

SÉNAT

PREMIERE SESSION ORDINAIRE DE 1971-1972

Annexe au procès-verbal de la séance du 18 novembre 1971.

AVIS

PRÉSENTÉ

au nom de la Commission des Affaires culturelles (1), sur le
projet de loi de finances pour 1972, 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, Adolphe Chauvin, Henri Caillavet, Jean Fleury, vice-présidents ; Claudius Delorme, Maurice Vérillon, Jacques Habert, Mme Catherine Lagatu, secrétaires ; MM. Ahmed Abdallah, Jean de Bagneux, Clément Balestra, Jacques Carat, Félix Ciccolini, Georges Cogniot, Jean Collery, Mme Suzanne Crémieux, MM. Gilbert Devèze, Hubert Durand, Léon Eeckhoutte, Yves Estève, Charles Ferrant, Louis de la Forest, André Fosset, François Giacobbi, Jean-Marie Girault, Mme Marie-Thérèse Goutmann, MM. Jean Lacaze, Henri Lafleur, Adrien Laplace, Charles Laurent-Thouverey, Pierre-René Mathey, André Messager, Paul Minot, Michel Miroudot, Claude Mont, Sosefo Makape Papilio, Jacques Pelletier, Fernand Poignant, Roland Ruet, François Schleiter, Henri Sibor, Edgar Tailhades, René Tinant, Jean-Louis Vigier.

Voir les numéros :

Assemblée Nationale (4^e législ.) : 1993 et annexes, 2010 (tomes I à III et annexes 1), 2011 (tomes I et II) et in-8° 494.

Sénat : 26 et 27 (tomes I, II et III, annexe 1) (1971-1972).

SOMMAIRE

	Pages.
PREMIÈRE PARTIE. — Le Cinéma.....	5
Introduction	7
I. — La production.....	9
II. — Les industries techniques.....	13
III. — L'exploitation et la diffusion.....	15
IV. — La formation des professionnels.....	21
V. — Fiscalité :	
T. V. A.	22
Droit de timbre.....	26
VI. — L'aide de l'Etat au cinéma.....	28
VII. — Relation du cinéma avec la télévision.....	35
VIII. — Les dispositions budgétaires.....	39
IX. — La censure des films.....	43
X. — Avenir du cinéma français.....	47
XI. — Politique du cinéma.....	48
XII. — Cession de l'Union générale cinématographique.....	50
XIII. — Un musée du cinéma.....	53
Conclusion	54
DEUXIÈME PARTIE. — Les Théâtres nationaux.....	55
Introduction	57
A. — La réunion des théâtres lyriques.....	60
— L'Ecole de danse de l'Opéra.....	74
B. — Les théâtres dramatiques.....	78
I. — La Comédie-Française.....	78
II. — Le théâtre national de l'Odéon.....	84
III. — Le Théâtre national populaire.....	88
Conclusion	91

Mesdames, Messieurs,

L'examen des crédits consacrés au Cinéma et aux Théâtres nationaux nous invite annuellement à faire le point dans deux domaines qui relèvent du Ministère des Affaires culturelles, deux domaines qui, depuis trop longtemps, connaissent une situation difficile.

*
* *

PREMIERE PARTIE

LE CINEMA

INTRODUCTION

Le septième art peut paraître un art heureux.

1° N'est-ce pas un privilège extraordinaire d'être à la fois un art populaire et un art d'élite ? En dehors de la télévision, quel autre genre contemporain peut, comme le cinéma, séduire un public aussi vaste et varié que le sien ? Ce n'est pas un mince mérite que de toucher tous les groupes sociaux. Il n'est pas rare en effet qu'un même film captive le plus grand nombre par le pathétique de son sujet et retienne le « happy few » par la subtilité de son style. Est-il succès plus enviable pour un artiste ? Cette puissance d'envoûtement est un fait inhabituel dans l'histoire des arts et qui, par son caractère exceptionnellement démocratique, ne pouvait manquer d'attirer l'attention du pouvoir. On sait d'ailleurs — on le sait trop — que la censure manifeste, ne serait-ce que par l'interdiction, tout l'intérêt que l'Etat nourrit à l'endroit du cinéma.

2° Le septième art mérite de nous étonner à un autre titre qui en fait un des arts majeurs, sinon même l'*art majeur* du xx^e siècle. Cet art est peut-être le seul qui laissera aux siècles futurs un aussi grand nombre d'incontestables chefs-d'œuvre. Rien ne nous assure malheureusement que les autres arts — les arts nobles traditionnels que sont la peinture, la sculpture, la musique, la littérature et la poésie — abandonnent à l'avenir beaucoup de merveilles. En restera-t-il plus que l'histoire étonnante de leurs crises, de leurs ambitions et de leur dépérissement ? Tout au contraire, le cinéma semble ignorer l'échec. Il a pu reprendre aux genres traditionnels l'ambition périlleuse d'un constant renouvellement ; il a pu, comme eux, vouloir diversifier ses thèmes, conquérir des formes inédites, intégrer au plus vite les techniques les plus modernes, chercher l'originalité à tout prix, s'aventurer du côté du message politique, oser les images les plus audacieuses, bref se livrer à la recherche expérimentale sans risquer la défaite que les autres arts ont subie. Tandis que les genres traditionnels

survivent difficilement en quêtant l'admiration fatiguée de quelques rares amateurs, le cinéma, lui, malgré la redoutable concurrence de la télévision, continue à produire des chefs-d'œuvre pour tous les publics. L'a-t-on suffisamment remarqué ?

*
* *

Tout vivant qu'il soit en tant que genre, le cinéma se débat pourtant au milieu de graves difficultés qui, pour la plupart, ne sont pas de son fait car elles tiennent, pour une part importante sans doute, à l'excès de ses charges fiscales.

1° 3.500.000 spectateurs environ (où les jeunes sont en majorité) fréquentent chaque semaine les « salles obscures ». Tout le territoire national est couvert par le réseau de distribution, réseau qui comprend encore plus de 4.000 salles. C'est rappeler en deux chiffres toute l'importance sociale du septième art.

2° Mais, depuis treize ans, le cinéma a perdu plus de la moitié de sa clientèle. La production est tombée à un niveau catastrophique. On démolit une partie des studios.

*
* *

L'importance sociale et — nous l'avons dit — démocratique du cinéma, la gravité de la crise qu'il traverse actuellement, voilà deux raisons du moins qui justifient l'intérêt particulier que porte notre commission au septième art, intérêt que nous matérialisons par l'impression d'un document séparé.

*
* *

I. — LA PRODUCTION

Production totale.

La production totale en 1970 est de 138 films, ce qui correspond à une baisse par rapport à 1969, mais cette diminution n'est pas significative, car l'année 1969 avait connu une grande activité de la production et les chiffres de 1970 restent très supérieurs à la moyenne des dernières années. Les films dits « français », c'est-à-dire soit intégralement français, soit à majorité française, ont été au nombre de 110 sur 138, ce qui représente une assez forte production, le nombre total de ces films étant resté inférieur à 100 jusqu'en 1969.

Coût moyen.

Le coût moyen des films produits s'établit à : 2,85 millions de francs pour l'ensemble des films et à 1,45 million de francs pour les films intégralement français (c'est-à-dire en baisse par rapport à 1969), 4,38 millions de francs pour les films de coproduction (en très nette augmentation sur l'année précédente).

Il semble que la diminution du nombre de films produits porte avant tout sur les films à petit budget (moins de 600.000 F), tous intégralement français, qui passent de 15 en 1969 à 7 en 1970 ; en revanche les films ayant coûté plus de 3 millions de francs passent de 37 à 47.

Les films à gros budget sont des coproductions (42 sur les 47 de plus de 3 millions de francs de budget), la majorité des films intégralement français ayant un budget de 600.000 F à 2 millions de francs.

Il faut souhaiter un accroissement du coût moyen des films français, car les statistiques montrent que les plus grands succès sur le plan commercial vont, à de rares exceptions près, aux films à gros budget (exemple : « La grande vadrouille », « Le pont de la rivière Kwai », « Le jour le plus long », etc.).

Le film français continue à être vu par environ 48 % des spectateurs et à représenter un peu plus de 50 % de la recette taxable (51,8 % en 1970). Ces proportions restent assez stables.

Soutien financier.

Le soutien financier à la production comporte, on le sait, une *forme de soutien sélectif* : les *avances sur recettes* pour la production de films de qualité, et une *forme d'aide automatique* : les subventions à la production de films à long métrage.

a) *Soutien financier sélectif.*

Les *avances sur recettes* se sont vu affecter
10,45 millions de francs en 1970 ;
12 millions de francs en 1971 ;
et 10 millions de francs en 1972.

Courts métrages.

Le soutien financier de l'Etat aux films de court métrage a pour but de mettre sur le marché du court métrage des films pouvant intéresser plus directement les spectateurs, et donc susceptibles d'une meilleure commercialisation, de découvrir les nouveaux talents et de faciliter l'orientation des meilleurs vers les films de long métrage, de maintenir, grâce au caractère sélectif des interventions de l'Etat, la production d'œuvres de qualité. *Le bilan de cette action s'établit comme suit, pour l'année 1971 :*

Au cours de l'exercice 1971, le Comité de sélection des films de court métrage a examiné la candidature au soutien financier de l'Etat de 254 films. Ce comité a attribué 174 mentions de qualité. Parmi les 174 films bénéficiaires de cette mention, 90 films ont bénéficié d'une prime à la qualité d'un montant uniforme de 10.000 F, majorée de 3.846 F pour 78 de ces films réalisés en couleur.

