

SÉNAT

PREMIERE SESSION ORDINAIRE DE 1965-1966

Annexe au procès-verbal de la séance du 2 novembre 1965.

AVIS

PRÉSENTÉ

au nom de la Commission des Affaires culturelles (1), sur le projet de loi de finances pour 1966, ADOPTÉ PAR L'ASSEMBLÉE NATIONALE.

TOME II

Affaires culturelles.

CINEMA. — THEATRES NATIONAUX

Par M. Georges LAMOUSSE,

Sénateur.

(1) Cette commission est composée de : MM. Louis Gros, *président* ; Georges Lamousse, Vincent Delpuech, Adolphe Chauvin, *vice-présidents* ; Jean Fleury, Claudius Delorme, Ahmed Abdallah, *secrétaires* ; Jean de Bagnaux, Clément Balestra, Jacques Baumel, Roger Besson, Jacques Bordeneuve, Florian Bruyas, Georges Cogniot, André Cornu, Mmes Suzanne Crémieux, Renée Dervaux, MM. André Diligent, Roger Duchet, Charles Durand, Hubert Durand, Yves Estève, Charles Fruh, François Giacobbi, Alfred Isautier, Louis Jung, Jean Lacaze, Adrien Laplace, Pierre-René Mathey, Claude Mont, Jean Noury, Paul Pauly, Henri Paumelle, Hector Peschaud, Gustave Philippon, André Picard, Georges Rougeron, Pierre Roy, Paul Symphor, Edgar Tailhades, Louis Talamoni, René Tinant, Maurice Vérillon, Jean-Louis Vigier.

Voir les numéros :

Assemblée Nationale (2^e législ.) : 1577 et annexes, 1588 (tomes I à III et annexe 1), 1612, 1615 et in-8° 423.

Sénat : 30 et 31 (tomes I, II et III, annexes 1 et 2) (1965-1966).

Mesdames, Messieurs,

Votre Rapporteur a reçu mission de présenter devant vous l'avis de votre Commission sur deux secteurs particuliers du budget des Affaires culturelles : le Cinéma et les Théâtres nationaux.

I. — CINEMA

L'aide de l'Etat au Cinéma est inscrite d'une part aux comptes spéciaux du Trésor (pages 32 et 33) et, d'autre part, au chapitre 36-01 (nouveau) où sont regroupés les crédits des anciens chapitres 36-21, 43-23 et 43-02 du budget des Affaires culturelles.

*
* *

L'activité cinématographique en France remonte à une soixantaine d'années. Elle connut des périodes florissantes, des soubresauts, des faillites, mais dans l'ensemble c'était une activité en croissance, celle-ci étant exprimée par l'augmentation continue du nombre des spectateurs, avec deux pointes, l'une en 1947 avec 423 millions de spectateurs suivie d'un brève décroissance et d'une remontée et l'autre en 1957 avec 412 millions ; depuis c'est une chute continue : 274 millions de spectateurs en 1964 et cette décroissance n'a sans doute pas atteint sa limite ; il est possible qu'on descende à 200 millions de spectateurs peut-être moins encore. A ce niveau, il serait très difficile que subsiste une activité cinématographique française qui a besoin pour se maintenir, comme tout secteur économique, d'un marché suffisant.

Les causes de la crise du spectacle cinématographique ont été maintes fois indiquées. Parallèlement à l'augmentation des temps libres, de nouvelles formes d'occupation des loisirs sont apparues :

la télévision, l'automobile, les week-ends à la campagne, les disques. Mais il faut incriminer les films médiocres, que n'accepte plus aujourd'hui le spectateur.

La crise du cinéma n'est pas propre à la France ; en Angleterre, en Allemagne, en Italie, les mêmes causes ont produit les mêmes effets. Mais les situations ne sont pas identiques.

En Allemagne, faute d'intervention de l'Etat, le cinéma national s'est effondré : il ne représente pratiquement plus rien, ni économiquement, ni sur le plan culturel. Quelques velléités de redressement ont été esquissées mais elles n'ont pas eu de lendemain et il est peut-être trop tard pour agir.

En Angleterre, par contre, le cinéma a été fortement détaxé et la situation s'est redressée. Les succès de l'Angleterre au Festival de Cannes par exemple en sont le signe. Mais la crise anglaise a été telle que le renflouement n'a été possible qu'avec les capitaux américains qui risquent de marquer nettement l'orientation du cinéma britannique.

En Italie, la dépression a été moins profonde ; le niveau de fréquentation cinématographique s'est à peu près maintenu. L'Etat a largement détaxé le cinéma et a accru les possibilités du fonds d'Aide par un projet de loi en cours de discussion au Parlement italien ; des entreprises dynamiques se sont développées.

Aux Etats-Unis, après un sérieux choc, le cinéma a repris son essor grâce à une collaboration étroite avec les chaînes de télévision. Les entreprises se sont encore concentrées et ont implanté dans le monde entier un réseau d'agences de diffusion, d'une puissance sans pareil ; au point que le marché mondial du cinéma est aujourd'hui contrôlé par les huit « big companies » de distribution américaines.

En Europe centrale et orientale, le cinéma est très vigoureux. Les activités cinématographiques sont groupées dans des Administrations d'Etat qui financent de nombreux films et développent leurs marchés nationaux.

Les films soviétiques, tchèques, roumains, hongrois, bulgares, polonais, sont de plus en plus remarqués et primés dans les Festivals internationaux. Les thèmes des films se diversifient et on aspire aujourd'hui à un cinéma qui distraie et « fasse rire ».

L'U. R. S. S. possède des équipements de premier ordre, en studios et laboratoires scientifiques : le public soviétique va beaucoup au cinéma. Il est fréquent qu'un film soit vu par 20 ou 30 millions de spectateurs, alors qu'en France, un film très populaire atteindra à peine 4 millions de spectateurs.

I. — Caractéristiques de la situation actuelle du cinéma français.

A. — DIMINUTION DU NOMBRE DE SPECTATEURS

Le phénomène le plus visible et le plus grave est la diminution progressive et constante du nombre des spectateurs. En six ans, la baisse a été de 33 %.

Le public ne va plus au cinéma régulièrement comme avant ; il sort pour voir tel film déterminé. Ainsi, alors que le film moyen a de moins en moins de succès, certains films battent tous les records de spectateurs, par rapport au passé. Le public n'est pas lassé par le cinéma mais il est de plus en plus exigeant.

Cette baisse de la clientèle n'a pas provoqué un mouvement comparable de fermeture des salles de cinéma (2,5 % seulement depuis 1957). Leur nombre à peu près constant, 5.600 environ. Elles se trouvent dans les villes mais rarement dans les agglomérations de moins de 2.000 habitants, ce qui laisse en dehors des circuits cinématographiques le public des campagnes, sauf lorsqu'il se déplace. Ainsi, on estime que 33,5 % de la population française ne contribue que pour 2,4 % à la recette totale.

Beaucoup de ces salles appartiennent à des exploitants qui ont une autre occupation principale car leurs marges bénéficiaires sont trop faibles pour faire vivre une famille.

Jusqu'ici les recettes se sont à peu près maintenues ou ont même augmenté dans la mesure où le prix des places, libéré pour la majeure partie, a été fortement majoré, ce qui a compensé la baisse de la clientèle.

Toutefois, il faudrait peu de chose maintenant pour que de nombreuses salles ferment, d'une part parce que les prix des places ont atteint un palier, d'autre part parce que l'implantation avantageuse de la plupart des salles provoque une spéculation immobilière dont les profits tentent de plus en plus les propriétaires.

Si ce mouvement de fermeture se produisait, il serait désastreux pour trois raisons :

1° Il est prouvé que la clientèle d'une salle ne se reporte pas sur une autre, lorsque la première ferme. Donc toute fermeture de salle est une perte absolue pour le cinéma ;

2° Les 5.600 salles existant en France représentent un patrimoine à l'heure où la politique du Gouvernement vise à implanter autour des nouvelles Maisons de la Culture et des Maisons de Jeunes des réseaux de diffusion. Beaucoup de salles de cinéma qui peuvent être le siège d'activités culturelles ou de loisirs sont à considérer sous cet angle ;

3° La fermeture d'une salle supprime l'assiette de l'impôt sur les spectacles et entraîne une perte fiscale pour les collectivités locales.

Ainsi le nombre des spectateurs diminuant et celui des salles se maintenant, leur rentabilité moyenne, à prix égal du billet, s'amenuise et cela plus que proportionnellement pour la plupart puisque les salles d'exclusivité, qui forment une faible minorité, continuent à être très rentables.

