du film nitrate défini pour les quinze prochaines années. Ce plan devrait permettre au service des archives du film d'assurer la restauration d'ici l'an 2005 de 15 millions de mètres de films nitrate et à la cinémathèque française d'achever dans huit ans le traitement de sa collection riche de 5 millions de mètres de films. Les crédits de restauration augmentent à cette fin de 53% en 1991.

2. L'évolution du compte de soutien pour l'industrie cinématographique et des programmes audiovisuels (section cinéma).

Le tableau ci-après retrace l'évolution prévisible des ressources et des emplois de la section cinéma du compte de soutien pour l'année 1991.

**Evolution de la première section du compte de soutien
de l'industrie cinématographique et
des programmes audiovisuels 1990-1991**

(en millions de francs)

	Loi de finances initiale pour 1990	Projet de loi de finances pour 1991	Variation	
			en valeur	en pourcentage
RECETTES				
1- Taxe spéciale additionnelle au prix des places	420,3	435,3	+ 15	+ 3,57
2 - Remboursement de prêts	-	-	-	
3 - Remboursement des avances sur recettes	15	15	0	
4 - Prélèvement spécial sur les films X	0,2	0,2	0	
5 - Taxe spéciale sur les films X	-	-	-	
6 - Contribution des sociétés de programmes	-	-	-	
7 - Taxe et prélèvement sur les recettes des sociétés de télévision	395	422	+ 27	+ 6,83
8 - Recettes diverses	1,5	1,5	0	
TOTAL	832	874	+ 42	+ 5,04
DEPENSES				
1 - Subventions et garanties de recettes :	147	157	+ 10	+ 6,80
- <i>court métrage</i>	10,5			
- <i>industries techniques</i>	7			
- <i>promotion expansion</i>	109,5			
- <i>création de salles</i>	20			
- <i>fonds de garanties bancaires</i>	-			
2 - Soutien sélectif à la production	103	103	0	
3 - Subventions à la production :	318	345	+ 27	+ 8,49
- <i>subventions proportionnelles</i>	308			
- <i>garanties de prêts</i>	10			
4 - Subventions et garanties de prêts à l'exploitation :	240	245	+ 5	+ 2,04
- <i>subventions proportionnelles</i>	210			
- <i>subventions art et essai</i>	24			
- <i>subventions à la petite exploitation</i>	2			
- <i>garanties de prêts</i>	4			
5 - frais de gestion	24	24	0	
TOTAL	832	874	+ 42	+ 5,05

Ce tableau appelle les commentaires suivants :

Le produit de la taxe spéciale additionnelle au prix des places perçue sur les entrées réalisées par les salles de cinéma et celui de la taxe ou du prélèvement perçu sur les recettes de sociétés de télévision constituent les deux principales sources de financement de la section cinéma du compte de soutien.

Le rendement de la taxe spéciale sur le prix des places de cinéma a été estimé pour 1991 en tenant compte des derniers éléments de fréquentation des salles connus pour l'année 1989. La base de 126 millions de spectateurs retenue pour sa détermination en 1990 a été reconduite pour l'estimation de 1991. Celle-ci a été calculée en tenant compte d'une augmentation prévisible du prix des places légèrement inférieure à 4%.

Le produit total de la taxe et du prélèvement sur les sociétés de programmes de télévision a été estimé pour 1991 à 985 millions de francs, contre 922 millions en 1990, soit une progression de 6,8% environ. La part de celui-ci affectée à la première section du compte de soutien a été déterminée par application de la clé de répartition fixée par la loi de finances pour 1990, soit 42,84% pour le cinéma.

En ce qui concerne les dépenses, les 42 millions de francs supplémentaires dégagés en 1991 permettront de financer les actions suivantes :

- sur le chapitre "subventions et garanties de recettes", seront pris en charge la totalité des dépenses relatives à l'édition de copies supplémentaires dont le budget général supportait partiellement la charge (4 millions de francs) en 1990. Une enveloppe d'environ cinq millions de francs sera par ailleurs consacrée au soutien de la politique de rénovation des salles "art et essai" situées dans les grandes villes, engagée en collaboration avec ces dernières et au financement de la réforme de l'aide sélective à la distribution ;

- la progression des subventions et garanties de prêts à la production de films de long métrage (+27 millions de francs)

permettra de reconstituer le fonds de garantie à la production et à l'exportation constituée auprès de l'I.F.C.I.C. ;

- la progression des subventions et garanties de prêts consentis à l'exploitation (+5 millions de francs) risque en revanche de se révéler insuffisante pour couvrir l'effet mécanique du nouveau barème d'aide automatique aux exploitants défini en 1989.

*

* *

Votre rapporteur observe donc que la répartition des dépenses prévisibles du compte de soutien pour l'industrie cinématographique pour 1991 s'effectue une nouvelle fois au détriment du secteur de l'exploitation cinématographique.

B - DES SUJETS DE PREOCCUPATION

1. L'absence de véritable politique de soutien des salles d'exploitation cinématographique

En dépit des discours ministériels qui réaffirment à toute occasion l'importance de la salle de cinéma et son caractère irremplaçable, il n'existe plus de véritable politique de soutien de l'exploitation.

a) Le constat : des aides insuffisantes

Les différentes mesures d'aide définies en faveur des exploitants de salles de cinéma restent insuffisantes pour permettre à ce secteur de procéder à sa restructuration.

Sur un total de 283 millions de francs affecté au secteur cinématographique par le budget de l'Etat pour 1991, aucun soutien ne bénéficiera au secteur de l'exploitation. Votre rapporteur aurait préféré pour sa part que les crédits destinés au secteur "art et essai", qui transitent actuellement par le compte de soutien de l'industrie cinématographique et des programmes audiovisuels (24 millions de francs en 1990), soient pris en charge, de manière symbolique, par le budget général.

La part des crédits du compte de soutien de l'industrie cinématographique et des programmes audiovisuels reversée à l'exploitation cinématographique régresse : elle représentait 36,7% du total des dépenses (hors frais de fonctionnement) de la première section en 1988 ; elle est limitée à 28,8% de ce total en 1991.

En 1991, le secteur de l'exploitation bénéficiera, sur le compte de soutien de 245 millions de francs, dont 215 millions de francs au titre du soutien automatique à la production et 30 millions de francs dans le cadre d'aides sélectives ou de garanties de prêts.

Les crédits affectés au soutien automatique restent insuffisants pour permettre aux exploitations de procéder à leur modernisation. Les modalités d'octroi de cette aide l'enferment dans un cercle vicieux : le barème défini en 1989 par l'administration pour déterminer le droit de tirage des exploitants a été une nouvelle fois calculé de façon trop ajustée pour permettre la consommation intégrale des sommes inscrites au compte de soutien ; le taux insuffisant de consommation des crédits, constaté en fin d'année, justifie à son tour le faible accroissement de ceux-ci d'un exercice à l'autre.

Votre rapporteur partage le souci, manifesté par l'administration lors de l'élaboration de ce barème, de vouloir "cibler" cette aide. Il serait cependant opportun à son sens d'orienter davantage cette aide en faveur des exploitations moyennes : pour celles-ci, on pourrait concevoir de porter de 3 à 5 ans l'avance consentie lors de l'engagement de travaux de modernisation ou d'élargir la liste des dépenses éligibles au compte de soutien aux frais financiers générés par l'investissement, voire même aux frais publicitaires liés à celui-ci.

Pour les petites exploitations, l'aide directe accordée par l'Etat entre le 1er janvier 1989 et le 31 mars 1990 aux entreprises dont la rentabilité n'était pas structurellement menacée, a incontestablement joué son rôle de "ballon d'oxygène". Elle a bénéficié à 96 exploitations pour un montant total de près de 46 millions de francs.

De même, la prime au rachat d'exploitations octroyée aux collectivités locales, en vigueur jusqu'au 31 décembre 1990, aura permis la reprise de plus d'une centaine de salles par soixante-dix municipalités ou départements. L'on pourrait envisager une prorogation de cette aide pendant un an ou deux ans pour éviter que des salles ne disparaissent dans les régions où leur implantation reste faible.

Cette suggestion paraît justifiée dans la mesure où l'ensemble des crédits affectés à cette opération n'auront pas été consommés à la fin de l'année.