Le jury des films de court métrage a attribué 40 prix à la qualité, choisis parmi les films bénéficiaires d'une prime, représentant un montant total de 1.700.000 F. Ce même jury a accordé 26 subventions pour la réalisation de 26 films de court métrage

de fiction, représentant une somme totale de 1.200.000 F. Ces 26 subventions ont été accordées après examen par le jury de 324 projets candidats.

Le *Comité spécial de sélection des films de court métrage originaires des pays de la Communauté économique européenne*, après avoir examiné la candidature de 51 films, a attribué 22 mentions de qualité (Allemagne : 6, Belgique : 2, Italie : 13, Pays-Bas : 2) ; 12 primes et 6 prix à la qualité représentant un montant total de 250.000 F.

Une subvention d'un montant de 300.000 F accordée au Groupe de recherches et d'essais cinématographiques a permis la réalisation de 27 premiers films de jeunes auteurs-réalisateurs.

La dotation du compte de soutien financier affectée aux films de court métrage pour l'exercice 1971, d'un montant total de 4.650.000 F, se répartit comme suit :

— 4.650.000 F dont :

- 250.000 F Films de la Communauté économique européenne (18).
- 900.000 F Primes à la qualité (90).
- 300.000 F Allocation couleur (78).
- 1.700.000 F Prix à la qualité (40).
- 1.200.000 F Subvention films de fiction (26).
- 300.000 F Groupe de recherches et d'essais cinématographiques.

4.650.000 F

b) *Soutien financier automatique.*

Les *subventions*, au contraire, calculées par application aux recettes métropolitaines d'un film des taux de 13 % jusqu'à 7,5 millions de francs de recettes et 7 % au-delà, ont bénéficié :

- de 50,05 millions de francs en 1970 ;
- 46 millions de francs en 1971 ;
- 48 millions de francs sont prévus pour 1972 (chap. 4).

Le soutien financier effectivement versé à la production ne s'est élevé en 1970 qu'à 54 millions de francs. Un effort a été tenté en effet au cours de ces dernières années pour résorber ce qu'il

est convenu d'appeler la « dette flottante » (c'est-à-dire le déséquilibre persistant entre les droits acquis par les producteurs et les subventions demandées), en inscrivant au compte de soutien des sommes supérieures aux droits acquis. Il est à craindre que le déséquilibre s'installe à nouveau du fait de l'accroissement des recettes en 1970 et de la diminution des crédits inscrits à ce titre en 1971 et 1972.

Sociétés de production.

Après une diminution très rapide du *nombre de sociétés de production autorisées* (683 en 1965, 228 en 1967), due à une décision relative au capital minimal de ces sociétés, on observe depuis deux ans une tendance inverse et, en 1970, il y avait 310 producteurs autorisés pour le long métrage. Une décision plus récente a en effet permis aux sociétés dirigées par un réalisateur de produire les films mis en service par celui-ci avec un capital de 100.000 F.

Néanmoins, seuls 136 producteurs sur les 310 autorisés ont exercé une activité en 1970 et 95 d'entre eux n'ont produit qu'un seul film, ce qui montre bien la faible importance de ces sociétés.

Réalisateurs.

Le phénomène est plus net encore en ce qui concerne les *réalisateurs*. Les réalisateurs autorisés sont au nombre de 910, dont 560 titulaires d'une carte d'identité professionnelle et 350 bénéficiaires d'une dérogation. Mais sur ces 910 professionnels, 107 seulement ont réalisé un film en 1970 (100 en ont réalisé un, 7 en ont réalisé deux).

II. — LES INDUSTRIES TECHNIQUES

Un grave problème se pose à leur sujet. Deux facteurs contribuent à la dégradation de l'infrastructure technique de la production cinématographique :

- la mode du tournage des films en extérieurs ;
- le vieillissement des équipements des studios.

Les studios existants.

Depuis près de dix ans les studios souffrent donc d'une occupation insuffisante de leurs plateaux, alors que les frais d'exploitation s'accroissent.

Le *coefficient d'occupation* (rapport du nombre de journées d'occupation sur le nombre total de journées plateaux, c'est-à-dire le nombre de plateaux par le nombre de jours ouvrables) reste aux environs de 60 %. En 1970, ce coefficient est tombé à 56,4 %, se répartissant ainsi :

— films français ou coproductions à majorité française	26 %
— films étrangers.....	5,6 %
— télévision - O.R.T.F.	6,7 %
— autres télévisions.....	4,5 %
— divers	12,6 %

Ce faible *taux d'occupation* a déjà conduit les propriétaires des studios de *Boulogne* à vendre une partie de leurs installations. Et nous venons d'apprendre que les studios de *Saint-Maurice* vont cesser prochainement leur activité, sans toutefois vendre dans l'immédiat les terrains correspondants.

Il ne restera donc plus en activité — et pour combien de temps ? — que les studios de *Boulogne*, de *Billancourt* et de *Epinay*.

Nouveaux studios.

Afin d'éviter la disparition totale des studios français, la profession et le Ministère des Affaires culturelles cherchent depuis plusieurs années à obtenir la construction de *nouveaux plateaux* mieux adaptés aux besoins actuels et en étroite liaison avec les studios de l'O.R.T.F.

Ces constructions ont été envisagées à *Bry-sur-Marne* où l'O.R.T.F. dispose d'un terrain approprié.

Dans un premier temps, il avait été envisagé de construire 17 plateaux. Il semble que l'on s'oriente maintenant vers le chiffre plus réduit de 10 plateaux répartis également entre l'O.R.T.F. et le cinéma.

Une telle opération présenterait de nombreux avantages. Le cinéma et la télévision disposeraient d'installations modernes et adaptées à leurs besoins, alors que les studios actuels sont vétustes et, surtout, n'ont pas d'aire de dégagement pour stocker les décors. La concentration en un seul lieu des plateaux nécessaires aux deux utilisations faciliterait leur collaboration. Enfin, les producteurs étrangers de cinéma et de télévision pourraient également utiliser ces installations modernes.

III. — L'EXPLOITATION ET LA DIFFUSION

La fréquentation des salles de cinéma.

La fréquentation des salles de cinéma ne cesse de décroître en France depuis 1957, année où la télévision a commencé à s'implanter dans presque tous les foyers de France. Depuis treize ans, le cinéma a perdu plus de la moitié de sa clientèle.

Au cours de la décennie précédente l'évolution des résultats s'établit ainsi :

Résultats d'exploitation 1960-1970.

(Millions de spectateurs et millions de francs.)

ANNEES	SPECTATEURS	RECETTES	PRIX MOYEN
1960	354,6	661,899	1,86
1961	328,3	647,884	1,97
1962	311,7	694,985	2,23
1963	292,1	741,133	2,54
1964	275,8	764,156	2,77
1965	259,1	790,383	3,05
1966	234,7	785,150	3,34
1967	211,4	784,716	3,71
1968	203,2	783,829	3,86
1969	183,9	806,409	4,39
1970	184,3	881,439	4,78

Cette baisse de la fréquentation ne prendra fin que lorsque l'expansion de la télévision sera accomplie et lorsque tous les foyers seront équipés en récepteurs.

On peut penser que la fréquentation hebdomadaire atteindra son plancher aux alentours de l'année 1975 et qu'elle sera alors inférieure à 3 millions de spectateurs par semaine.

L'année 1970, année exceptionnelle, avait vu paraître une stabilisation de la chute des entrées et même une hausse de 0,61 %, mais les résultats du premier semestre de 1971 marquent à nouveau une baisse de 5,6 %.

Les résultats provisoires du premier semestre 1971 sont les suivants :

— 87 millions d'entrées (ce qui représente une chute de 5,89 % par rapport à la période correspondante de 1970) ;

— 450 millions de recettes (plus 1,79 % par rapport à 1970 ce qui, compte tenu du taux de dégradation monétaire, ne signifie pas une augmentation des recettes) ;

Prix moyen.

Le prix moyen des places se situe maintenant à 5,15 F (ce prix a augmenté de 8,16 % par rapport à 1970, ce qui signifie que le prix moyen a plus augmenté que le coût de la vie).

Nombre de salles.

Quant au *nombre de salles* il s'est encore réduit de 218 unités. En réalité, les opérations propres à 1970 concernent 151 avis de fermetures et 69 demandes d'ouverture, c'est-à-dire une diminution de 83 salles. Au 31 décembre 1970 on ne comptait plus que 4.381 salles représentant 2.115.900 places, contre 5.821 salles en 1960, représentant 2.798.100 fauteuils. Comme nous l'avons déjà souligné ce sont les salles de quartier ou les salles classées dans la catégorie « petite exploitation » qui sont amenées à fermer leurs portes, alors que les salles nouvelles qui se créent, sans être le plus souvent des salles très importantes en nombre de places, se classent dans une catégorie spéciale : salles d'exclusivité ou d'art et d'essai par exemple.