Depuis la crise, le marché français est-il plus envahi par les films étrangers ? On ne peut le dire. Ainsi 105 films américains ont été exploités en 1957 ; en 1963, 97 seulement ; par contre en 1964, 125. Les accords franco-américains jouent sur plusieurs années, avec possibilité de report d'une année sur l'autre des autorisations non utilisées ; les statistiques annuelles ne sont pas décisives. En tous cas, les films américains exploités sont inférieurs aux contingents fixés par les accords (en 1963, 97 sur 140 ; en 1964, 125 sur 150).

Par contre, les autres films étrangers, notamment italiens, sont plus nombreux sur nos écrans. Aux films purement italiens s'ajoutent d'ailleurs, dans l'esprit du public, les films de coproduction réalisés avec une participation financière française minoritaire, ces derniers ne comportant généralement que très peu d'éléments nationaux, tant du point de vue de l'inspiration générale que du point de vue de l'interprétation et de la mise en scène.

Si l'on considère l'exportation à l'étranger des films français, on constate que leurs recettes baissent progressivement, mais certains films, qui ne sont pas forcément ceux qui détiennent les records de clientèle en France, ont un grand rayonnement mondial, tant sur le plan économique que culturel.

B. — STABILITÉ DE LA PRODUCTION ET DÉCROISSANCE DE SA RENTABILITÉ

La deuxième caractéristique de la crise est que le nombre des films français ou coproduits avec majorité française est assez stable. Il était de 100 en 1952, de 115 en 1957 et de 95 en 1964.

En moyenne, ces films coûtent de plus en plus cher ; en francs courants, le coût moyen a sensiblement doublé de 1957 à 1963. En effet, les exigences croissantes des spectateurs dues au développement de la télévision incitent à faire des films à grand spectacle qui sont, naturellement, dispendieux.

En outre, les rémunérations des grandes vedettes, qui sont très sollicitées en France et à l'étranger, augmentent continuellement.

En francs courants, la moyenne des capitaux français investis dans la production cinématographique de 1958 à 1963 a été de 164,1 millions par an, alors qu'elle n'avait été que de 87,9 millions par an de 1952 à 1957.

Ainsi, le bilan financier moyen des films nouveaux est de plus en plus désavantageux, puisqu'à un investissement en hausse correspond une fréquentation en baisse. Mais cela n'est vrai qu'en moyenne, car certains films nouveaux font des recettes considérables. Sur les 114 films mis en exploitation en 1957 — films dont la carrière porte sur plusieurs années — 52 sont bénéficiaires, 62 déficitaires, sur lesquels 24 ont perdu au total 17,3 millions. Au total, de 1958 à 1963, le montant global des sommes investies dans la production française a été supérieur de près de 90 millions aux recettes encaissées par les producteurs.

Quand on examine le budget des nouveaux films, on voit que leur financement provient pour une très large part de crédits, notamment des avances des distributeurs qui prennent en charge le film avant sa naissance et qui escomptent son succès ; également, des studios et laboratoires qui veulent attirer les producteurs, en leur consentant des ouvertures de crédit qu'eux-mêmes jugent excessives ; plus rarement, d'avances bancaires ; enfin, des avances du Fonds de Soutien pour certains films choisis. Il en résulte des agios considérables. Ces différents crédits sont gagés sur les recettes futures du film. Lorsqu'elles sont insuffisantes — c'est souvent le cas — les prêteurs ne sont pas remboursés. Le déficit

financier de la production cinématographique française s'inscrit, en perte, dans la comptabilité des distributeurs et des industries techniques, rarement dans celle des producteurs.

Les producteurs français sont très nombreux ; mises à part quelques fortes entreprises, dont la plus solide est Gaumont, la plupart sont de toutes petites sociétés, dotées d'un capital minime, et donc incapables d'un effort financier propre. De nombreux producteurs produisent occasionnellement un seul film et n'ont aucune activité régulière. Sur 698 sociétés ayant la carte de producteur, il n'y a eu en 1964 que 133 producteurs actifs, dont 98 n'ont fait qu'un seul film.

Le producteur, quand il travaille, est une sorte de promoteur : il réunit les éléments financiers, artistiques et techniques du film à faire. Il se comporte comme une agence dont la responsabilité est nominale. Sa responsabilité réelle — c'est-à-dire pécuniaire — est quasiment inexistante, exception faite de quelques grosses entreprises ou de personnalités à grande surface financière, plus ou moins mécènes. Lorsque le film coûte cher, les apports français se révèlent insuffisants ; le surplus de capitaux provient souvent de groupes américains, agissant directement ou par le truchement de filiales françaises qui en sont les prête-noms.

Aujourd'hui — et cela est un trait essentiel de la production actuelle — les plus grands films n'ont la qualité nationale que parce que leurs réalisateurs et leurs principales vedettes sont français ; leur financement est pratiquement américain ; le capital étranger provient du réinvestissement en France de profits sur les films antérieurs ou d'autres origines.

Cette prépondérance américaine est à double tranchant.

L'avantage est que, sans l'apport américain, le film ne se ferait pas, faute de capitaux français ; d'autre part, le financement entraîne la prise en charge du film par des puissantes sociétés de distribution américaines, qui assurent son exportation et le répandent dans le monde entier. L'inconvénient est celui de toute activité économique nationale lorsque son financement dépend de l'étranger. La puissance des sociétés américaines affaiblit les sociétés de production et de distribution françaises, qui s'effacent de plus en plus devant la démesure de leurs moyens. Ces sociétés font pression sur les exploitants français pour qu'ils achètent des films américains de second ordre qui encombrant nos écrans et disqualifient le cinéma.

Enfin, comme le craignent eux-mêmes les Britanniques, qui sont dans la même situation, notre cinéma national, comme le leur, dépend en fait des décisions des bureaux de New York, qui peuvent — pour des raisons diverses, et notamment de profit — changer d'attitude et financer des films dans d'autres pays que la France, la Grande-Bretagne ou l'Italie ou utiliser autrement leurs capitaux.

Ainsi, les Américains tiennent en main la vie du cinéma français, faute pour lui de trouver des capitaux nationaux comparables, et en même temps ils l'aident à se maintenir. Il y a là un dilemme difficile. Quoi qu'il en soit, le problème franco-américain du cinéma est là, et non pas dans les importations en France de films américains, qui se font dans des limites relativement modestes et qui — si ce sont des films à recettes — aident le cinéma français à vivre.

C. — INSUFFISANCE DE LA DIFFUSION

Pour diverses raisons, le prix élevé des copies, le nombre excessif des distributeurs et la façon dont ils conçoivent leurs intérêts ainsi que l'éventail trop largement ouvert des prix de places de cinéma, les films français font l'objet d'une exploitation réduite et, de surcroît, trop étalée dans le temps.

Alors que chaque nouveau film devrait être reproduit en multiples copies et passer sans discontinuité dans un grand nombre de salles de cinéma, ce qui faciliterait sa publicité et accélérerait ses rentrées financières, les films français ont une carrière très allongée dans le temps et sont distribués à des coûts excessifs suivant des circuits dominés par l'intérêt privé.

D. — DISPERSION DE LA DISTRIBUTION ET DE LA PRODUCTION

Les sociétés de production et de distribution sont trop nombreuses. Ainsi, leurs frais généraux sont élevés et les possibilités financières ou commerciales de chacune amoindries. Mises à part quelques grandes sociétés intégrées, les deux secteurs de la production et de la distribution sont économiquement distincts et trop dispersés. Ainsi, sur 165 compagnies de distribution existant à l'heure actuelle, 69 distribuent moins de 15 films ; 26 seulement ont un portefeuille supérieur à 100 films.

E. — CRISE DES INDUSTRIES TECHNIQUES

Les industries techniques du cinéma (studios et laboratoires) ont un potentiel important ; leurs équipements sont considérables et souvent très modernes mais leur rentabilité est faible. Cela tient au fait — pour les studios — que les films sont tournés fréquemment « en extérieurs », et souvent à l'étranger où le niveau des prix est attirant (Espagne, Europe centrale).

En outre, la concentration des studios à la périphérie de Paris ne leur permet pas de procurer aux producteurs des terrains assez vastes qui pourraient satisfaire toutes les exigences de tournage des films.

Enfin, le sort des industries techniques dépend de l'usage que l'O. R. T. F. fera des installations du cinéma.