Enfin, si l'on peut se féliciter de l'action accomplie par l'Association pour le développement régional du cinéma (ADRC) en faveur de la rénovation des petites salles, de l'édition et de la diffusion des copies de films, il faut regretter que le tirage des copies de films américains soit suspendu depuis six mois en raison d'un contentieux fiscal engagé contre l'une des "majors" américaines.

b) Un équilibre fragile qui risque d'être compromis par l'interdiction de la publicité pour le tabac et l'alcool

L'équilibre du secteur de l'exploitation risque d'être à nouveau compromis par l'entrée en vigueur, en 1993, de l'interdiction de la publicité pour le tabac et l'alcool prévue par le projet de loi relatif à la lutte contre l'alcoolisme et le tabagisme, en cours de discussion au Parlement.

Dans son excellent avis présenté au nom de la commission des Affaires culturelles, M. Jean Delaneau, rapporteur, souligne avec pertinence que les conséquences de cette interdiction seront particulièrement néfastes pour ce secteur.

Les publicités en faveur de l'alcool et du tabac représentent 42% du chiffre d'affaires publicitaire de l'exploitation cinématographique (14% pour les alcools forts, 10% pour les vins et les bières et 18% pour les produits dérivés du tabac).

La perte nette de recettes correspondant à l'interdiction est estimée à 50 millions de francs et équivaut, indique le rapporteur, *"au montant des mesures prises successivement par MM. Léotard (49 millions de francs en 1987) et Lang (50 millions en 1989) pour sauver l'exploitation cinématographique..."*

Le ministre de la solidarité, de la santé et de la protection sociale s'est engagé à compenser les moins-values de recettes publicitaires par la diffusion de messages d'éducation sanitaire.

M. Delaneau reste cependant sceptique quant à la pertinence *"d'un engagement, au demeurant assez vague"*, qui induirait un décuplement des sommes consacrées aux campagnes d'éducation sanitaire au cinéma en 1989 :

"Comment par ce biais le Gouvernement pourrait-il octroyer chaque année 50 millions de francs aux salles de cinéma

lorsqu'on sait que les dépenses publicitaires gouvernementales n'ont représenté en 1989 que 275 millions de francs, alors même qu'elles étaient en hausse de près de 23%. A qui fera-t-on croire que le ministère de la santé pourra bénéficier, pour le seul support cinéma, de près du quart d'un budget qui, en 1989, a couvert l'ensemble des dépenses de communication de quelque vingt-cinq ministères et administrations ?

" A titre de comparaison, les campagnes de prévention contre le sida et de promotion du préservatif ont pu réunir l'année dernière 36 millions de francs, mais ce chiffre recouvre l'ensemble des supports."

Votre rapporteur partage ce scepticisme et interroge le Gouvernement sur les dispositions qu'il entend prendre pour compenser ce déficit prévisible pour l'exploitation cinématographique.

c) Encourager l'intervention des collectivités territoriales

Les collectivités locales disposent de moyens d'action variés et gradués pour soutenir les exploitations de salles de cinéma : politique d'achat de places de cinéma distribuées au public scolaire, aux personnes âgées ou défavorisées (cette procédure d'aide est cependant coûteuse puisque l'exploitant ne "récupère" que 40% du prix des places : pour accorder un soutien de 40.000 francs à un exploitant, il faut donc acheter des places pour un total de 100.000 francs) ; mise à la disposition du cinéma de panneaux d'affichage réservés à la municipalité (le coût de location des emplacements est prohibitif et les possibilités d'affichage libre sont restreintes par les pressions des entreprises de mobilier urbain et par des préoccupations relatives à l'environnement) ; exonération de la taxe professionnelle versée par l'entreprise d'exploitation ; enfin, en dernier ressort, reprise de la gestion de salle (cette dernière hypothèse concerne essentiellement les zones rurales, où le maintien d'une salle de cinéma relève d'une mission de service public, ou les banlieues de grandes villes qui présentent un environnement concurrentiel particulièrement défavorable).

Les collectivités territoriales ne disposent cependant toujours pas de la faculté d'intervenir directement, par l'octroi d'une subvention d'exploitation à l'entreprise cinématographique. Il est donc aujourd'hui plus facile à une collectivité territoriale de reprendre la gestion d'une salle de cinéma que de soutenir efficacement un exploitant de salle. Cette situation est paradoxale

puisque le rachat d'une salle par un gérant public doit rester la solution de dernier recours. Dans le cas contraire, le secteur privé de l'exploitation serait exposé à la concurrence déloyale du secteur public.

Votre rapporteur rappelle que le Sénat a adopté l'année dernière, dans le cadre de l'examen en première lecture du projet de loi relatif à l'action économique des collectivités territoriales, un amendement présenté par sa commission des finances, tendant à étendre les facultés d'exonération de la taxe professionnelle versée par les entreprises d'exploitation cinématographique.

Cet amendement, qui reprend une proposition ardemment défendue par votre commission des Affaires culturelles lors des discussions budgétaires de 1987 et de 1988, tend à porter le plafond d'exonération que les collectivités pourront accorder :

- de 66% à 100% pour les exploitations situées dans des communes de moins de 100.000 habitants et qui, quel que soit leur nombre de salles, réalisent moins de 2.000 entrées hebdomadaires ;

- de 33% à 50% pour les autres entreprises d'exploitation.

Votre rapporteur souhaite que cette disposition soit maintenue au cours des discussions ultérieures du projet de loi, actuellement en instance d'examen par l'Assemblée nationale.

2. Une réforme partielle des modalités de fonctionnement des sociétés de financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle (SOFICA)

La loi du 11 juillet 1985 (article 40) a mis en place un dispositif "d'abri fiscal" pour inciter les particuliers et les entreprises à investir dans le financement de la production cinématographique et audiovisuelle. Les particuliers bénéficient ainsi de la possibilité de déduire leurs investissements dans la limite de 25% de leur revenu imposable ; les entreprises ont la faculté d'amortir dès la première année 50% des sommes qu'elle ont versées à une SOFICA.

L'investissement dans la production s'effectue par l'intermédiaire des sociétés de financement de l'industrie cinématographique et audiovisuelle, sociétés-écran, qui doivent être agréées à cet effet par le ministère de l'économie et des finances.

Conçu à l'origine pour rassembler des fonds de "capital-risque" susceptibles de relayer et d'amplifier les fonds propres des producteurs pour les aider à assumer le risque lié à l'exploitation du film en salle, ce dispositif a été détourné de son objet initial. Il est devenu pour une large part un moyen pour les intermédiaires financiers de mobiliser les droits audiovisuels futurs, contribuant ainsi à accroître la dépendance financière des producteurs à l'égard des chaînes de télévision.

Votre rapporteur avait dès 1987 dénoncé "les placements de père de famille" réalisés par les SOFICA⁽¹⁾ en soulignant que les choix réalisés par les gestionnaires de ces sociétés étaient davantage guidés par un souci de rentabilité financière de l'opération pour leurs actionnaires que par des considérations esthétiques.

Et votre rapporteur avait souhaité qu'une modification des règles de fonctionnement de ces sociétés les contraigne à s'impliquer davantage dans la prise de risque en salle.

Un rapport, remis par M. Patrick Careil au Premier ministre en juin dernier, a infirmé le diagnostic établi par votre rapporteur sur la rentabilité des placements financiers des SOFICA : établi dans la perspective de la définition des modalités de "sortie" des épargnants du dispositif, celui-ci révèle que trois SOFICA seulement sur dix-huit, auraient, compte tenu de leurs performances financières, la capacité de rembourser leurs souscripteurs au pair au bout de sept ans...

L'auteur du rapport décèle cinq anomalies dans le fonctionnement de ce dispositif :

- les gestionnaires des SOFICA, pour la plupart des hommes du cinéma, ont trop souvent répondu aux appels des petits producteurs, au mépris parfois de la qualité du produit offert ;

- les SOFICA ont cédé tous les droits patrimoniaux des pellicules aux producteurs et n'ont conservé que des droits sur recettes, dont les plus-values sont plafonnées. Il en résulte qu'une SOFICA est dépourvue de patrimoine et qu'elle n'a en outre aucune chance de s'enrichir : lorsqu'un film rencontre le succès, les bénéfices de la société de financement sont plafonnés : elle supporte en revanche l'intégralité des pertes résultant des échecs ;

- les statuts des SOFICA leur interdisent de procéder elles-mêmes à la commercialisation du film dans lequel elles ont investi ;

(1) Avis n°94, Tome II, 1987-1988.

- les frais de gestion des SOFICA sont particulièrement élevés puisqu'ils ont atteint, en résultats cumulés sur cinq ans, jusqu'à 25 % du capital de la société dont une partie seulement est imputable aux frais de gestion et d'émission des titres ;

- enfin, afin de garantir l'investissement des sommes collectées par les SOFICA, le montant de leur trésorerie qu'elles ont été autorisées à placer en comptes rémunérés est plafonné à 10%.