Soutien financier.

Le *soutien financier à l'exploitation* rétabli par le décret du 21 avril 1967, permet d'aider à la modernisation de salles anciennes ou à la création de nouvelles salles. Le nombre de dossiers de demande d'aide a subi l'évolution suivante :

1967	327
1968	1.429
1969	1.510
1970	1.460

et sur les 1.460 demandes enregistrées en 1970, 1.010 provenaient de la petite exploitation, ce qui montre une volonté salutaire de

cette catégorie de salles — économiquement défavorisées — de réaliser l'indispensable modernisation de leurs équipements.

Le bilan des soutiens financiers à l'exploitation cinématographique pour 1971 et les perspectives pour 1972 s'établissent ainsi :

	CREDITS BUDGETAIRES	
	Inscrits en 1971.	Prévus en 1972.
	(En millions de francs.)	
Soutien financier « automatique » proportionnel à la taxe additionnelle acquittée aux guichets des salles (chapitre V du budget du compte d'affectation spéciale)	41	43,2
Subventions aux créations de salles dans les zones récemment urbanisées (chapitre I ^{er} du budget du compte)	1	1

A vrai dire, en ce qui concerne le soutien « automatique », les sommes versées en 1971 seront de l'ordre de 50 millions de francs. Bien que ces sommes soient supérieures au crédit budgétaire, leur paiement ne soulèvera aucune difficulté en raison des crédits non consommés sur le chapitre V du budget du compte depuis 1967, date de rétablissement de l'aide à l'exploitation.

Cette épargne est la conséquence des délais mis par les exploitants pour exercer leurs droits au soutien, délais qui s'expliquent par la nécessité d'attendre que les droits soient suffisants pour couvrir le coût des programmes de travaux.

Les crédits ne sont accordés aux exploitants que dans la mesure où ceux-ci ont acquis les droits correspondants, droits calculés selon un pourcentage du montant de la taxe additionnelle perçue à leurs guichets. Les sommes accordées correspondent à 70 % des travaux exécutés pour l'ensemble des salles, à l'exception de la petite exploitation qui peut recevoir jusqu'à 90 % des travaux exécutés.

Par ailleurs, des avances sur droits futurs peuvent être accordées dans la limite de 70 % des droits acquis par l'exploitant pendant les douze mois précédant l'avance.

Au total, 33,4 millions de francs ont été versés en 1970 alors que 41 millions de francs figuraient à ce chapitre au compte de soutien financier. En réalité, du fait d'un virement intervenu en

cours d'année au profit de la presse filmée, ce crédit n'était plus que de 39,05 millions de francs. Il y a donc là un volant de trésorerie important de quelque 6 millions de francs dont il serait souhaitable de faire bénéficier les exploitants.

En revanche, comme le souligne le groupe cinéma du Commissariat général du Plan, les droits acquis par les exploitants sont chaque année supérieurs aux crédits prévus par le budget à ce chapitre (en 1970, 44,485 millions de francs de droits acquis et 39,05 millions de francs de crédits).

Il serait donc logique à la fois de supprimer le volant annuel de trésorerie et d'adapter les droits acquis et les crédits inscrits à ce chapitre.

Cause de la désaffection actuelle du public à l'endroit du cinéma.

De nombreuses études et enquêtes psycho-sociologiques ont montré que ces causes sont multiples. On peut les résumer brièvement en indiquant :

1° Un changement de l'état d'esprit du public. Par suite de l'élévation du niveau de vie, du genre de vie et du progrès social et culturel, le spectateur est devenu plus sélectif dans ses choix ;

2° Le cadre n'est plus le même. Naguère encore, le cinéma disposait d'un quasi-monopole en matière d'images animées, sonores, et dans le domaine de la distraction en général. Il se trouve maintenant en concurrence avec d'autres modes d'occupations des loisirs. Nous avons déjà parlé de la télévision ; on pourrait citer également :

- les loisirs de week-end de campagne ;
- les congés d'hiver et d'été pris hors du foyer ;
- les matériels audio-visuels personnels (électrophones, magnétophones, appareils de photographie et de cinéma d'amateur, etc.).

Non seulement la part du revenu consacré au cinéma est réduite, mais également la part de temps disponible ;

3° Le cinéma a du mal à s'adapter aux nouvelles conditions économiques et psycho-sociologiques du loisir moderne ; la production d'un film reste un pari. Dans le secteur de la distribution,

coexistent aussi bien les entreprises modernes et compétitives que d'anciennes sociétés, marginales vouées à disparaître.

Cette double structure se retrouve surtout dans le secteur de l'exploitation, secteur qui, au contact du public, cristallise toutes les insuffisances de responsables qui, de commerçants comblés par une conjoncture insolente, n'ont pas su devenir des animateurs commerciaux dynamiques au moment où, selon les situations locales, disparaissait soit un monopole soit une position dominante. Pour un nombre important de propriétaires de théâtres cinématographiques, la télévision est à certains égards ce que sont aux petits commerçants les grandes surfaces de vente ;

4° Il est important de noter que la désaffection du public à l'égard du cinéma ne se manifeste qu'au niveau des salles commerciales. Dans le même temps, les films de cinéma programmés sur les antennes de l'O. R. T. F. rencontrent des audiences énormes jamais atteintes en salle, ainsi que le prouvent les statistiques d'écoute de l'Office puisque les films de cinéma commercial constituent l'un des spectacles préférés des téléspectateurs.

Un cinéma cher ou un cinéma bon marché ?

Il apparaît que beaucoup de salles de quartier ferment, ce qui signifie que le cinéma bon marché risque de disparaître au profit du cinéma d'exclusivité, c'est-à-dire du cinéma cher. En fait, si l'on considère les données chiffrées, on ne peut pas affirmer que le cinéma cher soit la règle générale. En 1970, 78 % des salles pratiquent encore un prix client inférieur à 5 F. Il n'y avait encore en 1970 que 41 salles à pratiquer un prix égal ou supérieur à 10 F. Mais on peut prévoir que la recherche de la qualité entraîne la croissance du nombre des salles de standing et de prix élevé. A l'encontre toutefois de cette tendance, on peut observer aux Etats-Unis et en Grande-Bretagne l'apparition d'un nouveau type de petites salles caractérisées par leur capacité réduite, l'usage d'un appareil automatique 16 millimètres et un personnel réduit à un opérateur caissier. Ces salles s'installent facilement dans les villes ou les emplacements où une grande salle n'est pas rentable. Elles peuvent se permettre de pratiquer des prix avantageux. Ce système va probablement s'implanter en France ; il aura l'avantage, sinon d'inverser la tendance vers un cinéma d'exclusivité, du moins de l'infléchir sensiblement.

L'action entreprise par la profession.

L'industrie cinématographique a entrepris des réformes profondes pour s'adapter à l'évolution de son marché. Les salles et les programmes doivent en effet être transformés pour répondre au goût de confort et de nouveauté du public.

En 1970, près de 60 millions de francs ont été investis dans la transformation des salles, ce qui correspond à 6 % des recettes totales. Les sorties de films ont été accélérées. Les programmes ont été diversifiés au cours de la semaine et un réseau d'art et d'essai a été créé qui compte actuellement plus de 300 salles.

La profession a obtenu le renforcement du système qui fonctionne dans le cadre des comptes spéciaux du Trésor. Il s'agit du Fonds de soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique, fonds qui institue une sorte d'autofinancement obligatoire. Ce fonds est alimenté par une taxe sur les billets d'entrée (15 % en moyenne du prix des places) et distribue des subventions aux films et aux salles qui, par leurs investissements, soutiennent l'activité économique de cette industrie.

IV. — LA FORMATION DES PROFESSIONNELS

L'Institut des hautes études cinématographiques (I. D. H. E. C.) poursuit dans une période transitoire son enseignement. L'année scolaire 1970-1971 s'est déroulée sans trop de difficulté. Aucun concours n'ayant eu lieu en 1970, la scolarité a été limitée à un enseignement de deuxième année dispensé à une vingtaine d'élèves. Cet enseignement s'est déroulé dans les locaux aménagés, contigus au cinéma « Le Ranelagh », locaux dont il a été tiré le meilleur parti en dépit de leur exigüité. De plus, les méthodes pédagogiques ont été renouvelées de telle sorte que l'enseignement soit essentiellement fondé sur la plus large utilisation possible des moyens techniques de l'audio-visuel.

La session 1971-1972 est caractérisée par la reprise du recrutement par concours. Celui-ci qui a réuni 400 candidats sur lesquels 258 ont été présélectionnés, puis 80 sélectionnés, a abouti à recruter 26 élèves, dont trois de nationalité étrangère, auxquels s'ajouteront trois élèves étrangers recrutés sur titre.

La session comportera dès lors 29 élèves en première année plus 15 élèves issus de la session précédente qui accompliront une troisième année expérimentale.

Malgré l'insuffisance des locaux, l'enseignement pourra être dispensé grâce notamment au fait que l'activité des élèves de troisième année s'exercera en extérieur à l'occasion de stages et de tournage de film de promotion.

Nouveaux locaux.