F. — PREMIÈRES PARTIES ET FILMS POUR ENFANTS

Mises à part ces constatations essentielles il y aurait lieu, pour compléter ce tableau de la situation du cinéma français, d'évoquer ce qui se rapporte :

1° A la presse filmée, caractérisée par sa position difficile face au journal télévisé, mais aussi — là comme ailleurs — par le nombre excessif des sociétés d'actualités qui sont 5 au total dont une d'Etat et une américaine ;

2° Aux courts métrages, produits en grand nombre grâce au Fonds d'Aide et aux commandes industrielles et commerciales mais distribués dans des conditions irrationnelles ; les courts métrages sont achetés aux producteurs à des prix dérisoires. Ils sont exploités sans considération des besoins et des goûts du public, qui varient selon les clientèles et donc les salles ; le marché est encombré par des films sans intérêt qui irritent les spectateurs ;

3° Aux films pour les enfants et les jeunes, absolument inexistants, alors que l'audience éventuelle est considérable et que pour des raisons éducatives évidentes il faudrait développer ces spectacles.

II. — Propositions de réforme.

La Direction du Centre national de la Cinématographie a envisagé un certain nombre de réformes pour améliorer la situation du cinéma.

A. — Une première voie pourrait consister à mettre le cinéma sous le régime commun. On supprimerait tout soutien particulier au cinéma français et toute taxation spécifique. Il en résulterait pour les collectivités locales une moins-value fiscale considérable et l'abolition de toute perception parafiscale tant sur les recettes des films étrangers que sur celles des films français, la taxe additionnelle actuellement perçue étant destinée à l'alimentation du fonds de soutien.

Ainsi, il y aurait beaucoup moins d'impôts et, pour les films étrangers, un volume de recettes supplémentaires égal au produit de la taxe qui les touche, soit en 1964, 32 millions de francs. Par contre viendrait à cesser toute forme d'aide de l'Etat au cinéma français et à ses supports industriels. Toutefois un organisme approprié pourrait continuer à accorder des avances sur recettes — comme le fait aujourd'hui le Centre national de la Cinématographie — aux projets de films jugés les plus intéressants sur le plan culturel et artistique.

Une telle politique, inspirée des principes du libéralisme économique le plus absolu, n'est pas conseillée.

D'une part l'Etat comblerait difficilement le vide fiscal ainsi créé aux dépens des collectivités locales.

D'autre part notre cinéma serait désavantagé puisqu'il cesserait de recevoir certaines ressources nées de l'exploitation en France des films étrangers.

En outre, l'Etat verrait disparaître la plus grande partie de ses moyens d'action.

Enfin une telle politique irait à contre-courant de l'action de l'Etat, qui, en France comme à l'étranger, s'intéresse de plus en plus à la culture et à l'utilisation des loisirs et désire les promouvoir sur les plans économique et social.

Psychologiquement la suppression du fonds d'aide aurait un effet déprimant sur les mentalités dans le monde du cinéma, qui est habitué à agir sous l'impulsion et le contrôle du Centre du Cinéma auquel il fait confiance. A l'inverse la fin de la pression fiscale exorbitante qu'impliquerait cette politique serait accueillie avec la faveur qu'on devine.

B. — Une autre politique tendrait, en maintenant le Fonds d'Aide à la production, à n'en réserver les versements qu'aux films qu'un Comité « ad hoc » estimerait dignes d'être encouragés, en raison de leur qualité.

Ce serait théoriquement une bonne formule. Mais l'aide de l'Etat serait liée à son pouvoir souverain d'appréciation sur les films à aider ; or, de tels jugements sont très hasardeux en matière esthétique et artistique, s'agissant en outre de projets de films et donc d'œuvres encore incertaines.

Du point de vue politique ce serait également une formule régressive.

C. — On pourrait envisager de maintenir le « statu quo » et de se borner à y ajouter une aide à l'exploitation, assortie d'un large dégrèvement fiscal. Ce point de vue est voisin de celui de la profession. Il ne peut être retenu pour trois raisons :

a) L'aide actuelle est mal répartie ; elle ne favorise pas les catégories de films correspondant aux besoins et se désintéresse de leur diffusion ;

b) Les comptes du Fonds d'Aide sont en passe de faire apparaître un déficit, au fur et à mesure que ses ressources diminuent avec la baisse de la fréquentation dans les salles ;

c) Le Fonds d'Aide doit contribuer, par ses modalités, à opérer les réformes professionnelles qui ne sont pas réalisées par l'initiative privée.

D. — Une autre politique, enfin, consisterait à transformer la conception du Fonds d'Aide. Au lieu d'aider les films à se faire, il octroyerait des garanties de recettes et verserait, après exploitation, des soldes compensateurs lorsqu'il y aurait déficit.

Le film se ferait sans aide mais s'il échouait commercialement, il serait aidé.

Ce système n'est raisonnable que si les films sont triés, seuls ceux de qualité étant aidés, ce qui soulève les mêmes objections que celles indiquées ci-dessus (risque d'arbitraire).

En effet, on ne voit pas comment l'Etat pourrait aider sans discrimination les films qui ne « marchent pas ». Ce serait une prime au désordre et à l'incohérence.

Avec un système de répartition automatique il est plus normal d'avantager celui qui réussit et qui a donc fait des efforts dans ce but, plutôt que celui qui échoue et dont c'est parfois la faute.

E. — La politique qui est proposée s'inspire des idées exposées succinctement ci-dessous :

A. — IDÉES DONT S'INSPIRE LA RÉFORME

a) L'aide automatique ne doit pas soutenir les films qui rencontrent un insuccès commercial notoire. Elle doit aider plus fortement les films qui se distinguent foncièrement de ceux de la télévision, en particulier les films en couleur et en format 70 mm ;

b) L'aide sélective qui existe déjà, par le biais des avances sur recettes, doit être amplifiée afin d'aider plus efficacement les deux catégories de films dont le cinéma français a besoin aujourd'hui :

1° Les films d'auteur ou de recherche, c'est-à-dire ceux où la personnalité d'un créateur se manifeste (auteur, réalisateur, dialoguiste ou musicien) ;

2° Les films qu'on appellera « à spectacle », foncièrement distincts de ceux de la télévision : œuvres culturelles ou de divertissement, mais qui par les moyens mis en œuvre sont très coûteux, surtout s'ils sont en 70 mm. Pour naître, de tels films exigent un concours financiers substantiel.

Dans les deux cas, les avances pourront être refusées aux producteurs qui ont bénéficié dans le passé d'avances qui n'ont pas donné lieu à remboursement suffisant ;

c) L'Etat doit se préoccuper de la diffusion des films alors que jusqu'ici il ne s'est intéressé qu'à la production. L'objectif est de favoriser l'exploitation intensive des films nouveaux pendant la période la plus brève possible, cela afin, en diminuant les frais, d'augmenter la rentabilité commerciale de ces films.

Les mesures préconisées sont les suivantes :

1) L'aide automatique au taux plein ne sera accordée que pendant une période limitée au-delà de laquelle le taux sera réduit ;

2) Le producteur dont le film aura été vu par 3 millions de spectateurs dans un certain délai recevra une récompense ;

3) Le Fonds subventionnera le tirage des copies, au-delà d'un certain montant ;

4) Le maintien de l'U. G. C. dans le secteur d'Etat lui permettrait de créer une Centrale de programmation destinée à favoriser la diffusion des films de qualité qui risquent d'être accaparés par les programmeurs existants ;

d) Les clés de répartition du Fonds d'aide doivent contribuer à opérer les réorganisations professionnelles qui s'imposent, notamment sur le plan de la concentration dans chacun des deux secteurs de la production et de la distribution, voire en favorisant un mouvement d'intégration de l'un et de l'autre ;

e) Le financement de chaque film doit être examiné plus sévèrement et être plus strictement réglementé afin d'accroître l'apport propre du producteur et de limiter la part des crédits accordés pour des raisons de pure concurrence professionnelle.

En outre, la formule du salaire en participation, pour la part excédant un niveau normal de rémunération, doit devenir obligatoire pour les principaux collaborateurs de création du film ;

f) La production et la commercialisation des films de court métrage qui, outre leurs qualités propres, favorisent la promotion des réalisateurs de valeur, doivent être corrigées pour assurer leur plus grande diffusion dans le public.