L'auteur du rapport préconisait cependant le maintien du dispositif d'abri fiscal en soulignant que le cinéma avait encore besoin de financement. Entre 1985 et 1990, les SOFICA ont en effet collecté au total 1.168,93 millions de francs, dont 758,427 millions de francs ont été investis dans la production cinématographique et 202,489 millions de francs dans la production audiovisuelle ; 72,4 millions de francs ont été en outre souscrits en capital de sociétés de production.

Il convenait donc, de redéfinir les règles de fonctionnement des SOFICA, tant dans l'intérêt de la production cinématographique que dans celui des investisseurs.

L'article 79 de la loi de finances pour 1991 propose d'améliorer les règles de fonctionnement des SOFICA, codifiées aux articles 238 bis HD et suivants du code général des impôts, afin d'aménager des possibilités de "sortie" du dispositif pour les épargnants. A cette fin, il prévoit que le plafond de 25% du capital d'une SOFICA qu'une même personne est habilitée à détenir en application de l'article 238 HH du code général des impôts "n'est plus applicable après l'expiration d'un délai de cinq années à compter du versement effectif de la dernière souscription au capital agréé".

Cette réforme favorisera ainsi l'apparition d'un marché secondaire de ces titres, en autorisant, à l'expiration d'un délai de cinq ans, une même personne à détenir plus de 25% du capital d'une même SOFICA ce qui lui permettra de racheter les parts des actionnaires désireux de se retirer.

Les SOFICA pourront en outre librement opter pour le remboursement progressif de leurs parts aux actionnaires en réduisant leur capital jusqu'à son extinction.

Cette réforme est positive puisqu'elle permettra de relancer l'investissement des particuliers et des entreprises dans le cinéma. Elle reste cependant partielle puisqu'aucune disposition ne permet de contraindre les SOFICA à assumer davantage le risque de l'exploitation d'un film en salle. Il aurait fallu à cette fin asseoir exclusivement les revenus de ces sociétés sur les recettes réalisées par

le film en salle. Une telle mesure aurait cependant contribué à accroître le risque d'un placement financier dont la rentabilité ne paraît pas aussi favorable que prévue.

3. La crise d'identité du secteur "Art et essai"

Dans un rapport remis en janvier 1990 au directeur général du Centre national de la cinématographie, M. Serge Toubiana souligne la dilution de l'identité des cinémas "art et essai", qui résulte de l'importance des salles bénéficiant de cette reconnaissance (911 en 1989 et 908 en 1990).

Le classement des salles de spectacle cinématographique en catégorie "art et essai" emporte un soutien financier à l'exploitation. Conçue à l'origine pour soutenir le cinéma d'auteur, les cinématographies peu connues, la diffusion des films en langue originale et l'ouverture sur le cinéma étranger, cette aide s'est aujourd'hui banalisée. Au départ, la définition du secteur art et essai était simple : il correspondait à la diffusion de "films spécifiques dans des lieux spécifiques".

Le classement art et essai résulte d'une décision du directeur général du Centre national de la cinématographie, prise après avis de la commission du cinéma d'art et d'essai instituée par le décret n° 86-578 du 16 mars 1986.

Il est prononcé chaque année, au vu du pourcentage de films "recommandés art et essai" par l'Association française des cinémas d'art et d'essai programmés par une salle de cinéma au cours de l'année écoulée. Un barème définit, en fonction du nombre d'habitants de la commune dans laquelle est implantée l'exploitation et de la catégorie de classement (A1, A2, B1, B2, C1, C2, D1, D2), le pourcentage minimum de la diffusion de films art et essai exigé.

Un classement en catégorie "recherche" peut être attribué aux salles des catégories A1, B1, C1, D1 qui consacrent la quasi totalité de leurs séances à la projection de films recommandés art et essai, qui participent à la présentation d'oeuvres novatrices auxquelles elles réservent une part prépondérante de leur programmation ou qui assurent la promotion de ces oeuvres novatrices grâce à la permanence et à la qualité d'un réel travail d'animation et d'information du public.

Aujourd'hui, le secteur art et essai est en quelque sorte victime de son propre succès. La "révolution culturelle" des années

soixante-dix, à l'origine de l'intérêt croissant manifesté par les grands circuits de distribution et d'exploitation aux films d'auteur, a conduit à la généralisation du classement, et la notion d'art et essai a ainsi perdu son exigence et sa spécificité. "Tout le monde fait désormais dans l'art et essai" : petits et gros exploitants, indépendants et circuits.

Un certain laxisme a par ailleurs pu être relevé dans la recommandation des films art et essai par l'Association française. Aux termes du décret n° 71-46 du 6 janvier 1971, les programmes d'art et essai sont composés d'oeuvres cinématographiques répondant aux critères suivants : elles doivent présenter d'incontestables qualités mais n'avoir pas obtenu l'audience qu'elles méritaient, revêtir un caractère de recherche ou de nouveauté dans le domaine cinématographique, refléter la vie de pays dont la production cinématographique est assez peu diffusée en France, constituer des reprises présentant un intérêt historique ou artistique ou appartenant à la catégorie des "classiques de l'écran", enfin il peut s'agir d'oeuvres de courte durée tendant à renouveler, par leur qualité et leur choix, le spectacle cinématographique.

Ces critères n'ont pas toujours été respectés.

Ainsi, par exemple, des films américains, tels que "Rainman", ont-ils été récemment recommandés art et essai. On peut légitimement s'interroger sur la pertinence de cette recommandation qui permet à un exploitant de programmer ces films sans risque, pendant de nombreuses semaines et de bénéficier par ailleurs de droits de tirage au soutien automatique de la section art et essai du compte de soutien de l'industrie cinématographique et des programmes audiovisuels.

L'auteur du rapport recommande donc de restituer son identité à l'art et essai en renforçant la sélection des films recommandés.

Il suggère par ailleurs de diversifier les aides octroyées à l'art et essai.

● Les aides accordées à l'exploitation devront être modulées afin de tenir compte du risque réellement assumé lors de la programmation d'un film recommandé art et essai : le taux du soutien devrait être corrigé à la baisse si un film recommandé rencontre un succès commercial national ; une prime à l'exploitation de longue durée devrait en revanche être attribuée lorsqu'un exploitant s'engage à programmer un film pendant un nombre de semaines

prédéterminé en prenant le risque de ne pas atteindre son seuil de rentabilité.

● **Pour encourager la production de films art et essai**, il serait intéressant de prévoir que les chaînes de télévision publiques et privées pourraient programmer des films recommandés en dehors de leur quota autorisé de diffusion d'oeuvres cinématographiques. Cette disposition pourrait inciter ces chaînes à intervenir dans le financement de films d'auteurs ou de films traduisant un effort de recherche cinématographique.

● **En ce qui concerne la distribution**, l'auteur du rapport suggère la définition d'un système d'aide sélective à la distribution des premier, deuxième et troisième longs métrages d'un auteur afin de conforter l'aide à la production des premiers films que constitue l'avance sur recettes. Il propose par ailleurs que le montant du capital des sociétés de distribution, actuellement plafonné à 50.000 francs, soit porté à 200.000 francs et qu'une commission de distribution, composée de professionnels et de personnalités qualifiées soit instituée pour veiller à la répartition équitable des films entre les salles intégrées aux circuits et les salles gérées par des exploitants indépendants.

DEUXIEME PARTIE :

LE THEATRE DRAMATIQUE

Nommé directeur du théâtre et des spectacles en septembre 1989, en remplacement de M. Bernard Dort, démissionnaire, M. Bernard Faivre d'Arcier a procédé, au cours du premier semestre 1990, à un "audit" du théâtre français en se rendant dans dix-neuf régions et dans une quarantaine de villes.

En juillet dernier, il livrait en Avignon les principes directeurs et les grandes lignes du plan de revitalisation du théâtre qu'il entend mettre en oeuvre.

Les principes qui doivent guider la restructuration du théâtre français sont au nombre de quatre :

- le premier réaffirme la nécessité pour les théâtres de réserver une attention particulière au public, destinataire des spectacles ;

- le deuxième tend à réintroduire une certaine éthique du service public dans le secteur théâtral afin de lutter contre la dérive excessive des coûts de production liée en particulier à l'inflation des cachets versés aux acteurs ou aux cumuls trop fréquents des fonctions de directeur de théâtre, de metteur en scène et d'acteur ;

- le troisième invite à accroître la coopération culturelle afin de faciliter la diffusion des spectacles et d'augmenter leur durée de présentation ;

- le dernier enfin vise à favoriser l'émergence de nouveaux talents afin d'assurer la relève des générations d'auteurs, de metteurs en scène et d'acteurs.