Pour la *session 1972-1973*, des locaux complémentaires devront être trouvés afin d'assurer la transition avec la période d'installation définitive de l'I. D. H. E. C. dans les locaux nouveaux de Bry-sur-Marne, installation qui aura lieu en 1973.

En effet, la décision a été prise d'implanter les nouveaux locaux de l'I. D. H. E. C. à Bry-sur-Marne, au même endroit que la formation des techniciens de la télévision. L'O. R. T. F. assurera le financement de la construction et les locaux de l'I. D. H. E. C. lui seront loués par le Ministère des Affaires culturelles.

V. — FISCALITE. — T. V. A.

A. — Industrie et commerce.

A la date du 1^{er} janvier 1968, lors de l'entrée en vigueur des dispositions de la loi du 6 janvier 1966 portant réforme des taxes sur le chiffre d'affaires, les entreprises appartenant à l'industrie et au commerce cinématographiques ont été, comme l'ensemble des entreprises industrielles et commerciales, placées dans le champ d'application de la T. V. A. Tout au moins en a-t-il été ainsi pour ce qui concerne les entreprises de production de films et pour celles de distribution de films ainsi que pour celles qui ressortissent au secteur dit des « industries techniques » (essentiellement les studios et les laboratoires).

Lors des débats qui ont conduit à l'adoption par le Parlement de la loi du 6 janvier 1966, le Gouvernement avait été d'accord pour que soit ajoutée, à l'article 14 de cette loi, une disposition prévoyant que le taux intermédiaire de la T. V. A. serait applicable aux prestations de services de caractère culturel.

Locations et cessions de droits.

C'est en vertu de cette disposition que le taux de 15 % (devenu depuis le 1^{er} janvier 1970 17,6 % hors taxe) a été appliqué aux locations et cessions de droits portant sur les films.

Fabrication.

— *Taux de droit commun T. V. A. 23 %.*

Au stade de la fabrication des films cinématographiques, un certain nombre de prestations de services qui sont fournies aux producteurs (notamment celles des studios) sont assujetties au taux de droit commun de la T. V. A. de 23 %.

— *Taux majoré T. V. A. 33,33 %.*

Cependant c'est le taux majoré de 33,33 % qui s'applique aux opérations d'achat, d'imposition, de vente, de commission, de courtage ou de façon portant sur les films cinématographiques, les pellicules ainsi que les appareils de prises de vues, de projection ou de vision. En vertu du jeu des récupérations des taxes d'amont, les taxes qui grèvent ainsi le coût de production des films viennent s'imputer sur celles qui sont dues au moment de la remontée des recettes.

B. — **Exploitation.**

— *Suppression de l'impôt sur les spectacles.*

En ce qui concerne le secteur de l'exploitation, la transformation du régime fiscal du spectacle cinématographique a été réalisée par la loi de finances pour 1970 (n° 69-1161 du 24 décembre 1969) dont l'article 20 dispose qu'à compter du 1^{er} janvier 1970 l'impôt sur les spectacles cesse de s'appliquer aux exploitations cinématographiques et séances de télévision qui sont de ce fait assujetties à la T. V. A.

— *Compensation pour les collectivités locales.*

Un premier problème posé par cette réforme a consisté à assurer aux budgets locaux des ressources équivalentes à celles qui leur étaient fournies par l'impôt sur les spectacles, puisqu'on sait que le produit de celui-ci était affecté aux communes. Les mesures de compensation destinées à sauvegarder les droits des municipalités ont été prévues par la loi de finances (art. 20-II, III et IV). Elles consistent à assurer aux communes, à partir de 1970, un versement représentatif de l'impôt sur les spectacles afférent aux exploitations cinématographiques et aux séances de télévision, versement égal au produit de cet impôt au titre de 1969 et affecté de coefficients d'adaptation aux évolutions économiques des années ultérieures.

— *Cas des exploitations modestes.*

Un deuxième problème posé par cette réforme tenait au fait qu'un grand nombre d'exploitations cinématographiques relativement modestes se trouvaient assujetties à l'impôt sur les spectacles à un niveau nettement inférieur à celui résultant de l'application de la taxe sur la valeur ajoutée. Si donc la réforme fiscale dont il

s'agit constituait pour les salles plus importantes, ainsi d'ailleurs que pour l'ensemble de la profession cinématographique, un avantage important, en revanche la même réforme aurait entraîné, si des mesures adéquates n'étaient prises, un alourdissement des charges qui pèsent sur les exploitations modestes. Sur ce point également la loi a prévu dans son article 20-V des dispositions tendant à pallier les effets ci-dessus indiqués : par le jeu d'une majoration de la cotisation professionnelle instituée à l'article 10 du Code de l'industrie cinématographique, des versements doivent être faits au profit des salles dont il s'agit, destinés à compenser l'augmentation de la charge fiscale qu'elles subiraient si une telle mesure n'était pas adoptée.

Des mesures d'application de ces dispositions avaient été adoptées dès le 31 décembre 1969 pour une première période qui devait expirer le 1^{er} avril 1971 : l'effet de ces mesures était essentiellement d'éviter que la réforme fiscale réalisée et le jeu des dispositions compensatoires instituées au profit des petites et moyennes exploitations n'aient pour conséquence de modifier l'équilibre contractuel antérieur qui existait entre les branches professionnelles de l'industrie cinématographique.

Depuis le 1^{er} avril 1971 d'autres dispositions, définitives, ont été adoptées. Tout en continuant à assurer au profit des petites et moyennes exploitations la compensation voulue par le législateur, elles mettent en place des mécanismes aux termes desquels la charge financière de cette compensation se trouve partagée entre les salles importantes et les entreprises de production et de distribution de films (cf. décret n° 71-207 du 19 mars 1971, *Journal officiel* du 20 mars 1971 et décisions réglementaires du directeur général du Centre national de la cinématographie du 24 mars 1971, *Journal officiel* du 24 avril 1971).

C. — Régime fiscal particulier des salles d'art et d'essai.

— *Abattement T. V. A. 20 %.*

En ce qui concerne les salles de spectacles cinématographiques d'art et d'essai, la loi n° 70-601 du 9 juillet 1970 prévoit, en son article 26, que les recettes réalisées à leurs guichets bénéficient d'un abattement de T. V. A. de 20 %.

— *Taxe parafiscale.*

Par ailleurs une taxe parafiscale est instituée à l'égard de ces mêmes salles, dont le produit doit être égal à celui de l'abattement ainsi institué et qui constitue une ressource versée au Centre national de la cinématographie, lequel reçoit mission de l'utiliser à des actions d'encouragement en faveur des salles classées dans la catégorie d'art et d'essai.

— *Compensation.*

Les textes d'application ont mis en œuvre un système de compensation qui permet aux salles d'art et d'essai de retrouver, dans l'actuel régime fiscal, une incitation d'effet équivalent à celle dont elles bénéficiaient dans le régime de l'impôt sur les spectacles.

**D. — Régime fiscal particulier aux ciné-clubs
et aux fédérations de ciné-clubs.**

La loi n° 70-576 du 3 juillet 1970 portant simplifications fiscales prévoit, dans son article 12, que lorsqu'elles sont redevables de la T. V. A., les associations constituées et déclarées selon les règles fixées par la loi du 1^{er} juillet 1901 sont placées sous le régime du forfait. Elles sont de ce fait admises au bénéfice de la franchise et de la décote prévues en la matière.

Il devait résulter de cette disposition que, pour leur quasi-totalité, les ciné-clubs et les associations habilitées à diffuser la culture par le film se trouvaient exonérés d'impôt.

Certes il pouvait subsister quelques problèmes pour les ciné-clubs les plus importants et surtout pour leurs fédérations qui ont, par ailleurs, une activité obligatoire d'intermédiaires dans la diffusion des films entre les distributeurs et les ciné-clubs eux-mêmes. A cet égard cependant figure une autre disposition dans la loi n° 70-601 du 9 juillet 1970 portant diverses dispositions d'ordre économique et financier. L'article 27 de cette dernière dispose que le « Gouvernement pourra, après concertation avec les intéressés, exonérer de la T. V. A. les opérations réalisées soit par les fédérations habilitées à diffuser la culture par le film, soit par les associations d'éducation populaire déclarées organisant des spectacles cinématographiques privés et légalement affiliées à ces fédérations ».

— *Ciné-clubs agréés.*

Dès le 21 juillet 1970, une instruction de la Direction générale des Impôts a précisé que l'administration a décidé de dispenser de toutes formalités les associations connues sous le nom de ciné-clubs et de s'en tenir à leur égard aux dispositions antérieures au 1^{er} janvier 1970. Les ciné-clubs régulièrement agréés ne seront donc pas pris en compte par les services du chiffre d'affaires.

— *Fédérations de ciné-clubs.*

En ce qui concerne les fédérations de ciné-clubs, une lettre du Ministre de l'Economie et des Finances adressée le 16 avril 1971 au Ministre des Affaires culturelles a fait savoir que son département était d'accord pour adopter les mesures suivantes :

« — il ne serait pas insisté sur le recouvrement de la taxe sur la valeur ajoutée normalement due jusqu'ici par ces fédérations ;

« — pour l'avenir, ne seraient soumises à la taxe sur la valeur ajoutée que les opérations qui, par leur nature, s'identifient aux opérations réalisées par les entreprises du secteur commercial, c'est-à-dire les opérations de location de films sur lesquels les fédérations possèdent les droits de diffusion ;

« — toutefois, cette deuxième mesure ne sera effectivement appliquée qu'à partir du 1^{er} janvier 1972, ce délai étant utilisé par les fédérations pour prendre toutes les dispositions rendues nécessaires par l'assujettissement à la taxe sur la valeur ajoutée, en créant, le cas échéant, un organisme distinct (société commerciale ou association régie par la loi du 1^{er} juillet 1901) qui assurerait la distribution des films constituant leur cinémathèque propre ».