L'orientation de la presse filmée vers d'autres thèmes que ceux de l'actualité immédiate, depuis que le journal télévisé apporte au public les informations courantes, sera encouragée en même temps qu'est indispensable la concentration des entreprises, leur coexistence additionnant les frais généraux au détriment de la rentabilité de l'ensemble ;

g) Le processus de la remontée des recettes pourrait être amélioré par la création d'un organisme centralisateur ;

h) En ce qui concerne les entreprises ressortissant à la branche des industries techniques, il convient d'élaborer une politique répondant à des préoccupations d'intérêt général et ne consistant plus seulement à « accompagner » le programme d'équipement des entreprises considérées individuellement ;

i) A défaut du rétablissement d'une aide à l'exportation qui serait pourtant souhaitable mais qui se heurterait à l'application du Traité de Rome, il y a lieu de favoriser, autant que faire se peut, l'expansion du film français à l'étranger avec le concours des banques et d'Unifrance Film ;

j) Il importe d'instituer une aide à l'exploitation afin d'obliger les salles à améliorer leurs installations, tant dans l'ordre technique que sur le plan du confort et de l'accueil, la désaffection des spectateurs provenant en particulier, comme le prouvent les enquêtes faites, du cadre où ils sont accueillis.

Cette aide doit favoriser en même temps la création de salles dans les nouvelles villes ou nouveaux quartiers qui en sont dépourvus ;

k) Indépendamment de cette aide spécifique les directeurs de salles de cinéma doivent innover pour accueillir le mieux possible la clientèle et lui présenter le spectacle de la façon la plus attrayante. Il y a lieu en particulier :

1° D'établir un lien étroit entre les salles de cinéma, d'une part, les Maisons de la Culture et des Jeunes, d'autre part, afin d'insérer les premières dans un vaste réseau culturel au profit mutuel de toutes ces institutions ;

2° De favoriser les séances pour les enfants et les jeunes.

Les initiatives les plus marquantes seront encouragées par des primes prélevées sur le soutien financier.

Il est indispensable que par des accords professionnels ou, à défaut, par voie réglementaire, il soit mis un terme aux priorités abusives dans le temps et dans l'espace.

L'U. G. C., société d'Etat, devrait être amenée à jouer un rôle important dans la mise en œuvre de cette politique ;

l) Il convient d'adopter un programme de recherche technique cinématographique, afin de provoquer de nouvelles formes de diffusion cinématographique ou de nouveaux progrès dans le domaine de l'acoustique, de la lumière, de la couleur ou des effets (ainsi le cinéma en relief — s'il était au point — pourrait être à l'origine d'un renouveau du spectacle cinématographique) ;

m) Il est nécessaire d'instituer une école digne de ce nom capable de former des cinéastes et techniciens dans toutes les branches du cinéma et de la télévision pour lesquelles l'apprentissage du métier est indispensable à son exercice.

Il importe enfin d'installer le Musée du Cinéma avec la plénitude de ses collections qui pourraient de beaucoup s'accroître dans ce nouveau cadre et d'ériger les locaux destinés à recevoir le patrimoine en films de la Cinémathèque actuellement conservé dans des conditions précaires et mêmes désastreuses.

Les frais de fonctionnement de ces deux établissements d'intérêt général devraient être couverts par des crédits inscrits au budget de l'Etat.

B. — SOLUTIONS A APPORTER AUX PROBLÈMES GÉNÉRAUX DE LA FISCALITÉ, DES PRIX ET DES RELATIONS DU CINÉMA ET DE LA TÉLÉVISION

1) Le problème fiscal a été trop souvent évoqué dans des rapports récents pour qu'il soit nécessaire d'y revenir longuement. Au reste, les dispositions précises à prendre dans ce domaine relèvent des Ministères des Finances et de l'Intérieur ;

2) Le problème des prix des places des salles de cinéma est en partie lié au précédent. Il serait nécessaire de procéder :

a) A une remise en ordre des prix grâce à des formules permettant leur adaptation aux caractéristiques des diverses catégories de salles ainsi qu'aux particularités des films qu'elles présentent ;

b) A une coordination indispensable des politiques de la fiscalité et des prix ;

3) Les rapports du cinéma et de la télévision devraient permettre une coopération plus étroite de ces deux activités, notamment en ce qui concerne la publicité des films à la télévision.

III. — V^e Plan.

Le rapport présenté par le groupe compétent à l'occasion du IV^e Plan et les études effectuées à l'initiative du Ministère des Affaires culturelles ont permis d'analyser la situation et les problèmes de l'industrie cinématographique. Les mesures qui permettraient de rendre à cette industrie des bases financières solides, de promouvoir la production de films de qualité et d'accroître le rôle culturel du cinéma sont actuellement à l'étude.

Il est évident que les équipements publics ne tiennent qu'une place modeste dans l'ensemble de la politique du cinéma. Le V^e Plan a retenu, outre la création, au rond-point de la Défense, de l'Institut des hautes études cinématographiques :

— l'équipement d'un laboratoire sons et images et de tirages de copies ininflammables de films ;

— un musée du cinéma à Chaillot ;

— la construction d'un blockhaus destiné à la conservation des films.

Conclusion.

La crise du cinéma est une crise de consommation, non de production. Elle se situe au niveau de la fréquentation des salles. En huit ans, le cinéma a perdu 160 millions de spectateurs. Si la courbe descendante continue, elle atteindra bientôt le point critique au-dessous duquel l'existence même d'un cinéma français sera mise en cause.

Pour redresser la situation, nous avons indiqué les mesures à effet immédiat, dont les deux principales sont l'allégement fiscal et les accords de coopération cinéma-télévision. Mais le cinéma ne sera définitivement sauvé que si l'Etat lui reconnaît une utilité au niveau de la nation et prend les décisions à longue portée nécessaires pour lui fixer sa mission et assurer sa sauvegarde.

II. — LES THEATRES NATIONAUX

Les crédits alloués aux quatre grands théâtres nationaux :

Réunion des Théâtres Lyriques Nationaux (Opéra et Opéra-Comique ;

Comédie-Française (Salle Richelieu) ;

Théâtre de France (Salle de l'Odéon) ;

Théâtre National Populaire (Palais de Chaillot),
s'élèvent pour le budget de 1966 au total de 53.837.900 F.

Le chapitre 36-24 nous fait connaître la répartition de ces crédits :

CHAPITRE 36-24

Arts et lettres. — Théâtres nationaux.

	1965 Crédits votés.	1966		
		Services votés.	Mesures nouvelles.	Total.
<i>Article premier.</i> — Réunion des théâtres lyriques na- tionaux	30.779.150	30.779.150	+ 2.165.920	32.945.070
<i>Article 2.</i> — Comédie-Fran- çaise	7.509.850	7.509.850	+ 355.000	7.864.850
<i>Article 3.</i> — Théâtre Natio- nal Populaire.....	2.681.500	2.681.500	+ 205.270	2.886.770
<i>Article 4.</i> — Théâtre de France	2.478.700	2.478.700	+ 204.160	2.682.860
<i>Article 5.</i> — Subventions aux caisses de retraites..	7.088.700	7.088.700	+ 369.650	7.458.350
Totaux.....	50.537.900	50.537.900	+ 3.300.000	53.837.900

Il est intéressant de retracer l'évolution des mesures nouvelles au cours des dernières années :

Mesures nouvelles.

	1964	1965	1966
R. T. L. N.....	5.889.150	1.817.000	2.165.920
Comédie-Française.....	1.170.350	553.500	355.000
T. N. P.....	623.100	213.400	205.270
Théâtre de France.....	183.700	350.000	204.160
Subventions aux caisses de retraites....	2.080.700	1.023.000	369.650
Totaux.....	9.957.000	3.956.900	3.300.000

A la lecture de ce tableau, deux constatations s'imposent :

1° Le volume des mesures nouvelles baisse progressivement dans tous les secteurs sauf pour la R. T. L. N. ;

2° La part allouée à la R. T. L. N. s'élève à 2.165.920 F tandis que les trois autres théâtres se partagent 764.430 F de crédits nouveaux.

Si nous précisons que les mesures nouvelles ont pour objet d'une part, de traduire les ajustements de salaires, la revalorisation des traitements de la fonction publique (+ 2.800.000 F) et, d'autre part, de permettre le financement des dépenses indispensables pour des spectacles de haute qualité (+ 500.000 F), nous sommes amenés à déplorer les modicités de ce dernier crédit : la part affectée au renouvellement du répertoire, aux mises en scène, est insuffisante pour rendre réalisable la mission culturelle de nos théâtres nationaux.

A. — Réunion des Théâtres lyriques nationaux.

La saison 1964-1965 se situe dans la troisième année d'application de la nouvelle convention collective de travail. Elle confirme sur le plan social les heureux résultats du rattachement des salaires du personnel des Théâtres lyriques nationaux à l'évolution du

traitement des fonctionnaires de l'Etat. Trois augmentations de 2 % ont été successivement accordées avec effet du 1^{er} octobre 1964, du 1^{er} avril 1965, du 1^{er} octobre 1965.