Les principaux objectifs du plan de revitalisation du théâtre sont donc : la rationalisation de la gestion des théâtres et des lieux de la décentralisation culturelle, l'affermissement de la coopération entre les différents intervenants, l'amélioration de la diffusion des spectacles.

I. LE SECTEUR PUBLIC DU THEATRE

La notion de secteur public du théâtre recouvre des réalités diverses puisqu'elle rassemble trois catégories d'institutions : les cinq théâtres dramatiques nationaux, fleurons du secteur public dramatique, les quarante centres dramatiques nationaux et établissements assimilés, fers de lance de la décentralisation dramatique, les quelque soixante-dix maisons de la culture et centres d'action culturelle dont la vocation est davantage pluridisciplinaire.

A. LA CRISE DU SECTEUR PUBLIC DRAMATIQUE DOIT ETRE SURMONTÉE

1. L'état des lieux

Le théâtre public est en crise. Au 31 décembre 1988, le déficit cumulé de ce secteur était estimé par le Syndicat des directeurs d'entreprises artistiques et culturelles (SYNDEAC) à 80 millions de francs, soit l'équivalent de près du dixième du montant total des subventions qui lui sont consacrées par l'Etat (1,035 milliard de francs dans la loi de finances initiale pour 1990).

Cette "crise insupportable" du théâtre public, dénoncée par le ministre de la Culture au cours de l'année 1989, recouvre en réalité des situations différentes.

Trois types de déficits doivent être distingués :

- **les déficits conjoncturels**, tout d'abord, liés au montage d'une grosse production ou à la prise d'un risque artistique dont on avait surévalué les recettes. Ce type de déficit peut se justifier s'il est résorbé sur un exercice budgétaire ou sur la durée du mandat d'un directeur.

Le déficit conjoncturel est assez fréquent dans les centres dramatiques nationaux, gérés en sociétés anonymes ou sociétés anonymes à responsabilité limitée, dans lesquels les directeurs sont comptables de leur gestion. On estime qu'une quinzaine environ de centres dramatiques nationaux traversaient en 1988 une telle situation. Celle-ci est d'autant moins condamnable qu'elle traduisait,

dans la plupart des cas, la définition d'une politique de réelle ambition artistique, souvent indissociable d'un pari financier.

Les déficits constatés en 1987 ou 1988 au théâtre national de Chaillot, à la Comédie Française, au théâtre national de Strasbourg ou au théâtre de la Colline étaient également de nature conjoncturelle. A Chaillot, l'amortissement de la production du *Soulier de satin*, mis en scène par Antoine Vitez, était prévu sur trois exercices mais son directeur a quitté le théâtre de manière anticipée pour rejoindre la Comédie Française ; à la Comédie Française, le déficit rencontré en 1987 résultait des grèves des machinistes qui réclamaient l'alignement des conventions collectives de la maison de Molière sur celles de l'opéra de Paris : il a été comblé en partie par une ponction réalisée par les sociétaires de la Comédie Française sur les bénéfices non distribués des exercices précédents, et pour le solde, par une subvention étatique ; le théâtre national de Strasbourg recouvrait l'équilibre en 1989 après la mise en oeuvre d'un plan de redressement ; enfin le théâtre de la Colline, dont la programmation résolument contemporaine est audacieuse et doit être encouragée, parvenait à équilibrer ses comptes en 1989 pour la première fois depuis son ouverture ;

● les déficits structurels sont essentiellement constatés dans les maisons de la culture et reflètent l'importance des difficultés de gestion rencontrées : celles-ci résultent tout d'abord de la rotation trop rapide des équipes dirigeantes (en principe, trois ans mais la démission des directeurs avant le terme de leur mandat est fréquente). Celle-ci se traduit par une rupture de continuité parfois considérable de la politique artistique définie et contribue à déstabiliser le public potentiel. Elles résultent de l'insuffisance chronique du soutien de l'Etat en regard de la mission pluridisciplinaire de ces institutions.

A la fin de l'exercice 1989, six maisons de la culture sur onze connaissaient une situation financière délicate, voire dramatique et leur déficit cumulé atteignait 33,5 millions de francs. Deux d'entre-elles (La Rochelle et Rennes) étaient particulièrement menacées. La maison de la culture de La Rochelle a été définitivement fermée au début de l'année 1990 ; à Rennes, le déficit cumulé était estimé à 15 millions de francs ;

● les déficits imputables à une gestion laxiste

Ce type de déficit est apparu en premier lieu dans les maisons de la culture et aurait dû être sanctionné, dès son constat établi, par les autorités de tutelle. Le cas de la maison de la culture de Rennes illustre cette situation : cette maison disposait d'un bon projet artistique et d'une bonne relation avec le public ; la définition de sa politique artistique s'exerçait en revanche dans "un mépris volontaire

affiché de toute enveloppe budgétaire, plongeant la maison dans une situation impossible pour obliger l'Etat et la ville à aller de l'avant, "indiquait M. Bernard Faivre d'Arcier qui concluait : "c'est ce qu'on appelle un coup de force".

2. Les remèdes proposés

Pour l'ensemble du secteur public dramatique, l'objectif assigné par le plan de revitalisation annoncé par le directeur du théâtre et des spectacles est le même : **accroître la rigueur de la gestion et restaurer l'identité du service public.**

Chaque institution doit y parvenir en appliquant une règle simple : définir "un bon projet artistique", établir "une bonne relation avec le public" et mettre en place "une bonne gestion".

Les réformes envisagées sont adaptées aux spécificités de chaque catégorie d'établissement et aux difficultés de gestion, de financement ou de direction rencontrées par chacune d'elles.

a) Pour *les théâtres nationaux*, une distinction est établie entre la Comédie Française et les quatre autres théâtres.

La Comédie Française se singularise par son statut original. Elle constitue en effet une société dont les parts sociales sont réparties entre les comédiens "sociétaires" (37 au total). La troupe permanente comprend en outre des comédiens "pensionnaires" qui ont vocation à être élus "sociétaires" par l'Assemblée générale composée de l'ensemble des sociétaires. La Comédie Française est administrée par un comité d'administration comportant sept sociétaires membres titulaires (dont le doyen) et deux sociétaires membres suppléants et qui est présidé par un Administrateur général nommé en conseil des ministres, sur proposition du ministre de la culture, pour trois années reconductibles ; les bénéfices réalisés sont partagés entre les sociétaires (75%), les autres membres du personnel (15%) et le solde (10%) est affecté aux réserves. Ce statut favorise ainsi une responsabilisation des comédiens au succès de leur théâtre. Il reste cependant unique et n'est pas exportable.

Les quatre autres théâtres nationaux dramatiques ont un statut d'établissement public et sont soumis aux règles applicables aux établissements publics à caractère industriel et commercial sauf dispositions contraires de leurs statuts. La tutelle de ces

établissements est assurée par le ministère chargé de la culture qui veille au respect des grandes orientations de la politique dramatique nationale, approuve le programme artistique et arrête, conjointement avec le ministre chargé du budget, le prix des places, les budgets et les comptes de ces théâtres.

Pour clarifier les conditions de gestion de ces théâtres, une modification de leurs statuts est intervenue en 1990 (décrets du 1er juin). Cette réforme tend :

- à préciser les fonctions de l'administrateur qui sera désormais nommé par arrêté du ministre de la culture. L'administrateur est responsable de la préparation et du suivi du budget, et, conjointement avec le directeur, de l'équilibre de celui-ci en fin d'année. Une "prime" liée à la fréquentation du théâtre leur est octroyée lorsque l'équilibre budgétaire est atteint ;

- à renforcer le contrôle et le suivi de la situation budgétaire de ces théâtres par le ministère de la culture par la présence de deux de ses représentants à la commission consultative d'exploitation, à laquelle seront désormais soumis un plus grand nombre de documents ainsi que les principales décisions engageant le théâtre.

b) En ce qui concerne les centres dramatiques nationaux, une réforme des modalités de leur gestion a été définie en 1989, sans attendre les résultats de l'audit général des établissements de la décentralisation théâtrale, afin de la rationaliser et de réaffirmer la mission de service public qui incombe à ces institutions.

Cette réforme, dont votre rapporteur rappelle ici l'économie générale, s'ordonne autour de quatre axes principaux :

● **rationaliser la gestion des établissements publics de la décentralisation**

Le pivot de la réorganisation des centres repose sur une responsabilisation accrue de leur directeur et de leur administrateur.