Fiscalité : droit de timbre.

Jusqu'à la fin de l'exercice 1966, en vertu des dispositions de l'article 1292 *quater* du Code général des Impôts, la perception du timbre des quittances était suspendue pour les billets d'entrée dans les salles de spectacles cinématographiques, lorsque leur prix n'excédait pas 4 F. Cette perception était limitée à 0,10 F pour les mêmes billets lorsque leur prix était supérieur à 4 F

et n'excédait pas 10 F. Au-delà de cette dernière somme le timbre des quittances est de 0,25 F, conformément aux dispositions générales de l'article 912 du Code général des Impôts.

Depuis l'exercice 1967, chacune des lois de finances de l'année avait régulièrement reconduit une mesure introduite pour la première fois dans la loi de finances du 17 décembre 1966 et aux termes de laquelle la perception du timbre des quittances était suspendue pour les billets d'entrée dans les salles de spectacles cinématographiques lorsque leur prix n'excédait pas 10 F.

Cependant lors de l'adoption de la loi de finances pour 1970, la mesure a cessé d'être reconduite. En revanche a été adoptée une disposition qui suspendait le droit de timbre pour les billets d'un prix inférieur à 6 F.

La situation actuelle est donc la suivante : aucun droit de timbre n'est perçu pour les billets d'un prix inférieur à 6 F ; le droit de timbre est de 0,10 F pour les billets compris entre 6 F et 10 F ; il est de 0,25 F au-delà de 10 F.

VI. — L'AIDE DE L'ETAT AU CINEMA

Elle s'analyse dans les points suivants :

A. — Subventions à la production de films de long métrage.

Il s'agit d'un soutien calculé par application aux recettes métropolitaines des films agréés, de taux égaux à 13 % jusqu'à ce que ces recettes aient atteint le niveau de 7,5 millions de francs, puis de 7 % au-delà de cette somme. Ces taux sont majorés de 1 point en cas de couplage du film de long métrage avec un film de court métrage attributaire de la mention qualité. Ce soutien « automatique » est destiné à être réemployé pour financer un nouveau film ou pour éteindre les dettes d'un film précédent.

B. — Subvention à l'exploitation.

Il s'agit, à l'instar de ce qui existe pour la production, d'un soutien « automatique » calculé par application, au produit de la taxe additionnelle encaissée, de taux égaux à 60 % pour la tranche annuelle de taxe comprise entre 0 et 5.000 F, à 45 % pour la tranche comprise entre 5.000 et 10.000 F, à 30 % pour la tranche supérieure à 10.000 F.

Ce soutien est destiné à financer, à concurrence de 70 % (90 % pour les salles appartenant à la catégorie de la petite exploitation), les travaux d'équipement et de modernisation ainsi que les créations de salles.

C. — Subventions à divers secteurs institutions et mécanismes cinématographiques.

Ces subventions sont accordées :

a) Aux *éditeurs de journaux filmés*. La dotation ainsi réservée est distribuée à concurrence de 30 % au prorata du chiffre d'affaires, de 20 % au prorata de l'allongement moyen des journaux hebdomadaires par rapport à une base fixée à 235 mètres, de 50 % sous forme de prix et de primes décidés par le Ministre sur proposition d'une commission spécialisée ;

b) Aux *entreprises de studios*, laboratoires et auditoriums constituant les industries techniques du cinéma.

Le soutien accordé à ces entreprises résulte d'un plan triennal agréé par le Ministre et constitué, pour l'essentiel, par un barème des participations de l'Etat aux dépenses d'équipement et de modernisation exposées par les entreprises ;

c) Aux producteurs de films de *court métrage*.

La dotation est distribuée en fonction de la qualité des œuvres sous formes :

— de primes fixes attribuées à quatre-vingt-dix films choisis par un comité de sélection ;

— de primes fixes attribuées à ceux de ces films qui sont en couleur ;

— de prix attribués à quarante films sur proposition d'un jury ;

— de contributions au financement de films à réaliser, sélectionnés par un jury à partir des scénarios de ces films ;

— de prix et primes alloués à des films présentés par des pays appartenant à la Communauté économique européenne.

En outre, des mentions de qualité sont attribuées à cent cinquante films environ. Ces mentions, en permettant aux producteurs de films de long métrage, avec lesquels sont programmés des courts métrages ainsi récompensés, de recevoir un soutien majoré, constituant une incitation à la diffusion de ces œuvres.

Enfin, les producteurs de courts métrages et les exploitants qui diffusent ces films en programmes complets, se partagent un soutien financier proportionnel aux recettes desdits programmes.

Les moyens financiers utilisés au titre de l'exercice 1971 pour encourager, au titre du soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique, les films de court métrage, s'analysent ainsi :

	(En millions de francs.)
— prix de qualité (au maximum 40)	1,7
— primes uniformes allouées à un maximum de 90 films.	0,9
— allocation supplémentaire allouée aux films en couleur.	0,3
— contribution au financement accordée sur scénario aux producteurs de films de court métrage estimés de qualité	1,5
— récompenses accordées à 20 films sélectionnés parmi les films originaires de la C. E. E.	0,25
	<hr/>
Crédit total affecté au court métrage par arrêté du 12 mai 1971 (<i>Journal officiel</i> du 7 juin)	4,65

En 1972, le crédit de 4,65 millions de francs sera reconduit et sa répartition sera vraisemblablement identique à celle de 1971.

d) A diverses institutions, manifestations et mécanismes ayant pour objet l'expansion et la propagande du cinéma.

Les principales de ces manifestations et institutions sont *Unifrance film*, le *festival de Cannes* et l'*Institut des hautes études cinématographiques*. C'est sur la dotation inscrite à cet article qu'est prélevé le soutien proportionnel aux recettes des programmes complets de court métrage (cf. point c).

e) Aux promoteurs de théâtres cinématographiques créés dans les zones récemment urbanisées.

f) A des fonds de garantie de prêts bancaires constitués auprès d'établissements financiers spécialisés, fonds à partir desquels ces établissements peuvent consentir, aux producteurs et aux exploitants, des prêts dans des conditions avantageuses.

D. — Avances sur recettes.

Des avances sur recettes sont accordées par le *Ministre*, aux producteurs d'œuvres sélectionnées par une *commission spécialisée*, soit sur document littéraire avant réalisation, soit après projection des films. Ces avances constituent le *soutien sélectif aux films de long métrage* appelé à tempérer le caractère rigoureusement arithmétique du soutien proportionnel aux recettes (cf. I ci-dessus) par un encouragement à la réalisation d'œuvres de qualité.

A l'origine l'aide au cinéma instituée par la loi du 23 septembre 1948 était strictement mathématique. Elle correspondait à l'idée de favoriser la production d'œuvres commerciales capables de reconquérir les marchés intérieur et étrangers. De même l'aide aux salles avait pour objet de moderniser le réseau existant.

A partir de la loi du 6 août 1953 a été introduite la notion d'aide à la *qualité des films* sous la forme d'un concours financier minimum garanti alloué aux films retenus par un jury. L'assurance ainsi donnée du versement d'une aide minimale a contribué à renouveler la production des films.

A partir du décret du 16 juin 1959, la notion d'aide à la qualité a été étendue et accentuée grâce aux avances sur recettes accordées de plus en plus à des films à faire.

Le rétablissement de l'aide « automatique » à l'exploitation par le décret du 21 avril 1967 a été complété par la *formule sélective* de l'encouragement à la *création de salles dans des zones au marché* encore incertain où il importait qu'un public potentiel puisse disposer de salles modernes.

Enfin les aides aux industries techniques et aux films de court métrage ainsi que la moitié de l'aide aux journaux filmés sont basées sur le choix afin d'orienter les productions vers des voies artistiques ou éducatives, les équipements dans le sens de l'intérêt général.

E. — La réglementation des prix des places.

Il s'agit d'un moyen que l'on devrait compter parmi ceux qui peuvent apporter une aide au cinéma ; en fait, cet instrument est employé en sens contraire.

Jusqu'en 1967, on a observé un double régime : un tiers des places taxées, deux tiers des places à prix libres.

En outre, une centaine de salles de grande exclusivité, les salles d'art et d'essai et les salles équipées en 70 millimètres étaient totalement libres.

Mais, en décembre 1967, est intervenu un blocage général des prix de toutes les salles au niveau atteint le 1^{er} juillet précédent.

Des aménagements et accords nombreux sont intervenus depuis cette date. Nous les rappelons ci-dessous :

La Fédération nationale des cinémas français a souscrit, le 12 juillet 1968, un engagement national professionnel avec la Direction générale des prix du Ministère de l'Economie et des Finances.