L'Administration de la R. T. L. N. n'a pas connu de graves difficultés dans ses relations avec les Syndicats et les délégués.

Toutefois, on doit signaler que des revendications ont été déposées par les diverses catégories du personnel et qu'à l'avenir une certaine agitation risque de succéder à cette paix sociale qui a duré plus de trois années consécutives.

Il n'en reste pas moins que, grâce à cette paix sociale, le programme artistique de la saison 1964-1965 a été réalisé. Les spectacles nouveaux présentés à l'Opéra et à l'Opéra-Comique ont dans l'ensemble connu le plus grand succès auprès du public.

1° RECETTES DES SPECTACLES

Les recettes du Théâtre National de l'Opéra atteignent pour la saison un chiffre « record » et les recettes de l'Opéra-Comique, pour la première fois depuis longtemps, font apparaître une très sensible amélioration.

Leur montant pour la période allant du 1^{er} octobre 1964 au 30 septembre 1965 est de 7.799.884,65 francs à l'Opéra, de 1 million 528.608,45 francs à l'Opéra-Comique, soit un total de 9 millions 328.493,10 francs. Cette somme est supérieure de 1 million 78.493 francs aux prévisions budgétaires de l'exercice 1965.

Il y a lieu de noter que les recettes de la précédente saison étaient de 7.251.479,50 francs à l'Opéra, de 1.199.978,20 francs à l'Opéra-Comique, soit au total 8.451.500 francs environ.

Pour la première fois depuis de nombreuses années on constate à l'Opéra-Comique, sans que le tarif des places ait été changé, une majoration de 329.000 francs, représentant un pourcentage d'amélioration de 28 % environ.

Ce résultat est d'autant plus encourageant que jusqu'au 1^{er} mars 1965 la situation des recettes était sensiblement la même que pour la précédente saison et que cette amélioration globale de 28 % a été acquise en six mois. On peut légitimement espérer que reportée sur une année entière, elle amènera un pourcentage de beaucoup supérieur à 28 %.

Les recettes de l'Opéra ont été particulièrement bonnes en mars 1965 avec les représentations de La Tosca, et en mai avec les représentations de Norma.

Pour l'ensemble de la saison (1^{er} octobre 1964 - 30 septembre 1965) la recette moyenne, par représentation, a été de 37.142 francs à l'Opéra, de 6.793 francs à l'Opéra-Comique.

Ces chiffres pour la précédente saison étaient respectivement de 33.111 francs et de 5.660 francs.

Le nombre de spectateurs payants venus à l'Opéra entre le 1^{er} octobre 1964 et le 30 septembre 1965 s'élève à 305.319, soit une moyenne de 1.453 par représentation sur un maximum de 1.983 places offertes à la vente. A l'Opéra-Comique le nombre de spectateurs a été de 142.306, soit une moyenne de 632 par représentation sur un total de 1.389 places offertes à la vente.

Au cours de la précédente saison la moyenne pour l'Opéra était de 1.359, pour l'Opéra-Comique de 546.

Le pourcentage d'occupation de la salle passe ainsi de 68,5 % à l'Opéra à 73,3 %, de 39,6 % à l'Opéra-Comique à 45,5 %.

Le pourcentage moyen d'occupation pour certains ouvrages s'établit ainsi qu'il suit :

OPÉRA		OPÉRA-COMIQUE	
	Pourcentage.		Pourcentage.
Norma	96,7	Casse-Noisette	75,8
Aïda	89,4	Werther	59,6
Tannhauser	85,6	Mireille	51,3
Tosca	82,7	Cavalleria	49,9
Carmen	78,5	La Bohème.....	45,5
Ballets	66,2	Ballets	47,7
Don Juan.....	49,4	Zoroastre	25,9

Rappelons que les prix des places (maximum-minimum) sont à l'heure actuelle les suivants à l'Opéra et à l'Opéra-Comique :

<i>Maximum</i>	34 F	16,50 F.
<i>Minimum</i>	5 F	3 » F.

La recette maximum idéale est, à ce tarif, de 45.000 F à l'Opéra, de 14.000 F à l'Opéra-Comique.

Pour les représentations de *La Tosca* et de *Norma*, le prix du fauteuil d'orchestre avait été porté à 80 F, pour le concert et les représentations du New York City Ballet à 50 F, à l'Opéra. Pour les représentations du Herkness Ballet à l'Opéra-Comique le prix du fauteuil d'orchestre était de 30 F.

2° SITUATION FINANCIÈRE

Les résultats financiers de l'exercice 1964 se sont soldés par un équilibre, à peu de chose près, entre les recettes et les dépenses.

Le fonds de roulement en fin d'exercice 1964 est passé de 2.509.527 F à 2.348.970 F, par suite notamment de l'excédent des dépenses en capital, les opérations de fonctionnement présentant au contraire un excédent de recettes de 104.907 F.

Il y a lieu de noter qu'en fait cette situation comptable ne correspond pas à la réalité étant donné que les crédits budgétaires alloués à la R. T. L. N. au titre de l'augmentation du plafond de la sécurité sociale pour l'année 1964 ont été compris dans la subvention de l'exercice 1965.

Le budget de l'exercice 1965 s'élève en recettes et dépenses à 39.470.150 F qui se répartissent ainsi qu'il suit :

Prévisions de recettes :

Subvention	30.779.150 F.
Ressources propres.....	8.691.000
	<hr/>
	39.470.150 F.
	<hr/> <hr/>

Prévisions de dépenses :

Salaires	26.073.700 F.
Charges sociales et fiscales.....	7.133.500
Mise en scène.....	3.624.150
Matériel	1.800.000
Publicité	330.000
Divers	508.800
	<hr/>
	39.470.150 F.

L'état des recettes et des dépenses à la fin du mois de septembre 1965 laisse supposer d'une part que les recettes réelles d'exploitation seront en fin d'exercice largement supérieures aux prévisions (dépassement de 800.000 F à 1 million de francs environ) et qu'ajoutées aux crédits supplémentaires provenant de l'organisation de tournées (681.000 F à la date du 31 août) l'ordre de grandeur des recettes globales serait de 1.500.000 F environ supérieur aux prévisions.

Un dépassement du même ordre de grandeur est à prévoir en ce qui concerne les dépenses par rapport aux prévisions budgétaires.

Il y a trois causes essentielles à ce dépassement :

1° Les dépenses de tournées pour lesquelles évidemment il n'existait aucun crédit dans le budget initial et dont le montant équivaldra sensiblement à l'ouverture de crédits complémentaires ci-dessus mentionnée ;

2° Des dépassements de crédits dans certains chapitres affectés à la rémunération du personnel, mais plus spécialement pour le chant, la danse, les orchestres et le personnel ouvrier.

Ces dépenses supplémentaires sont consécutives à l'engagement d'artistes ayant une renommée internationale et à l'effort accompli pour le renouvellement de la mise en scène, ce qui entraîne un important travail de répétitions.

C'est grâce à cet effort que les recettes d'exploitation sont particulièrement bonnes ;

3° *Les crédits de mise en scène sont insuffisants. Leur montant n'a pas été modifié depuis le 1^{er} janvier 1963. Or, d'une part le prix des fournitures est en constante progression et d'autre part l'évolution de la mise en scène se traduit par un accroissement du prix de revient des spectacles.*

En conclusion, le bilan de l'exercice 1965 devrait se traduire par un équilibre des recettes et des dépenses, le montant du fonds de roulement restant au 1^{er} janvier 1966 ce qu'il était au 1^{er} janvier 1965.

3° SITUATION DE TRÉSORERIE DES THÉÂTRES LYRIQUES NATIONAUX

Elle est très satisfaisante (4.018.112 francs à la date du 18 octobre 1965) et elle sera encore considérablement améliorée par l'allocation prochaine du reliquat de la subvention (7.694.787 francs pour le dernier trimestre).

A condition que la première tranche de la subvention de 1966 soit allouée sans retard, le cap difficile du début de l'année devrait être franchi en 1966 dans de bonnes conditions.

4° ACTIVITÉ SUR LES SCÈNES DE L'OPÉRA ET DE L'OPÉRA-COMIQUE

Pendant la période allant du 1^{er} octobre 1964 au 30 septembre 1965, 210 représentations ont été données à l'Opéra, 225 à l'Opéra-Comique.

OPERA

a) Créations.

Arcades. 9 décembre 1964.

Ballet de M. Attilio Labis.

Sur trois ouvertures de Berlioz.