L'obligation de résidence à laquelle sont astreints le directeur et l'administrateur est réaffirmée et son respect sera plus étroitement contrôlé. Le mandat de ces deux responsables est porté de trois ans à quatre ans. Cette extension permettra notamment d'établir, dans l'année qui précède l'expiration de leur mandat, un bilan financier très complet de leur gestion. Dans l'hypothèse de résultats négatifs, ce directeur et cet administrateur ne pourraient pas, en principe, être reconduits dans leurs fonctions.

Les centres dramatiques nationaux seront par ailleurs incités à engager une politique volontariste de limitation des coûts qui devrait se traduire par une réduction des frais de décors et de costumes, par des actions concertées de plafonnement des salaires des directeurs et des comédiens, voire par l'institution de clauses interdisant le cumul entre les salaires de directeur, de comédien et les rémunérations de metteur en scène.

Enfin, la réflexion engagée sur la refonte de l'ordonnance du 13 octobre 1945 relative aux spectacles doit intégrer l'hypothèse d'une réforme du statut juridique des centres dramatiques nationaux et des établissements assimilés.

● affermir l'implantation régionale des centres et favoriser la diffusion de leurs spectacles

La réalisation de cet objectif suppose un effort des collectivités territoriales en faveur de l'équipement des salles de spectacles susceptibles d'accueillir des pièces de théâtre techniquement complexes ; elle requiert, par ailleurs, de la part des créateurs, une prise de conscience de la nécessité de monter davantage de spectacles légers adaptés aux tournées.

● réaffirmer l'ouverture des centres aux autres partenaires dramatiques

Les dispositions des cahiers des charges qui organisent l'accueil et la coproduction de spectacles par les centres dramatiques nationaux restent trop souvent lettre morte. Ces clauses seront réactivées et feront l'objet d'un contrôle plus systématique afin de consolider le rôle joué par ces établissements dans la découverte et la confirmation de nouveaux talents.

● convertir les centres en lieux permanents de création

Afin de revitaliser leur action, et dans certains cas seulement, les centres dramatiques nationaux seront encouragés à reconstituer auprès d'eux un noyau stable de comédiens, sinon une troupe permanente. L'accroissement des effectifs de personnel artistique rattachés aux centres paraît constituer le gage de leur dynamisme et de leur intervention dans des domaines jusqu'alors délaissés, tels que la mise en place d'actions de formation de

professionnels et d'amateurs. Une aide exceptionnelle de l'Etat pourrait encourager ces initiatives.

c) Enfin, pour les maisons de la culture, la persistance des déficits structurels contraint à un réexamen complet des modes de financement de ces organismes et des modalités d'exercice de leurs tutelles, en collaboration avec les collectivités territoriales concernées (départements et municipalités). Les maisons de la culture et les centres d'action culturelle devraient être bientôt regroupés dans un nouveau "réseau de scènes nationales " dont le cadre reste à préciser.

*

* *

Votre rapporteur se félicite de cette "reprise en main" énergique du secteur public du théâtre, qui devrait contribuer à assainir la situation financière de ces institutions sans remettre en cause leur existence.

Il souhaiterait néanmoins que cette réforme soit précédée de l'énoncé d'une politique claire du théâtre et que soit en particulier réformée l'ordonnance du 13 octobre 1945 relative aux spectacles.

B. LA CONTRIBUTION DE L'ETAT AU FONCTIONNEMENT DU SECTEUR PUBLIC DRAMATIQUE

1. Les théâtres nationaux

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

Le projet de loi de finances pour 1991 propose de porter à 271 millions de francs le total de la subvention d'exploitation allouée à l'ensemble des cinq théâtres nationaux, soit un accroissement de 2,8% en francs courants. En francs constants, c'est donc à peine une reconduction des moyens de fonctionnement des théâtres nationaux qui est envisagée pour 1991, et qui succède à deux années de progression significative du soutien budgétaire (+ 7,7% en 1989 et + 7% en 1990).

La progression des crédits de fonctionnement en francs courants permettra d'actualiser, de manière uniforme, le montant des subventions allouées à ces établissements afin d'intégrer la progression prévisible des masses salariales.

La Comédie Française bénéficiera en outre d'une mesure nouvelle de deux millions de francs et le théâtre de la Colline de crédits supplémentaires destinés à la création d'un emploi (0,25 million de francs). Enfin, deux millions de francs supplémentaires sont prévus pour encourager la création dramatique dans l'ensemble des théâtres nationaux.

Le projet de loi de finances pour 1991 prévoit par ailleurs d'affecter 50 millions de francs aux travaux d'entretien ou de rénovation effectués par les théâtres nationaux. Ces crédits permettront en particulier d'engager la première tranche de travaux de modernisation de la scène et de la salle du Théâtre national de Strasbourg, de remplacer la chaîne cinématique des cintres à la Comédie Française, d'acquérir une salle de répétition pour le Théâtre de la Colline et d'acheter les sous-sols du théâtre du Vieux-Colombier. Les travaux de réhabilitation de ce théâtre, engagés en 1990, seront poursuivis en 1991.

Les tableaux ci-après permettent respectivement d'appréhender l'évolution de la subvention d'exploitation accordée à chaque théâtre national depuis 1988 et d'apprécier la répartition des ressources et des dépenses, ainsi que la fréquentation de chacun d'entre eux pour les trois derniers exercices connus.

EVOLUTION DE LA SUBVENTION D'EXPLOITATION DES THEATRES DRAMATIQUES NATIONAUX

Théâtres dramatiques nationaux	1988	1989	Variations 1988-1989 (en %)	1990	Variations 1989-1990 (en %)	1991	Variations 1990-1991 (en %)
Comédie-française	97.709	104.709	+ 7,0	107.917	+ 3,0	112.685	+ 4,4
Théâtre de Chaillot	46.818	49.818	+ 6,4	52.334	+ 5,0	53.392	+ 2,0
Théâtre de l'Odéon	36.618	39.618	+ 8,2	45.098	+ 13,8	45.770	+ 1,5
dont : Théâtre de l'Europe	9.016	9.016	-				
Théâtre de la Colline	24.219	27.219	+ 12,4	29.759	+ 9,3	30.226	+ 1,5
Théâtre National de Strasbourg	22.896	24.896	+ 8,7	28.394	+ 14,0	28.951	+ 1,9
TOTAL	228.460	246.260	+ 7,7	263.502	+ 7	271.024	+ 2,8

(1) hors caisse de retraite

(2) hors Ecole du T.N.S.

(en milliers de francs)

**BILAN D'EXPLOITATION
DES THEATRES NATIONAUX DRAMATIQUES**
(en milliers de francs)

		1987	1988	1989
Comédie Française	Budget total dont :			
	. Subvention	98.905	100.400	103.828
	. Ressources propres	32.454	33.877	33.057
	Dépenses dont :			
	. personnel	91.848	92.624	94.641
	. artistiques	36.817	33.328	34.503
	Pourcentage de fréquentation	82 %	77 %	81 %
Théâtre National de l'Odéon Théâtre de l'Europe (Comédie française et théâtre de l'Europe)	Budget total dont :			
	. Subvention	33.314	39.693	41.448
	. Ressources propres	12.371	12.386	15.925
	Dépenses dont :			
	. personnel	27.485	33.453	34.859
	. artistiques	18.001	18.640	21.451
	Pourcentage de fréquentation	76 %	77 %	68 %
Théâtre national de Chaillot	Budget total dont :			
	. Subvention	45.801	49.033	52.951
	. Ressources propres	15.696	20.679	17.643
	Dépenses dont :			
	. personnel	38.644	40.385	43.110
	. artistiques	28.985	27.289	25.495
	Pourcentage de fréquentation	62 %	63 %	73 %
Théâtre de l'Est Parisien (1987) Théâtre de la Colline (1988-1989)	Budget total dont :			
	. Subvention	18.992	25.679	29.010
	. Ressources propres	2.478	11.019	9.396
	Dépenses dont :			
	. personnel	12.839	21.633	13.994
	. artistiques	9.359	16.286	23.259
	Pourcentage de fréquentation	79 %	66 %	56 %
Théâtre National de Strasbourg	Budget total dont :			
	. Subvention	26.762	27.734	29.105
	. Ressources propres	5.391	4.408	6.035
	Dépenses dont :			
	. personnel	19.712	18.957	19.661
	. artistiques	10.257	10.106	12.522
	Pourcentage de fréquentation	61 %	69 %	73 %

Au cours de l'année 1990, les modifications suivantes ont affecté les théâtres nationaux :

- M. Jacques Lassalle a été nommé administrateur général de la Comédie Française, en remplacement de M. Antoine Vitez, décédé ;

- M. Lluís Pasqual a remplacé M. Giorgio Strehler à la tête du théâtre de l'Europe. Le théâtre de l'Odéon, que se partageaient la Comédie Française et le Théâtre de l'Europe, a par ailleurs été à nouveau totalement affecté à ce dernier. La Comédie Française perd donc une salle à l'heure où les travaux du Vieux-Colombier ne sont pas encore achevés.