Les points essentiels de cet engagement national professionnel étaient :

- le relèvement du prix seuil de 2 à 3 F ;
- la possibilité de majorer de 0,40 F le prix des places, taxe spéciale additionnelle non comprise, pour celles dont le « prix guichet » bloqué était inférieur à 10 F à Paris et à 8 F en province ;
- la possibilité de disposer de prix majorés pour douze films par an choisis par l'exploitant ;
- la liberté totale des prix pour les salles « Art et Essai ».

Les dispositions générales de cet engagement national professionnel devaient être reprises par des conventions signées à l'échelon départemental par les représentants professionnels et entérinées par arrêté du préfet.

Les exploitants de salles de chaque département devaient formuler par écrit leur adhésion à la convention pour pouvoir bénéficier des dispositions de celle-ci.

Des compléments ou modifications par voie d'avenants à l'engagement national et repris par avenants aux conventions départementales sont intervenus à cinq reprises :

Avenant n° 1 le 16 juin 1969 réglant des points de détail ou des modalités d'application et confirmant la « Délégation accordée aux préfets pour autoriser des majorations de prix en fonction de la modernisation et de l'amélioration de la programmation des salles ».

Avenant n° 2 le 31 décembre 1969 :

- a) Prorogeant pour un an l'engagement professionnel initial et autorisant une augmentation de 0,10 F du prix taxable de toutes les places dont le prix était égal ou inférieur à 8 F ;
- b) Précisant que le droit de timbre rétabli pour les places dont le prix taxable se situait entre 6 et 10 F restait à la charge de la profession.

Avenant n° 3 le 25 juin 1970 réglant pour l'année 1970 le problème des salles des stations balnéaires et climatiques et fixant notamment un plafond de 6 F pour les séances de projection de films de première exclusivité ou de première vision dans les salles appartenant à la « petite exploitation ».

Avenant n° 4 du 21 décembre 1970 prorogeant l'engagement national professionnel jusqu'au 31 décembre 1971 et prévoyant en outre :

- a) La possibilité à partir du 1^{er} mars 1971 de majorer les prix taxables de 0,20 F ;
- b) La possibilité de moduler le prix des places par catégorie à condition que la moyenne pondérée ne soit pas supérieure à celle des prix fixés par la Convention.

Avenant n° 5 du 22 juin 1971 reprenant pour la période du 30 juin au 31 août 1971 les dispositions de l'avenant n° 3 en ce qui concerne les stations balnéaires et climatiques.

Parmi ces aménagements, le plus important est sans doute celui qui autorise les majorations de prix en fonction de la modernisation des salles et de l'amélioration de la programmation.

La réglementation, plus ou moins stricte selon la période, du prix des places de cinéma est motivée non pas par l'intérêt de l'industrie du cinéma, ni même du spectateur, mais par des considérations tout à fait extérieures au cinéma, à savoir : l'indice des prix.

Or, cette politique semble parfaitement contraire à l'intérêt de l'industrie et, plus particulièrement, de l'exploitation. Par ailleurs, elle se révèle parfaitement hypocrite parce qu'elle contraint durement les petites salles et laisse toute liberté aux grandes exploitations.

Elle est contraire aux intérêts de l'industrie puisqu'elle interdit aux exploitants de pratiquer les prix qui leur semblent normaux et, par conséquent, de gérer leur exploitation comme ils l'entendent.

Par le jeu conjugué du blocage des prix des places et du fonctionnement du soutien financier à l'exploitation (octroi des crédits dans la mesure des « droits acquis »), la politique du Gouvernement empêche souvent des salles de quartier de se rénover, d'améliorer leur programmation, et, par suite, d'accroître leur fréquentation et leurs recettes.

Enfin, cette réglementation des prix ne concerne pratiquement pas les salles les plus prospères et notamment les salles d'exclusivité qui pratiquent couramment des prix supérieurs à 10 F.

Cette différence de traitement est injustifiable et il conviendrait d'y mettre fin.

La liberté des prix de places aboutirait sans doute à une augmentation du prix moyen, mais cette augmentation serait limitée par la loi de l'offre et de la demande, comme elle l'est déjà pour les salles d'exclusivité.

L'avantage essentiel serait une plus grande souplesse des prix pratiqués selon le film projeté, l'heure du spectacle, le confort de la salle, etc.

VII. — RELATION DU CINEMA AVEC LA TELEVISION

Une concurrence.

Nous avons signalé la concurrence de la télévision parmi les causes qui expliquent la crise du cinéma. Nous noterons cependant que, selon un sondage de l'I. F. O. P., 88 % des spectateurs ont estimé que « posséder la télévision ne dispense pas d'aller au cinéma ». Il reste à savoir si cette déclaration d'intention est réellement suivie d'effet.

De toute façon, une amélioration des rapports entre le cinéma et l'O. R. T. F. est souhaitable.

La profession reproche à l'O. R. T. F. la trop faible proportion des films français sur l'ensemble des films diffusés par l'Office. C'est ainsi qu'en 1969, sur les 327 films de long métrage projetés à la télévision, 37 % seulement étaient d'origine française. En outre, la rémunération versée par l'Office pour la diffusion d'un film couvre à peine 0,5 % de ce coût de production, alors que le nombre de spectateurs est extrêmement important.

Par ailleurs, on sait que l'Office diffuse de préférence ces films le soir et le dimanche et dissuade ainsi le public de se rendre dans les salles de quartier.

Une collaboration.

On a pu dire que la télévision était la plus grande salle de cinéma possible. Cette salle a besoin de beaucoup de films. L'Office en consommera bientôt plus de 400 quand la troisième chaîne sera installée.

Nous noterons que sur une production française annuelle de 140 films (chiffre de 1970) à peine 50 peuvent être diffusés par l'Office, de sorte qu'il y a une contradiction entre les besoins que

l'Office éprouve d'une industrie cinématographique prospère et la crise qu'il provoque dans cette industrie par sa concurrence et l'abus d'une position monopolistique.

Un rapprochement se dessine déjà entre l'O. R. T. F. et le cinéma :

— pour réaliser des *coproductions*, l'Office estime à 228 heures la durée des programmes de coproduction prévus pour 1972 (193 heures seraient réalisées avec le secteur privé français auquel 75 millions de francs seraient ainsi versés) ;

— nous noterons que les *participations-commandes* demeurent encore trop limitées puisqu'il n'y en aura que six en 1972. Il s'agit d'une double exploitation d'un film financé en commun, film qui passe d'abord dans les salles pendant un ou deux ans avant d'être projeté par la télévision ;

— des accords sont actuellement recherchés pour regrouper les *studios* de cinéma et de télévision dans la région parisienne à Bry-sur-Marne. Les nouveaux locaux de l'I. D. H. E. C. y seront implantés. L'O. R. T. F. assurera le financement de la construction des nouveaux locaux, locaux qui seront loués par le Ministère des Affaires culturelles ;

— la collaboration entre l'O. R. T. F. et le cinéma pourrait prendre également la forme d'une plus juste répartition des charges et en particulier de participation de l'Office au Fonds de soutien de l'industrie cinématographique.

Dans la mesure où l'O. R. T. F. est une entreprise de spectacles rémunérée par la redevance, doit-il être dispensé de verser le produit de la taxe parafiscale au fonds de soutien ? On pourrait envisager de calculer le montant de cette contribution en appliquant le taux de la taxe additionnelle à la part du budget de l'Office qui correspond à la place des films dans ces programmes. Un tel calcul aboutirait actuellement à une contribution d'environ 8 millions de francs ;

— enfin, nous noterons qu'un décret a récemment fixé le montant de la redevance exigible d'un exploitant projetant sur grand écran une émission de télévision.

Liaison entre l'O. R. T. F. et le Centre national du cinéma.

Jusqu'en 1970, des contacts entre l'Office et le C. N. C. s'établissaient chaque fois qu'un problème exigeait d'être examiné en commun. En outre, le Directeur général du C. N. C. avait l'occasion, en tant que membre du Conseil d'administration de l'Office, de donner son point de vue sur les questions évoquées au sein du conseil.

Une liaison plus étroite a été créée au cours de l'année 1970.

Le principe de réunions de travail a été institué, réunions dont l'ordre du jour est établi d'un commun accord entre le Directeur général de l'O. R. T. F. et celui du C. N. C. Le nom et la qualité des participants sont également arrêtés en commun. Au cours de ces réunions les points suivants ont été examinés :

- diffusion des films de cinéma par la télévision ;
- participation de l'O. R. T. F. à la production de films de long métrage de cinéma ;
- production de télé-films par les sociétés de cinéma ;
- émissions de radio et de télévision consacrées au cinématographe et à sa propagande ;
- utilisation des infrastructures techniques (studios et laboratoires) ;
- regroupement des studios à Bry-sur-Marne ;
- distribution des films par fils ou par faisceaux hertziens ;
- diffusion des émissions de télévision sur les écrans de cinéma ;
- formation professionnelle et recherche, etc.

Les résultats des travaux de ce groupe de travail ont été rassemblés dans des procès-verbaux établis d'un commun accord.

L'ensemble des points ci-dessus évoqués a été repris dans le rapport présenté au Gouvernement à la fin du mois d'août 1970. Ce rapport constitue l'essentiel des problèmes qui doivent être résolus pour aboutir à une véritable collaboration entre l'O. R. T. F. et le cinéma.