C'est la première chorégraphie de M. Attilio Labis, danseur-étoile au Théâtre national de l'Opéra, qui a en l'occurrence réussi un très beau ballet classique mettant en valeur la virtuosité exceptionnelle des artistes du corps de ballet de l'Opéra.

Princesse Aurore. 9 décembre 1964.

Extrait de la *Belle au Bois Dormant*.

Musique de Tchaïkowsky.

Arrangement chorégraphique de M. Yves Brioux, d'après Marius Petipa.

Décors et costumes de Jacques Franck.

Le Sacre du Printemps. 23 avril 1965.

Renard.

Noces.

Ces trois ouvrages de Strawinsky ont été mis en scène par M. Maurice Béjart dans une chorégraphie originale pour *Renard*, et une chorégraphie inspirée de celle que ce choréauteur avait déjà faite aux Ballets du xx^e Siècle pour *Le Sacre du Printemps* et *Noces*.

Ces trois ballets ont connu un énorme succès. Ils ont été donnés ensemble 12 fois dans la saison et le pourcentage moyen d'occupation de la salle, malgré le nombre d'invitations qu'a comporté la première représentation, a atteint 87,3 %.

b) *Reprises.*

Lyriques.

Salomé.

23 novembre 1964.

Musique de Richard Strauss.

Décor, costumes et mise en scène de M. Wieland Wagner.

Il y a eu 9 représentations de cet ouvrage qui n'avait eu, dans le passé, qu'un succès relatif auprès des spectateurs et qui, dans cette nouvelle présentation, a attiré un nombreux public.

Le Bal Masqué.

22 janvier 1965.

Musique de Verdi.

Décors et costumes de G. Wakhevitch.

Mise en scène de Mme Wallmann.

Il a été donné 7 représentations de l'ouvrage avec le concours notamment du ténor canadien John Wickers.

Il y a lieu de noter que malgré la remarquable qualité de ces représentations, le pourcentage moyen de fréquentation de la salle n'a atteint que 55 %.

C'est sur les 20 spectacles différents de la saison avec *Don Juan* et le Festival Ravel, le pourcentage le plus faible de l'Opéra.

La Tosca.

19 février 1965.

Musique de Puccini.

Décors de Mongiardino.

Costumes de M. Escoffier.

Mise en scène de Franco Zeffirelli.

Il a été donné neuf représentations exceptionnelles de *La Tosca* dans cette mise en scène (matériel mis à la disposition du Théâtre national de l'Opéra par le Théâtre Royal de Covent Garden), avec le concours de Mme Maria Callas, MM. Gobbi et Cioni, sous la direction de Georges Prêtre.

Le succès de ces représentations fut extraordinaire puisqu'on avait prévu à l'origine 8 spectacles et que l'on a été contraint d'en improviser un neuvième, plus de 2.000 personnes assiégeant le bureau de location de l'Opéra.

Norma.

14 mai 1965.

Musique de Bellini.

Mise en scène de M. Zeffirelli.

Costumes de M. Escoffier.

Décors de M. Zeffirelli.

Cinq représentations de l'ouvrage ont été données également avec le concours de Mme Maria Callas.

Aïda.

11 juin 1965.

L'ouvrage a été repris dans la mise en scène traditionnelle de l'Opéra avec la participation de Mme Tatum et de Mme Rita Gorr. Les 4 représentations ont eu un énorme succès (pourcentage de fréquentation 90 %).

Chorégraphique.

Petrouchka.

9 décembre 1964.

Musique de Strawinsky.

Chorégraphie de Fokine, réglée par Bériozoff.

Décors et costumes de Benois.

OPERA-COMIQUE

a) Créations.

Lyriques.

L'Ange de Feu.

24 novembre 1964.

Musique de Prokofiev.

Décors et costumes de Acquart.

Mise en scène de Mme Wallmann.

La présentation de *L'Ange de Feu* a recueilli tous les suffrages de la critique, aussi bien pour la mise en scène de Mme Wallmann que pour les costumes de M. Acquart, la direction musicale de M. Sebastian et, sous quelques réserves, l'interprétation des rôles.

Les recettes ont été cependant décourageantes puisque le pourcentage moyen d'occupation de la salle a été de 32,4 % pour les 7 représentations.

Hop Signor.

2 février 1965.

Musique de M. Manuel Rosenthal.

Décors et costumes de M. Bernard Daydé.

Mise en scène de M. Jean Doat.

Le pourcentage d'occupation de la salle est tombé pour ce spectacle à la moyenne désespérante de 7 %.

Chorégraphiques.

Play Bach.

26 décembre 1964.

Musique de J.-S. Bach.

Arrangements de Jacques Loussier.

Chorégraphie de Claude Bessy.

Décor et costumes de M. Levasseur.

Ce ballet dont 9 représentations ont été données avec le concours de Jacques Loussier a incontestablement amené à l'Opéra-Comique un nombreux public nouveau de spectateurs peu âgés.

Rendez-Vous.

12 juin 1965.

Musique de Pierre Duclos.

Chorégraphie de Michel Descombey.

Le Prisonnier du Caucase.

12 juin 1965.

Musique de Aram Khatchatourian.

Décors et costumes de Claude Delfau.

Chorégraphie de George Skibine.

Orphée.

28 août 1965.

Musique de Glück.

Chorégraphie de J.-P. Toma.

Costumes de J. Blancon.

b) *Reprise.*

Casse-Noisette.

30 avril 1965.

Musique de Tchaïkowsky.

Décors et costumes de D. Louradour.

Chorégraphie de Michel Rayne.

Malgré certaines réserves des critiques, ce spectacle a connu auprès du public un énorme succès. Les six représentations qui ont eu lieu entre la date de création et les vacances ont amené à l'Opéra-Comique une affluence « record ». Le pourcentage moyen d'occupation a été de 75,80 %. Toutes les places de l'Opéra-Comique ont été occupées à la représentation du 29 mai 1965.

5° PROJETS FINANCIERS ET ARTISTIQUES

Le présent projet de loi comporte pour la R.T.L.N. une subvention de 32.945.070 F, soit 2.165.920 F de plus que la subvention de l'exercice 1965 (30.779.150 F).

En outre, il est prévu que le prix des places sera majoré de 5 % environ à l'Opéra et à l'Opéra-Comique à partir du 1^{er} janvier 1966, le produit de cette majoration étant évalué à 350.000 F en année pleine. Ainsi le montant global du budget initial pour l'exercice 1966 sera accru en recettes et en dépenses de 2.515.920 F.

Cette augmentation a pour objet de permettre :

1° Le rajustement des salaires en 1966 compte tenu des augmentations de traitements des fonctionnaires de l'Etat ;

2° L'augmentation des charges sociales consécutives d'une part à cette augmentation, d'autre part au relèvement du salaire maximum servant de base au calcul des cotisations de sécurité sociale qui est intervenu à la date du 1^{er} janvier 1965 ;

3° D'une légère majoration du montant des droits d'auteurs et des taxes sur les spectacles par suite de l'augmentation du prix des places ;

4° La création d'un certain nombre d'emplois pour le personnel de la danse (crédit spécial de 500.000 F) afin d'arriver à ce que, au Théâtre national de l'Opéra, il y ait une plus grande spécialisation de ce personnel, un petit ballet étant créé pour assurer les divertissements du répertoire, le gros de la troupe étant exclusivement affecté aux spectacles de ballets et n'intervenant dans les opéras qu'à titre tout à fait exceptionnel pour *Les Indes Galantes* et *Faust* par exemple.

Dans ces conditions, le projet de budget de la R.T.L.N. pour l'exercice 1966 se décompose ainsi qu'il suit :

Recettes :

Subvention	32.945.070 F
Ressources propres.....	8.941.000
	<hr/>
	41.886.070 F
	<hr/>

Dépenses :

Personnel technique.....	5.971.400 F
Personnel artistique.....	20.278.900
Personnel administratif.....	1.374.800
	<hr/>
	27.625.100 F
Charges sociales et fiscales.....	8.060.470 F
Mise en scène.....	3.624.150
Matériel	1.824.750
Publicité	330.000
Divers	421.600
	<hr/>
	41.886.070 F

Les impératifs budgétaires qui commandent l'établissement du budget de l'Etat pour 1966 n'ont pas permis aux Autorités de tutelle de prendre en considération les autres demandes d'accroissement de crédits qui avaient été présentées par l'Administration de la R. T. L. N. et selon lesquelles il eût été nécessaire de procéder à un accroissement global de 4.187.850 F (y compris la satisfaction partielle susvisée).