2. Les centres dramatiques nationaux et établissements assimilés

En 1990, les centres dramatiques nationaux et établissements assimilés ont bénéficié d'une dotation de 276,2 millions de francs, en progression de 10,7% par rapport à l'année 1989.

D'après les indications qui ont été fournies à votre rapporteur, les 26,7 millions de mesures nouvelles inscrites dans la loi de finances pour 1990 ont été répartis de la manière suivante :

- 7,289 millions de francs ont permis une actualisation uniforme de 3% des subventions versées à chaque établissement ;

- 9,709 millions de francs ont autorisé l'attribution de mesures nouvelles aux centres les plus défavorisés ou disposant d'une nouvelle salle ;

- 1 million de francs a contribué à accroître l'aide à l'acquisition de matériel ;

- 5 millions de francs ont été attribués sous forme d'aide au spectacle non reconductible ;

- 3,4 millions de francs ont permis l'attribution de subventions de fonctionnement au Théâtre du Vieux Colombier et à l'Union des Théâtres de l'Europe."

Qu'il soit permis à votre rapporteur de s'interroger sur la pertinence de l'imputation des subventions de fonctionnement

attribuées au théâtre du Vieux-Colombier et à l'Union des théâtres de l'Europe sur la ligne budgétaire "décentralisation culturelle"...

Les vingt-cinq centres dramatiques nationaux ont bénéficié au total d'une enveloppe de 220,9 millions de francs, les cinq centres dramatiques pour l'enfance et la jeunesse d'une dotation de 14,6 millions de francs et les 10 établissements assimilés - dont sept centres dramatiques régionaux - d'une subvention de 259,9 millions de francs.

Le projet de loi de finances pour 1991 prévoit de doter l'enveloppe destinée au fonctionnement des centres dramatiques nationaux et les établissements assimilés d'une mesure nouvelle de 11 millions de francs, soit une progression de 3,9% en francs courants.

Cette augmentation devait permettre le renouvellement de douze contrats signés avec ces établissements et la poursuite de la politique de rééquilibrage géographique au profit des centres les moins favorisés.

Une partie des sommes allouées sera affectée à un budget de coproduction créé auprès de chaque centre dramatique : cette disposition contraindra les spectacles à tourner et constitue l'assurance qu'un même spectacle aura de multiples représentations.

Pour faciliter cette diffusion de la création dramatique, les missions confiées à l'office national de diffusion artistique seront élargies et ses moyens renforcés.

II. ENCOURAGER LA VITALITE DE LA CREATION DRAMATIQUE

Deux catégories d'aides publiques contribuent à encourager cette vitalité : le soutien accordé aux compagnies dramatiques indépendantes et l'aide attribuée aux théâtres privés.

A - RENOUELER ET ACCROITRE LE SOUTIEN ACCORDE AUX COMPAGNIES INDEPENDANTES

Véritable "vivier" de la création théâtrale, les compagnies indépendantes contribuent efficacement au renouvellement et à la

diffusion de l'art dramatique sur le territoire national. On recense aujourd'hui plus de 1.200 compagnies dramatiques en France.

Un effort croissant a été consenti par le ministère de la culture pour favoriser ce foisonnement d'initiatives ; alors qu'en 1980, cent soixante-dix-sept compagnies ont bénéficié d'une aide de la direction du théâtre et des spectacles, pour un montant total de 32 millions de francs, 163,289 millions de francs de subventions ont été accordés en 1990 à 534 compagnies.

Les orientations nouvelles de la politique du théâtre réaffirment la volonté d'encourager les compagnies indépendantes, "clef de voûte" de la vie théâtrale.

Pour accroître l'efficacité des aides publiques, une réforme des modalités de leur attribution a été définie, afin d'adapter le soutien de l'Etat aux besoins et de lutter contre la dilution de cet effort.

Cette réforme tend à renforcer l'exigence de qualité requise pour bénéficier du soutien de l'Etat (l'action des compagnies conventionnées sera systématiquement évaluée), à accroître la collaboration avec les établissements de la décentralisation dramatique par la définition d'une politique de résidences, enfin à intensifier la déconcentration du soutien.

Jusqu'en 1990, l'aide de l'Etat distinguait deux catégories de compagnies : les compagnies "en commission" et les compagnies "hors commission". Les compagnies "en commission" étaient subventionnées à l'échelon régional, après avis d'un comité d'experts. Les compagnies "hors commission" étaient directement aidées par le ministère et bénéficiaient, en fonction de leur activité, d'un soutien défini dans le cadre d'une convention triennale ou d'une aide ponctuelle affectée à un projet déterminé.

A compter de 1990, les modalités d'octroi de l'aide aux compagnies distinguent deux niveaux d'attribution et trois catégories de compagnies, afin de mieux faire correspondre l'aide au besoin.

1. Un soutien plus sélectif des compagnies d'importance nationale et aux grands projets

La réforme des modalités d'octroi de subventions aux compagnies "hors commission" a recentré l'intervention directe du ministère en réservant celle-ci aux seules compagnies dont le

rayonnement national et international est incontestable. Celles-ci se verront doter de moyens conformes à leur vocation.

Cette réforme, qui concentre l'intervention de l'Etat sur les projets les plus ambitieux, permettra à la direction du théâtre et des spectacles d'assurer un meilleur suivi des conventions.

L'attribution directe de l'aide au projet par le ministère de la culture a été, de la même manière, renforcée et réservée aux créations majeures.

• **Les modalités d'attribution des aides aux grandes compagnies seront réformées lors du renouvellement des conventions triennales des cent-cinquante compagnies réputées d'audience nationale, dont le terme parvient à échéance le 1er janvier 1991.**

Le conventionnement de ces compagnies ne sera plus systématique. L'aide de l'Etat empruntera trois voies différentes afin de l'adapter aux besoins réels des compagnies.

Le terme générique de "compagnie indépendante" recouvre en effet une grande diversité de pratiques professionnelles parmi lesquelles on peut différencier : une trentaine de metteurs en scène indépendants, généralement implantés à Paris et qui montent en moyenne un spectacle par an, tel Engel ou Régy ; les compagnies sans lieu de spectacle qui sont constituées d'un petit collectif artistique stable et représentent la catégorie la plus nombreuse ; enfin, les compagnies qui disposent d'un théâtre où elles peuvent créer et programmer.

Aux metteurs en scène indépendants sera allouée une aide annuelle au projet, évaluée sur la présentation d'un projet dont le montage est garanti par des coproductions.

Une convention de deux ans sera proposée aux compagnies indépendantes qui ne disposent pas d'une salle, et sera accompagnée de mesures d'incitation à l'implantation en résidence dans un théâtre ou auprès d'une collectivité locale.

Enfin, dans le cas des compagnies disposant d'un lieu de programmation, le système des conventions triennales sera reconduit avec toutefois la volonté d'associer les collectivités locales intéressées à cette convention.

• **L'aide au projet continue par ailleurs d'être attribuée de manière ponctuelle pour le montage d'un spectacle présenté par un metteur en scène indépendant ayant déjà fait les preuves de sa qualité artistique. Cette aide contribue à freiner la multiplication**

artificielle du nombre de compagnies tout en autorisant la réalisation de spectacles nouveaux par des jeunes talents prometteurs ou des professionnels confirmés.

En 1990, une quarantaine de projets ont été sélectionnés, pour un budget total de cinq millions de francs.

Seuls les dossiers d'envergure nationale sont désormais transmis par les directions régionales des affaires culturelles au ministère de la culture : les autres projets bénéficieront d'un soutien déconcentré.

● L'aide à la résidence a été expérimentée pour la première fois en 1990. Elle tend à favoriser l'implantation de compagnies subventionnées. Elle est accordée au vu d'un projet de création et d'une politique de sensibilisation menée en direction du public.

Quatre compagnies ont bénéficié de cette aide en 1990, pour un montant total de 1,2 million de francs. Cet effort sera intensifié en 1991.

2. Une déconcentration accrue de l'aide aux compagnies

Les dotations de crédits déconcentrés ont été fortement revalorisées afin de permettre aux directions régionales des affaires culturelles d'atteindre pour les meilleures compagnies le niveau de financement plancher des compagnies soutenues à l'échelon central et de pouvoir mettre en place un système d'aides ponctuelles dont le renouvellement n'est pas systématique : aides au spectacle et aides aux projets.