Le 26 mars 1971, une convention a été signée entre le Ministre des Affaires culturelles et le Directeur général de l'O. R. T. F. Cette charte de coopération, chargée d'établir des liaisons permanentes entre le Ministère et l'Office, précise dans son article VIII que les problèmes concernant le cinéma seront réglés par un document spécial annexe de ladite convention.

Pour préparer ce document, une première réunion a eu lieu le 1^{er} juillet 1971, présidée par M. Duhamel, pour examiner un certain nombre des points énumérés ci-dessus d'une part, et d'autre part la question très importante de la participation financière de l'O. R. T. F. au compte de soutien.

Les discussions au sujet de ce protocole particulier ont repris au mois de septembre 1971 et devraient permettre l'établissement d'un document définitif pour le début de l'année 1972.

VIII. — LES DISPOSITIONS BUDGETAIRES

Les dispositions budgétaires concernant le cinéma pour 1972 se trouvent aux comptes spéciaux du Trésor (p. 58 et 59) et au chapitre 43-03 du budget du Ministère des Affaires culturelles.

1. — Compte d'affectation spéciale.

Ce compte retrace l'emploi des ressources affectées au soutien financier accordé par l'Etat à l'industrie cinématographique. Ce soutien prend la forme soit de subventions et de garanties de recettes, soit de prêts consentis par l'intermédiaire du Fonds de développement économique et social, soit encore d'avances sur recettes.

	BUDGET voté 1971.	EVALUATION pour 1972.	DIFFERENCE par rapport à 1971.
<i>A. — Evaluation des recettes :</i>			
Ligne 1. — Produit de la taxe additionnelle au prix des places dans les salles de spectacles cinématographiques	118.000.000	120.000.000	+ 2.000.000
Ligne 2. — Produits de la taxe de sortie de films..	4.500.000	4.500.000	»
Ligne 3. — Remboursement des prêts consentis...	1.500.000	1.250.000	— 250.000
Ligne 4. — Remboursement des avances sur recettes	3.250.000	2.500.000	— 750.000
Ligne 5. — Recettes diverses ou accidentelles.....	Mémoire.	Mémoire.	»
Totaux	127.250.000	128.250.000	+ 1.000.000
<i>B. — Prélèvement sur les excédents de recettes des années antérieures.</i>			
	»	»	»
Total des recettes affectées.....	127.250.000	128.250.000	+ 1.000.000

Analyse des différences par rapport à 1971 :

Ligne 1 (+ 2.000.000), ligne 4 (— 750.000) : Ajustement sur la base des derniers résultats connus.

Ligne 3 (— 250.000) : Evaluation conforme aux échéanciers de remboursement.

	1971	1972		
	Budget voté.	Services votés.	Mesures nouvelles.	Total.
<i>Crédits de dépenses.</i>				
Soutien de l'industrie cinématographique :				
Chapitre 1 ^{er} . — Subventions et garanties de recettes	22.000.000	20.450.000	»	20.450.000
Chapitre 2. — Avances sur recettes.....	12.000.000	10.000.000	»	10.000.000
Chapitre 3. — Prêts	»	»	»	»
	34.000.000	30.450.000	»	30.450.000
Chapitre 4. — Subventions à la production de films de long métrage	46.000.000	48.000.000	»	48.000.000
Chapitre 5. — Subventions à l'exploitation cinématographique.	41.000.000	43.200.000	»	43.200.000
Chapitre 6. — Frais de gestion.....	4.250.000	4.600.000	»	4.600.000
Chapitre 7. — Remboursement de la taxe de sortie de films indûment perçue (1).....	2.000.000	2.000.000	»	2.000.000
Chapitre 8. — Dépenses diverses ou accidentelles	»	»	»	»
Totaux	127.250.000	128.250.000	»	128.250.000
Charge nette	Néant.		»	Néant.

Analyse des différences par rapport à 1971 :

Services votés :

Chapitre 1^{er} (— 1.550.000), chapitre 2 (— 2.000.000), chapitre 4 (+ 2.000.000), chapitre 5 (+ 2.200.000), chapitre 6 (+ 350.000) : ajustement aux besoins prévisibles.

(1) Crédits évaluatifs.

2. — Le budget du Ministère des Affaires culturelles.

Le chapitre 43-03 qui regroupe les articles concernant le cinéma prévoit une augmentation de crédits de 600.000 F (contre 250.000 F en 1971). La dotation passe de 2.916.500 F en 1971 à 3.516.500 F en 1972.

L'analyse de ce chapitre est donnée par le tableau suivant (nouvelle nomenclature) :

ARTICLE		INTITULES	1971 Crédits votés.	1972		
1971	1972			Services votés.	Mesures nouvelles.	Total.
10	10	Institut des hautes études cinématographiques	961.500	961.500	250.000	1.211.500
20	20	Centre national de cinématographie	1.755.000	1.755.000	250.000	2.005.000
30	30	Activités cinématographiques.....	200.000	200.000	100.000	300.000
		Totaux	2.916.500	2.916.500	600.000	3.516.500

La mesure nouvelle 01-17-02 d'un montant de 600.000 francs se décompose de la façon suivante en ce qui concerne l'article 20 :

Centre national de la cinématographie :

Fonctionnement de l'établissement.....	128.000 F
Archives du film.....	72.000
Cinémathèque (fonctionnement des salles).....	30.000
Cinémathèque de Toulouse.....	20.000

Aide de l'Etat.

Votre rapporteur fera l'observation suivante :

Si le budget des Affaires culturelles représente moins de 0,5 % du budget général, la part du cinéma, elle, n'est que de 0,5 % des 0,5 %.

L'industrie cinématographique, en fait, s'aide elle-même. Et si par l'intermédiaire du Centre national de la cinématographie l'Etat assure la gestion des diverses formes d'aide, on est obligé de reconnaître qu'il n'y participe guère financièrement.

En regard des sommes consacrées aux maisons de la culture, aux troupes de la décentralisation et aux associations symphoniques, la faiblesse des crédits consacrés au cinéma est très surprenante.

Le Ministère des Affaires culturelles, qui assume la lourde charge des enseignements artistiques (architecture, arts plastiques, musique, etc.), devrait, semble-t-il, assurer également le financement de l'I. D. H. E. C., sans faire appel à la profession.

On pourrait également imaginer qu'il prenne à sa charge les « avances sur recettes » dans la mesure où ces crédits sont attribués sur des critères essentiellement culturels et artistiques, la tendance actuelle étant même de favoriser les films de création et de recherche qui, sans cela, ne trouveraient pas de fonds et dont l'exploitation commerciale s'avère difficile.

Les « avances sur recettes » ne sont pas négligeables : elles portent sur 12 millions de francs en 1971 et 10 millions de francs en 1972. En outre, les remboursements sont faibles et diminueront encore si les films aidés deviennent de moins en moins « commerciaux ».

IX. — CENSURE DES FILMS

Le Sénat ne s'étonnera pas que la Commission des Affaires culturelles se préoccupe d'un problème qui touche de si près à la liberté de l'expression artistique.

Textes.

L'exercice du contrôle cinématographique reste actuellement fondé sur les *articles 19 à 22 du Code de l'industrie cinématographique*. Les modalités d'application de ce texte légal sont précisées par le règlement d'administration publique du 18 janvier 1961 qui a, notamment, institué une commission chargée d'examiner les films et de formuler des avis motivés à l'intention du Ministre responsable.

Par un décret du 10 juillet 1969, les attributions autrefois dévolues, en cette matière, au Ministre de l'Information ont été transférées au Ministre chargé des Affaires culturelles.

A l'intérieur de ce cadre général, l'application des dispositions légales et réglementaires s'inspire principalement, à l'heure actuelle, du souci de protéger les enfants et les adolescents contre des spectacles qui peuvent nuire à leur équilibre (érotisme et violence, en particulier).

Mission de la Commission de contrôle.

Cet effort de protection apparaît comme la mission essentielle de la Commission de contrôle ainsi qu'en témoigne, d'ailleurs, la composition de cette dernière qui, mis à part les représentants de l'Administration et les représentants des professions cinématographiques, fait une large place aux « experts », médecins, psychologues, éducateurs, magistrats, etc.

Interdiction limitée.

A titre d'exemple on indiquera que, pour l'année 1970 et par rapport à 585 films de long métrage soumis à l'examen de la Commission de contrôle :

— 78 films ont fait l'objet d'une interdiction aux mineurs de dix-huit ans ;

— 71 films ont fait l'objet d'une interdiction aux mineurs de treize ans.

Si, en valeur absolue, la proportion des spectacles cinématographiques atteints par ces mesures restrictives peut paraître importante, on doit se souvenir que celle-ci est en rapport avec le niveau croissant « d'agressivité » des films présentés au public, notamment en ce qui concerne les films importés de divers pays étrangers.

Interdiction totale.

Quant à la mesure constituant à proprement parler une censure, c'est-à-dire l'interdiction totale d'exploitation, elle reste d'application limitée puisque, compte tenu de l'évolution rappelée ci-dessus, 13 films de long métrage ont été frappés de cette prohibition au cours de l'année 1970 par rapport aux 585 films présentés à la Commission.