Ces demandes qui se renouvellent d'année en année et qui concernent des charges obligatoires telles que l'augmentation des frais généraux (électricité, chauffage, nettoyage, primes d'assurances, frais de police et de gardiennage, charges fiscales) sont indiscutablement justifiées et il sera tôt ou tard indispensable de procéder à leur rajustement.

Il en est de même pour les crédits de mise en scène et de publicité.

Sur le plan artistique, les projets de créations et de reprises sont les suivants pour la saison 1965-1966 :

OPERA

15 octobre 1965.

Reprise d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, dans la mise en scène de M. Louis Erlo, décors et costumes de M. Janoir, avec le concours de Mme Régine Crespin.

10 décembre 1965.

Création du ballet *Notre-Dame de Paris*, argument et chorégraphie de Roland Petit, musique de Maurice Jarre, décors de M. Aliò, costumes de M. Yves Saint-Laurent.

Création d'un ballet sur une partition de Francis Poulenc, chorégraphie de Roland Petit, costumes de M. Yves Saint-Laurent.

21 janvier 1966.

Reprise de *Wozzeck* d'Alban Berg, mise en scène de J.-L. Barrault, décors et costumes de M. André Masson, sous la direction de Pierre Boulez.

2 février 1966.

Reprise du spectacle Strawinsky, chorégraphie de Maurice Bejart, sous la direction de Pierre Boulez.

25 février 1966.

Reprise de *Tristan et Isolde* de R. Wagner, mise en scène de M. Wieland Wagner, décors et costumes de M. Wieland Wagner, sous la direction de M. André Cluytens, avec le concours de Mme Birgit Nilsson et de M. Windgassen.

30 mars 1966.

Reprise de *Coppélia* de Léo Delibes, nouvelle chorégraphie de Michel Descombey, décors et costumes de M. Clayette.

22 avril 1966.

Reprise d'*Othello* de Verdi, avec la participation de Mme Tatum, de MM. Gobbi et Craigh, sous la direction musicale de M. Georges Sebastian.

13 mai 1966.

Reprise du *Roi d'Ys* d'Edouard Lalo, dans une nouvelle mise en scène de M. Robert Gilles, décors et costumes de M. Labisse, avec le concours de Mme Rita Gorr.

20 mai 1966.

Reprise de *Don Carlos* de Verdi, dans la mise en scène de Mme Wallmann, décors et costumes de Jacques Dupont ; six représentations sont prévues avec le concours successivement de MM. Gobbi, Boris Christoff, Vinco, Cioni, de Mmes Simionato et Cossotto.

3 juin 1966.

Reprise du *Chevalier à la Rose* de Strauss, avec le concours de Mme Schwarzkopf, sous la direction de M. Georges Sébastian.

17 juin 1966.

Reprise de *Tannhauser* de Richard Wagner, dans la mise en scène de M. Le Poulain, les décors et costumes de Mme Léonore Fini.

29 juin 1966.

Création à l'Opéra, dans la version intégrale, de *Roméo et Juliette* de Prokofiev, chorégraphie de M. Attilio Labis, conseillé pour la mise en scène par M. J.-L. Barrault, décors et costumes de M. Michel Le Corre.

Une reprise du ballet de Paul Dukas, *La Péri* est également envisagée à l'occasion du centenaire de ce compositeur.

OPERA-COMIQUE

13 novembre 1965.

Reprise des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, nouvelle mise en scène de M. Jean Meyer, décors et costumes de M. Yvon Henry.

Début février 1966.

Création à l'Opéra-Comique de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, mise en scène de M. Pierre Médecin, décors et costumes de M. Léon Gischia.

Le spectacle sera complété par *Le Maître de Chapelle* de Cimarosa.

Dans le domaine chorégraphique, il est prévu à des dates à déterminer, la création d'un ballet de M. Pierre Sancan et un spectacle Bejart composé de plusieurs ballets dont *La Symphonie pour un homme seul* de Schönberg et *Pierre et le Loup*.

B. — Théâtres dramatiques.

1° COMÉDIE-FRANÇAISE

L'activité théâtrale de la Comédie-Française s'est traduite pendant la dernière saison par de brillants succès. Le taux d'occupation de la salle a été de 83,2 %.

Près de 600 représentations ont été données au cours de la saison 1963-1964 par le Théâtre-Français à Paris, en province et à l'étranger. Le nombre de spectateurs reçus à Paris a été de 484.017.

En plus des représentations dans la banlieue parisienne (Versailles), en province (Rouen, Amboise, Nancy, Bourges, Toulouse), les Comédiens-Français ont effectué des tournées en Allemagne, Autriche, Yougoslavie, Roumanie, Russie, Liban. Ils ont réalisé 47 émissions de radio et 3 émissions dramatiques à la télévision.

L'activité théâtrale est très orientée vers la représentation des classiques. Par exemple, lorsque la Comédie-Française exploitait la salle Luxembourg, elle avait institué dans cette deuxième salle le même régime de matinées classiques que rue de Richelieu. Au moment de la séparation, en 1959, les protestations ont été si nombreuses à l'idée d'un éventuel abandon de ces représentations que la Société fut dans l'obligation de louer à Paris un théâtre privé, le jeudi après-midi, pour continuer ces matinées.

Une étude récente sur le répertoire joué de 1936 à 1964 a montré que les représentations d'auteurs contemporains ne sont pas moins nombreuses en 1964 que de 1936 à 1946. Par contre, ceux-ci ont été très joués de 1946 à 1959, période qui correspond à l'exploitation des deux salles. Il y a donc un encombrement de la scène. L'effort de création artistique est entravé et les comédiens sont privés de l'apport enrichissant que procure un travail sur des textes modernes.

Il y a donc nécessité d'une deuxième salle, mais, il faut le préciser, d'une salle plus petite que celle du Théâtre-Français. Les dimensions d'un théâtre, les dimensions de la scène, le cadre général, sont des éléments dont il faut tenir compte pour le choix des ouvrages et qui pour la réalisation scénique imposent un style de représentation. Les Comédiens-Français en font quotidiennement l'expérience. Ils sont ainsi obligés de renoncer à inscrire à leur répertoire des œuvres qui s'accommodent mal des conditions techniques offertes par leur théâtre. Ils souhaitent disposer d'un volume plus réduit qui leur permettrait d'aborder des œuvres qui exigent un cadre plus intime, de procéder, en audience réduite, à des lectures, d'effectuer un véritable travail de recherche en matière théâtrale.

Le bâtiment actuel a été construit en 1790. Les Comédiens-Français s'y sont établis en 1799. Il était à l'époque suffisant pour leurs activités. Les modernisations de la fin du XIX^e siècle, puis celles de 1935, ont apporté des éléments de confort, mais l'ensemble est aujourd'hui inadapté au service que l'on attend :

— les installations de scène, mécaniques et électriques, sont vétustes et en mauvais état de fonctionnement ;

— la salle est inconfortable pour le spectateur, les sièges sont durs et étroits, la ventilation n'est pas assurée, la visibilité est mauvaise pour près de la moitié des places ;

— les locaux sont insuffisants pour le service du théâtre (répétitions) pour le travail de recherche : les livres et documents sont difficilement accessibles et la bibliothèque ne peut recevoir que deux lecteurs à la fois ; les collections ne peuvent être exposées.

Les opérations à prévoir pour la Comédie-Française dans le cadre du V^e Plan seront :

— la rénovation de l'actuelle salle de spectacle qui sera dotée de tous les moyens matériels offerts par la technique moderne aux nouveaux théâtres pour faciliter la réalisation des spectacles et assurer l'agrément des spectateurs ;

— la création d'une petite salle de spectacle avec ses dégagements naturels ;

— l'ouverture d'une salle de répétition ;

— la mise à la disposition de la société de nouveaux locaux pour permettre un accès facile aux collections, l'établissement d'une salle de lecture, d'une salle d'exposition et d'une salle de conférence.

Un tel centre pourrait trouver sa place au Palais-Royal.

2° LE THÉÂTRE DE FRANCE

Rappelons que l'exercice 1963 s'était traduit pour le Théâtre de France par un déficit et que les huit premiers mois d'exploitation de 1964 avaient permis au Directeur de ce théâtre de résorber une grande partie du passif.

Nous sommes heureux d'apprendre que les pertes antérieures étaient résorbées au 31 août dernier, mais il convient d'être prudent dans l'interprétation de ce résultat partiel et de ne pas confondre année théâtrale et année budgétaire. En effet, les quatre derniers mois de l'année qui correspondent à l'ouverture d'une nouvelle saison coïncident avec des mois de dépenses intensives alors que les mois de fin de saison (avril, mai, juin) et les périodes de congé donnent lieu à une diminution des dépenses. Il est donc prématuré de tirer des conclusions sur l'exercice budgétaire 1965, dont un tiers reste à courir.