Désormais, l'aide déconcentrée sera différenciée selon qu'elle s'adresse :

- à un projet ponctuel présenté par un metteur en scène ou un groupe de personnes non constituées en compagnies : aide au projet ;

- aux jeunes compagnies dont le projet artistique se professionnalise et qui bénéficieront, pendant une première phase d'observation, de l'aide au spectacle ;

- aux compagnies confirmées, en faveur desquelles une aide contractuelle, subordonnée à la participation des collectivités locales, sera mise en place.

*

* *

En 1990, cent-cinquante compagnies ont bénéficié d'un soutien budgétaire pour un total de 118,9 millions de francs dans le cadre d'une convention triennale conclue avec l'Etat et quatre compagnies réputées d'audience nationale disposaient d'un droit de tirage qu'elles pouvaient exercer deux fois en trois ans sur un fonds doté de 1,284 million de francs. Trois cent-quatre-vingts compagnies ont par ailleurs été soutenues grâce aux 38,1 millions de crédits déconcentrés.

En 1991, une augmentation sensible des crédits de soutien aux compagnies dramatiques est projetée.

B - PRESERVER LE DYNAMISME DU THEATRE PRIVE

Le secteur du théâtre privé réunit les 47 salles parisiennes qui ne bénéficient pas directement d'une subvention de l'Etat et qui n'ont pas le statut de théâtre municipal. Il contribue activement à la vitalité de l'art dramatique en France. Nombreux sont en effet les auteurs, les acteurs et les metteurs en scène qui ont été révélés par le théâtre privé et qui continuent de s'y affirmer.

1. Le fonds de soutien du théâtre privé

L'aide de l'Etat au théâtre privé est versée sous la forme d'une subvention au Fonds de soutien pour le théâtre privé, organisme de solidarité géré par la profession.

Le Fonds de soutien du théâtre privé est alimenté par :

- une taxe parafiscale de 3,5% prélevée sur les recettes des établissements : le produit de cette taxe s'élevait à 19.066.319 francs pour l'exercice 1989,

- une contribution volontaire des théâtres d'un montant de 8 francs par place occupée, destinée à financer la section d'aide à l'équipement : le total de ces cotisations atteignait 23.599.232 francs en 1989 ;

- une subvention de l'Etat d'un montant de 15,35 millions de francs pour 1989 ;

- une subvention de la Ville de Paris, qui devrait en théorie égaler celle de l'Etat, mais qui dans la pratique reste sensiblement inférieure : elle s'établissait à 12,15 millions de francs en 1989 ;

Le tableau ci-dessous retrace l'évolution des ressources du Fonds de soutien au théâtre privé depuis 1986.

Année	Subvention Etat	Subvention Ville de Paris	Produit de la taxe parafiscale	Cotisation volontaire - aide à l'équipement
1986	11.669.350	8.500.000	12.700.000	20.000.000
1987	12.550.000	9.500.000	11.076.841	16.745.332
1988	13.485.000	10.100.000	13.240.143	16.876.715
1989	15.350.000	12.150.000	19.066.319	23.599.232
1990	21.500.000	13.500.000	-	-

a) Les aides traditionnelles accordées par le fonds de soutien

Les aides accordées par l'association pour le soutien du théâtre privé, gérante du Fonds, permettent de soutenir et d'orienter la politique des 47 théâtres privés.

Le soutien est principalement octroyé sous forme d'aide à l'exploitation (31 millions de francs en 1989), d'aide à la création et d'aide à l'emploi.

L'intervention du Fonds est par ailleurs déterminante lors du montage d'une pièce : elle permet de résoudre les problèmes de trésorerie auxquels sont bien souvent confrontés les théâtres privés en leur accordant des avances remboursables.

La section d'aide à l'équipement permet une redistribution partielle des sommes affectées aux travaux d'entretien et de rénovation des théâtres privés. Un tiers des ressources de la section est réparti également entre les adhérents ; le solde est inscrit au compte de chaque établissement *au prorata* de sa capacité contributive.

Les sommes correspondantes peuvent être utilisées par les théâtres, soit directement pour le règlement de factures liées à la réalisation de travaux d'équipement, d'amélioration, d'embellissement ou d'entretien des scènes, des salles et de leurs dépendances, soit indirectement pour le remboursement d'emprunts à long terme (15 ans), contractés par l'intermédiaire du fonds de soutien auprès de la caisse des dépôts et consignations.

La cotisation volontaire des membres du fonds à la section d'aide à l'équipement a été portée de 7 à 8 francs par place occupée en 1988. En 1989, 20,2 millions de francs ont été redistribués par cette section.

Enfin, une section spécifique d'aide à la production et à l'exploitation des spectacles dramatiques et lyriques en tournées a été créée, en 1985, au sein du Fonds de soutien pour le théâtre privé. Les dissensions internes relatives aux modalités de fonctionnement de cette section, qui l'ont pour un temps paralysée, ont été surmontées par une modification du règlement intérieur de la section "tourneurs" votée par l'Assemblée générale du Fonds de soutien le 25 juin 1987.

Le taux de cotisation versée par les 18 membres adhérents a été porté à 1,75% de leur recette-auteur et la disposition qui

garantissait à chaque membre un soutien minimal équivalent au montant de sa cotisation a été supprimée.

Ce vote a débloqué la situation et permis à cette section de fonctionner effectivement. Le montant des cotisations a connu une progression très sensible, puisqu'il est passé de 2.150 francs en 1986 à 325.557 francs en 1989. Une fraction de la subvention de l'Etat (350.000 francs) a été affectée à la section "tourneurs" en 1989 et a été répartie entre les directeurs de tournées ayant offert un minimum de 15 représentations.

b) Deux nouvelles aides ont été définies en 1990

● **L'aide à la création contemporaine**

La vocation de cette aide est de favoriser chaque année le montage d'un ou deux spectacles particulièrement novateurs.

Les modalités et les critères de son attribution ont été définis en concertation avec les principaux intervenants : l'Etat, la Ville de Paris et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

Un système sophistiqué d'aide a été défini, qui permet une intervention financière en amont de la création et pendant son exploitation.

Sont éligibles à cette aide les membres adhérents qui respectent les obligations sociales et conventionnelles et qui créent l'une des trois premières oeuvres originales d'un auteur d'expression française ou l'une des trois premières adaptations originales d'un auteur étranger.

En amont de la production, cette aide est sélective : elle est attribuée par un comité indépendant en fonction de la qualité et de l'intérêt du projet. Elle est versée lors de la mise en chantier de la création.

Pendant l'exploitation, une autre aide peut intervenir sur la base de critères économiques ; courbe de fréquentation en progression constante, indice de fréquentation compris entre 25 et 45% des places, prolongation de trente représentations jusqu'à la 80ème.

● **L'aide à la reprise des salles**

Cette aide doit permettre à des professionnels reconnus de reprendre des salles de spectacle et de les exploiter afin de préserver le potentiel des salles de spectacles parisiennes.

Les opérations envisagées doivent être soumises aux Fonds de soutien et doivent faire l'objet d'une étude financière rigoureuse. Cette aide ne doit pas favoriser une quelconque surenchère, mais constituer l'apport indispensable à la réalisation d'une opération.

Deux professionnels ont pu reprendre en 1990 l'exploitation de deux salles parisiennes menacées (le théâtre de la Renaissance et la Comédie de Paris).

Ce dispositif de soutien présente l'avantage de ne pas circonscrire l'intervention de l'Etat dans ce domaine à un contrôle rigoureux de l'application de l'ordonnance de 1945 qui interdit la désaffectation des salles de théâtre, et qui n'est pas d'une efficacité absolue si l'on en juge par le cas du théâtre des Capucines. Le risque existe en effet qu'un propriétaire de théâtre laisse sa salle fermée se dégrader jusqu'au point où toute reprise serait impossible.

La nouvelle aide ne met pas cependant les théâtres à l'abri des opérations de promotion immobilière comme celle qui menace actuellement le théâtre de la Gaité-Monparnasse dont l'immeuble a été racheté en 1984 par les "Nouvelles résidences de France" qui refusent aujourd'hui de renouveler le bail du théâtre.

2. La dégradation des conditions d'exploitation des théâtres privés

Si l'on ne peut pas parler de crise du théâtre privé (ces théâtres ont offert 12.440 représentations en 1989, leur fréquentation -qui avait régressé entre 1985 et 1988- a augmenté de 4,1% la même année, et de nombreux jeunes auteurs écrivent pour celui-ci), force est de constater la dégradation des conditions d'activité de ces entreprises.

Malgré la reprise de la fréquentation constatée en 1989, le bilan déficitaire des théâtres privés parisiens a atteint un total de 74,85 millions de francs dont 30,99 millions de francs ont été pris en

charge par le fonds de soutien et 43,86 millions de francs sont restés à la charge des entreprises.

D'autres indices permettent de prendre la mesure des difficultés croissantes d'exploitation rencontrées par les directeurs de théâtre : la multiplication des pièces mettant en scène deux acteurs ("Le plaisir de rompre", "Le souper", "Quelque part dans cette vie", ...) qui, quelle que soit la qualité des acteurs réunis et de la pièce présentée, traduit un certain malaise et risque d'aboutir à la disparition d'un certain répertoire ; la diminution tendancielle du nombre de représentations offertes pour chaque spectacle ; enfin, le nombre particulièrement élevé de théâtres qui cherchent aujourd'hui un acquéreur.

Les conditions d'exploitation de ces théâtres se sont dégradées sous l'effet d'une croissance exponentielle des coûts de production des spectacles, aggravée par l'incidence des mesures de déplafonnement des cotisations familiales et accidents de travail versées par les employeurs, particulièrement importantes pour ces entreprises de main d'oeuvre.

Depuis plus de cinq ans, le théâtre privé est confronté à l'explosion des coûts de production dans le secteur dramatique. En 1984, le coût moyen de montage s'élevait à 1.590.000 francs ; en 1987, il atteignait 3.054.000 francs, soit une progression de près de 100% en quatre ans, alors que le prix des places -déjà jugé excessif par de nombreux spectateurs, surtout s'ils le comparent à celui du théâtre public- augmente beaucoup plus lentement.

Les difficultés engendrées par cette explosion des coûts ont été renforcées par la légère baisse de fréquentation qui a atteint le théâtre privé entre 1985 et 1988 et s'est traduit par une diminution du produit de la taxe parafiscale.

C'est dans ce contexte dégradé qu'est intervenue la mesure de déplafonnement des cotisations d'allocations familiales, prévue par la loi du 13 janvier 1989 portant diverses mesures d'ordre social, puis celui des cotisations d'accidents de travail. Considérant que les entreprises de spectacle constituaient une catégorie particulière d'entreprises de main d'oeuvre pour laquelle la mesure de déplafonnement aurait un effet contraire à celui visé par l'exposé des motifs du projet de loi ("alléger la charge des entreprises de main d'oeuvre"), le Sénat avait, sur proposition de votre rapporteur, adopté un amendement qui tendait à exclure les théâtres de l'application de cette disposition. Il n'a pas été suivi par l'Assemblée nationale.

L'augmentation des charges induites par cette mesure de déplafonnement est considérable pour le théâtre privé. Le caractère intermittent du travail des acteurs justifie en effet que les cachets qui

leur sont versés soient élevés. En conséquence, la masse salariale sur laquelle sont assises les cotisations dé plafonnées est particulièrement importante.

Quelques exemples chiffrés donneront la mesure de l'impact de cette disposition. L'incidence du dé plafonnement partiel des cotisations familiales appliqué en 1989, année transitoire, correspond à une augmentation de 136% des charges salariales par rapport à l'année 1988 pour le théâtre de l'Oeuvre et de 539% pour le théâtre Montparnasse ; le dé plafonnement total appliqué en 1990 se traduira pour le premier par une augmentation de 201% de ces charges pour l'année 1990 par rapport au calcul effectué sur la base du plafonnement.

Le dé plafonnement du taux d'accident de travail et de transport en région parisienne calculé de janvier 1990 à octobre 1990, induit une augmentation de 98% des charges salariales versées par l'entreprise Calas Karsenty-Herbert et de 286% de la charge salariale correspondant aux seuls comédiens.

On comprend dès lors que l'amortissement des spectacles offerts par ces théâtres soit de plus en plus aléatoire...

*

* *

Le soutien public accordé aux théâtres privés atteignait en 1988, 3,19 francs par fauteuil occupé (dont 1,87 franc correspondait à l'aide de l'Etat et 1,32 franc à celle de la ville de Paris). La même année, les théâtres nationaux et l'opéra de Paris recevaient une subvention de 202,5 francs par fauteuil occupé...

L'Etat a fait un effort sensible en faveur de ce secteur en portant en 1990 sa subvention au fonds de soutien de 15,3 millions de francs à 21,5 millions de francs.

Si la participation de la ville de Paris à ce fonds n'a pas connu une progression comparable, elle a décidé de porter à 50%, à compter de 1991, le taux d'exonération de la taxe professionnelle applicable à ces entreprises et a en outre affecté 6 millions de francs en 1990 à l'opération "Paris sur scène" (dont 4,1 millions de francs correspondant au remboursement de la deuxième place offerte aux spectateurs lors de l'achat d'un billet et 1,6 million de francs de

publicité). On peut donc estimer que le soutien accordé, au total, par cette municipalité rejoint globalement l'effort réalisé par l'Etat.

Pour alléger les charges de ces théâtres, votre rapporteur vous proposera une nouvelle fois d'adopter un amendement au projet de loi de finances pour 1991 afin d'étendre aux 200 premières représentations d'un spectacle le bénéfice du taux minoré de TVA dont il bénéficie actuellement pour les 140 premières représentations.

EXAMEN EN COMMISSION

Réunie sous la présidence de M. Maurice Schumann, président, la commission des Affaires culturelles a examiné les crédits du cinéma et du théâtre dramatique inscrits au projet de loi de finances pour 1991, au cours d'une séance tenue le mercredi 14 novembre 1990, sur le rapport de M. Jacques Carat, rapporteur pour avis.

En conclusion de son exposé, le rapporteur pour avis a invité la commission à adopter un amendement au projet de loi de finances pour 1991 tendant à étendre aux 200 premières représentations le bénéfice du taux minoré de T.V.A. applicable actuellement aux 140 premières représentations, afin d'alléger les charges d'exploitation des théâtres.

M. Jean Delaneau est alors intervenu pour souligner que les pertes de recettes qui résulteront de l'interdiction de la publicité sur le tabac et l'alcool pour le secteur de l'exploitation cinématographique représentent le même montant que les sommes affectées pour le sauvetage des salles de cinéma par les plans successifs définis par MM. Léotard et Lang et a souhaité que des compensations soient réellement attribuées à ce secteur ; il a néanmoins précisé que la mesure d'interdiction frapperait en priorité les grands circuits. Il a observé que la stabilisation de la fréquentation des salles de cinéma était subordonnée à la production de bons films et à la multiplication des copies, qui permet à un grand nombre de salles de programmer un film pendant la durée de la campagne de promotion nationale. Il a rappelé que le Gouvernement avait pris l'engagement, lors de l'adoption de la loi du 13 janvier 1989 portant diverses mesures d'ordre social, de compenser l'augmentation des charges résultant, pour le secteur du spectacle, du dé plafonnement des cotisations d'allocations familiales versées par les employeurs et a constaté que cet engagement n'avait pas été tenu.

Il a souligné que l'amendement proposé par le rapporteur bénéficierait en priorité aux spectacles qui ont du succès, mais qu'il profiterait également aux autres entreprises par l'entremise du fonds de soutien pour le théâtre privé.

La commission a ensuite adopté l'amendement proposé par son rapporteur pour avis et a donné un avis favorable à

**l'adoption des crédits du cinéma et du théâtre dramatique
inscrits au projet de loi de finances pour 1991.**

**AMENDEMENT
PRESENTE PAR LA COMMISSION**

Amendement : après l'article 30, insérer un article additionnel ainsi rédigé :

I - Remplacer le deuxième alinéa de l'article 281 quater du Code général des impôts par les deux alinéas ci-dessous :

"Le taux de 2,10 p. 100 s'applique aux 200 premières représentations.

Un décret définit la nature des oeuvres auxquelles sont applicables les dispositions des deux alinéas ci-dessus".

II - La perte de ressources résultant pour l'Etat de l'application du I ci-dessus est compensée à due concurrence par le relèvement des tarifs mentionnés à l'article 302 bis A du Code général des impôts.

Objet

Cet amendement tend à étendre aux 200 premières représentations d'un spectacle vivant le bénéfice du taux particulier de T.V.A. (2,1%) qui leur est aujourd'hui applicable pour les 140 premières représentations.

Il convient en effet d'alléger les charges des entreprises de spectacle dont les difficultés d'exploitation se sont sensiblement aggravées en raison du dé plafonnement successif des cotisations familiales et d'accidents du travail.