Une partie seulement des mesures nouvelles sollicitées par le Directeur du théâtre, et primitivement acceptées, a été, en fin de compte, retenue. A la suite de compressions budgétaires successives, les mesures artistiques ont été réduites à néant. Seule est demeurée une partie des mesures sociales demandées.

Votre Commission déplore la modicité des crédits alloués — 2.682.860 F (dont 204.160 F seulement de mesures nouvelles).

Cependant, l'activité artistique du Théâtre de France demeure extrêmement satisfaisante. 251 représentations ont été données à Paris de neuf ouvrages différents dont deux créations : *Il faut passer par les nuages*, de François Billetdoux, et *L'Amérique*, d'après Kafka.

Le coefficient de remplissage de la salle est de 73,4 %.

En province, le Théâtre de France a donné dix représentations qui se sont déroulées devant plus de 15.000 spectateurs dont près de 10.000 pour les Chorégies d'Orange.

A l'étranger, le Théâtre de France a donné 37 représentations dont 35 sous l'égide de l'Action artistique et visité cinq pays : Allemagne, Autriche, Belgique, Grande-Bretagne et Roumanie.

Le Théâtre de France a reçu, pendant ses tournées, le Théâtre du Rideau Vert de Montréal et la Compagnie de Mme Tassencourt. D'autre part, il a continué d'accueillir le Domaine musical qui a donné, au cours de la saison, quatre concerts de musique contemporaine.

Enfin, dans le cadre de sa mission culturelle, le Théâtre de France a enregistré pour la télévision *Le Rhinocéros*, pièce d'Eugène Ionesco. D'autre part, il a réalisé une série d'émissions radiophoniques intitulées « Couloisses de France » se rapportant aux spectacles présentés à Paris et amorcé une activité plastique en offrant dans le Foyer des Tableaux deux expositions, l'une consacrée aux dix ans des Cahiers Renaud-Barrault, l'autre à Shakespeare.

3° THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE

Le pourcentage d'occupation de la salle de ce théâtre déjà excellent l'an dernier, s'est élevé de manière spectaculaire : 89,1 % en 1964 à 94,66 % du 1^{er} janvier 1965 au 31 mai 1965. C'est le taux de fréquentation le plus élevé de nos théâtres nationaux.

Les spectacles, au cours de la dernière saison, ont été les suivants :

Maître Puntila et son valet Matti, de Bertolt Brecht : 50 représentations ;

Nicomède, de Pierre Corneille : 33 représentations ;

Luther, de John Osborne : 31 représentations ;

Les Troyennes, d'Euripide : 36 représentations ;

Hamlet, de Shakespeare : 31 représentations ;

Les Enfants du soleil, de Gorki : 4 représentations.

Au Théâtre National Populaire, tous les ouvrages représentés au cours de la saison 1964-1965 furent des succès, tant sur le plan financier que sur celui de l'audience.

Les Troyennes réunirent 97.786 spectateurs pour 36 représentations, soit une moyenne de 2.716 spectateurs.

Maître Puntila et son valet Matti : 50 représentations, réunirent 134.335 spectateurs, soit une moyenne de 2.688.

Hamlet : 31 représentations réunirent 82.522 spectateurs, soit une moyenne de 2.662.

Luther : 31 représentations, réunirent 79.262 spectateurs, soit une moyenne de 2.556.

Nicomède : 33 représentations, réunirent 80.220 spectateurs, soit une moyenne de 2.430.

Les Enfants du soleil : 4 représentations, réunirent 9.087 spectateurs, soit une moyenne de 2.272.

C. — Conclusion.

Les théâtres nationaux remplissent leur mission de manière satisfaisante. La situation de l'Opéra-Comique, qui restait un sujet de préoccupation, s'est sensiblement améliorée. Deux autres problèmes signalés l'an dernier n'ont pas été pleinement résolus :

1. — *Problème de crédits.*

En général, les rémunérations du personnel des théâtres nationaux sont insuffisantes. Il y aurait lieu de prévoir une augmentation des subventions permettant de majorer de façon sensible les rémunérations des artistes, de sorte que l'on puisse exiger d'eux qu'ils consacrent toute leur activité aux théâtres nationaux.

De même, la part des crédits affectés au renouvellement du répertoire, aux changements de décors et de costumes, demeure encore insuffisante. Il y aurait lieu de l'augmenter.

2. — *Problèmes de décentralisation artistique.*

Les théâtres nationaux, lyriques ou dramatiques, sont en fait exclusivement des théâtres parisiens. Nous disions l'an dernier qu'il était souhaitable de développer l'action culturelle en province, soit par l'installation de nouveaux théâtres, soit par l'envoi de tournées plus fréquentes. Nous sommes heureux de constater cette année une très nette amélioration de notre action culturelle en province où les tournées organisées par nos théâtres nationaux ont reçu un accueil enthousiaste et remporté de brillants succès.

*
* *

Sous le bénéfice de ces observations, votre Commission des Affaires culturelles donne un avis favorable à l'adoption du texte soumis à votre approbation.

ANNEXE

EVOLUTION DES MARCHES CINEMA ET TELEVISION

ANNEES et pays.	NOMBRE de salles.	SPECTA- TEURS (millions).	PRIX moyen.	NOMBRE de récepteurs TV. (milliers).	PERTE de specta- teurs.	SATU- RATION TV. (foyers de 3,5 pers.).	FERME- TURES de salles.
					%	%	%
<i>U. S. A. :</i>							
1948	18.500	3.190	0,472	1.010	>	>	>
1954	18.500	2.344	0,544	32.760	26	60	0
1958	16.400	1.875	0,623	49.900	41	90	12
1963	12.600	1.664	0,766	62.000	48	Plafond.	32
1964	13.000	1.745	0,788	64.000	45	Plafond.	30
<i>Japon :</i>							
1958	17.067	1.127	78	1.566	>	>	>
1960	7.457	1.014	85	5.992	10	32	>
1962	6.742	662	130	13.612	41	49	5
1963	5.696	511	152	15.154	55	54	20
1964		432	178		62		
<i>G.-B. :</i>							
1950	4.584	1.396		382	>	>	>
1956	4.391	1.101		5.867	20	36	4
1959	3.414	601		9.379	57	60	26
1962	2.415	415		12.375	70	80	47
1963	2.181	363		12.769	73	82	52
1964		361		13.100	74	84	
<i>R. F. A. :</i>							
1955	6.239	766	1,13	283	>	>	>
1959	7.085	671	1,38	3.375	12	20	
1963	5.965	377	1,70	8.539	51	52	4
1964	5.550	340	1,82	10.024	56	60	11
<i>Italie :</i>							
1956	10.629	790	147	366	>	>	>
1959	10.508	748	156	1.573	5	11	1
1963	10.392	697	201	4.285	12	29	2
1964	10.410	700	215	5.216	12	36	2
<i>France :</i>							
1957	5.732	412	1,33	683	>	>	>
1962	5.742	312	2,23	3.427	24	25	>
1963	5.683	290	2,54	4.400	30	33	1
1964	5.592	274	2,77	5.414	33	40	3
1970				(12.500)			

ANNEES et pays.	NOMBRE de salles.	SPECTA- TEURS (millions).	PRIX moyen.	NOMBRE de récepteurs TV. (milliers).	PERTE de specta- teurs.	SATU- RATION TV. (foyers de 3,5 pers.).	FERME- TURES de salles.
					%	%	%
<i>Belgique :</i>							
1957	1.585	107	17	190	»	»	»
1960	1.513	80	19,4	619	25	24	5
1963	1.230	51	23,7	1.206	53	45	22
1964	1.125	44		1.500	60	57	29
<i>Hollande :</i>							
1956	528	70			»	»	»
1961	565	51		1.040	27	30	»
1963	552	43	1,73	1.574	39	46	»
1964	537	39	1,92	1.836	44	54	»
<i>Autriche :</i>							
1958	(1.241)	122	5,85	49	»	»	»
1962	1.283	91	7,58	376	25	19	»
1964	1.225	76	10,88	585	38	29	1
<i>Finlande :</i>							
1958	620	31	1,4	8	»	»	»
1962	581	20	1,75	336	30	28	6
1964	462	15,8	2,1	622	50	52	26
<i>Suède :</i>							
1957	2.477	78	2,50	37	»	»	»
1961	2.341	49	2,81	1.172	37	55	6
1962	2.275	45	3,14	1.507	42	70	8