Encore convient-il de préciser que ces 13 films pour lesquels l'interdiction totale d'exploitation a été prononcée en 1970 sont d'*origine étrangère* et que le caractère radical de la mesure se justifie par les intentions dégradantes et purement mercantiles des spectacles en cause qui, à vrai dire, ne présentent plus aucun rapport avec l'art cinématographique.

La doctrine nouvelle.

Le Ministre des Affaires culturelles avait fait part à la Commission des Affaires culturelles de la direction nouvelle dans laquelle devait s'engager sa politique en matière de censure.

On en peut brièvement résumer les principes :

- 1° Les adultes sont responsables pour les jeunes ;
- 2° Passé un certain âge, les adultes sont responsables d'eux-mêmes. Mais ils doivent être informés ;
- 3° Le contrôle du respect des limites de la loi est de la responsabilité du juge et non de l'exécutif.

*

* *

Interrogé sur sa doctrine en matière de censure et sur les principes qui inspireront son action, le Ministre a répondu :

« Une réforme du contrôle des films apparaît nécessaire, compte tenu de l'évolution des mœurs, qui suppose une certaine libéralisation en ce qui concerne les adultes, l'information faisant place à l'interdiction. Par contre, l'accroissement d'une production qui ne convient évidemment pas aux enfants et aux adolescents exige dès maintenant un renforcement de la protection des mineurs. »

La disposition essentielle de la réforme consisterait dans la création d'un système *d'avertissement* destiné à informer le public adulte sur les caractéristiques particulières de certains films. En contrepartie, et la possibilité d'interdiction par le Ministre des Affaires culturelles disparaissant, la saisine du juge pénal par l'autorité administrative devrait intervenir dès lors que l'on se trouverait en présence d'un film contraire aux lois. Il va de soi qu'il n'est pas question de toucher aux pouvoirs d'intervention que les maires tiennent de la loi de 1884 en matière de police.

La renonciation à la faculté de subordonner une autorisation à des coupures, la suppression de l'avis dit de précensure en tant que formalité obligatoire compléteraient les mesures de la libéralisation.

Par contre, il serait prévu de restreindre la publicité des films présentant des images érotiques ou traumatisantes tant à l'intérieur des salles (bandes annonces) qu'à l'extérieur (affiches, photographies, placards).

En ce qui concerne les enfants et adolescents, le système d'interdiction sur avis de la Commission de contrôle, aux mineurs de treize ans et de dix-huit ans serait maintenu et renforcé.

Ce projet vise à équilibrer les mesures de libéralisation et les mesures de protection. Il se fonde sur l'idée que, s'il appartient à l'Etat de protéger l'enfance et l'adolescence, son rôle, vis-à-vis des adultes, doit se borner à une mise en garde. Ce système, qui tend à mieux répartir les responsabilités paraît recueillir l'adhésion de l'opinion publique. Si le projet envisagé donne en effet satisfaction à ceux qui s'élèvent contre la « censure » au nom de la liberté de création artistique dans le domaine cinématographique, le système de l'avertissement et les restrictions apportées à la publicité en ce qui concerne les films les plus contestables répondent aux inquiétudes provoquées par la prolifération de ce que l'on a pu nommer justement une « pollution morale » — qui n'est du reste pas le propre du cinéma.

Etant constaté que l'actuel système de contrôle des films suscite des critiques nombreuses encore que contradictoires, le maintien du *statu quo* risquerait d'engendrer à nouveau des tensions. Le projet de réforme qui n'a pas encore fait l'objet d'une décision au niveau gouvernemental cherche, en dépassant les contradictions, à ramener la sérénité qui s'impose dans le règlement d'un problème qui, parce qu'il est essentiellement moral, ne saurait être réglé par l'Etat seul et met en jeu la conscience, ainsi que le sens des responsabilités des professionnels du cinéma et du grand public ».

X. — AVENIR DU CINEMA FRANÇAIS

Les divers facteurs qui peuvent influencer sur l'avenir du cinéma sont :

- les réformes que les professionnels entreprendront aussi bien dans les structures que dans les comportements ;
- l'action de l'Etat en matière d'assistance financière notamment ;
- les qualités artistiques et commerciales des films ;
- l'évolution du cinéma dans les divers pays dont l'industrie cinématographique est liée à la nôtre (Etats-Unis, Grande-Bretagne, Italie et Allemagne).

La question que l'on ne peut s'empêcher de se poser est la suivante : *le cinéma deviendra-t-il un spectacle pour initiés ou doit-il demeurer un spectacle de masse ?*

Deux observations s'imposent à cet égard.

1° La première est que nous voyons apparaître depuis quelques années :

- des films de plus en plus élaborés sinon « sophistiqués » ;
- des films de plus en plus destinés aux adultes accomplis et des films de plus en plus différenciés dans le genre et dans le procédé ;
- des salles de plus en plus confortables et de plus en plus adaptées à une spécialité.

2° La deuxième est que :

- au niveau de la *sortie* d'un film, le cinéma deviendra un spectacle d'initiés et d'amateurs éclairés qui apprécient le confort, un cadre élégant, un film récent dont on parle ;
- au niveau de la diffusion du film à la télévision, diffusion qui a lieu trois ou quatre ans après, le cinéma demeurera toujours un spectacle de masse.

XI. — POLITIQUE DU CINEMA

Comment concevoir une politique d'ensemble de l'Etat intéressant le cinéma ?

Dans quel sens faut-il trancher la question de savoir si le cinéma n'est qu'un divertissement dont l'Etat n'a pas à se préoccuper en dehors des questions de censure, ou au contraire un mode de production culturelle et un moyen d'éducation publique dont la valeur justifie une protection et une aide officielle de l'Etat ?

Voilà deux questions auxquelles, au terme de ce rapport, nous ne pouvons manquer de réfléchir.

Après avoir consulté des professionnels, votre rapporteur se bornera à communiquer les indications suivantes.

Le cinéma est un *moyen d'expression* qui peut être, selon les intentions du réalisateur, un *divertissement* ou un *moyen d'éducation culturelle*, technique, médicale, sociale, etc. Une solution simpliste consisterait à dire que l'Etat n'a pas à se préoccuper de l'aspect « divertissement » et qu'il peut et doit s'intéresser au second.

Une telle prise de position serait méconnaître un certain nombre de réalités :

— il n'est pas toujours si facile de déterminer si un film classé « divertissement » ne contient pas des possibilités d'ordre éducatif et inversement, et au fur et à mesure du développement de l'éducation et de la culture un film d'art pourrait très bien avoir une très large diffusion populaire ;

— étant donné la *puissance de l'image*, quelle soit diffusée par la télévision ou sur un grand écran, étant donné le développement considérable des *moyens d'expression audio-visuels* dans les écoles, les lycées, les universités, les foyers, *l'Etat ne peut évidemment pas se désintéresser du cinéma*. Or le cinéma, qu'il soit « divertissement » ou « moyen d'expression », a besoin d'une *infrastructure commune* (techniciens, acteurs, matériels) qui doit être maintenue en *bonne santé économique* : il est certain que si une crise

grave frappe le cinéma en tant que « divertissement », elle ne peut manquer d'avoir des répercussions sur le cinéma « moyen d'expression », et sur la télévision gros « consommateur » de films ;

— enfin, il n'est pas possible de négliger *l'importance des films français de divertissement* dans les pays étrangers. Bien sûr, comme dans tous les domaines, il en est de bon et de moins bons, mais *l'importance de cette diffusion à l'étranger* est beaucoup plus considérable que ne le fait apparaître le total des ventes de ces films : il faut considérer que chaque jour dans le monde, sur grand écran ou sur petit écran, plusieurs millions de personnes voient des films français.

Il nous semble que ces brèves réflexions peuvent faire l'unanimité et en tout cas être une bonne base de départ pour une recherche plus approfondie.

XII. — CESSIION DE L'UNION GENERALE CINEMATOGRAPHIQUE

Votre rapporteur s'est inquiété des conditions dans lesquelles avait eu lieu la cession des intérêts de l'Etat dans l'Union générale cinématographique.

L'U. G. C., constituée en société d'économie mixte, a une activité de distribution mais surtout de diffusion des places. Elle dispose d'un réseau considérable de salles, six à Paris, seize en province.

On sait que l'U. G. C. a connu des difficultés financières, mais la gestion s'était finalement révélée bénéficiaire en 1970. Votre rapporteur avait, l'an dernier, fait observer que cette société aurait pu être utilisée comme un circuit culturel, tandis qu'au contraire la cession à des intérêts privés aurait pour conséquence inévitable que l'objectif de la rentabilité prendrait le pas sur tous les autres. Il nous paraissait indispensable en tout cas que l'Etat ne se dessaisisse pas de ce qui aurait dû être pour lui un instrument de sa politique culturelle sans prendre la précaution d'imposer en contrepartie au cessionnaire un cahier des charges.

Aussi, nous avons demandé au Ministère des Affaires culturelles de nous donner des précisions sur la vente de l'U. G. C.

Nous communiquons au Sénat la teneur de la réponse que le Ministère a donnée à votre rapporteur :

« La rétrocession de l'Union générale cinématographique au secteur privé est conforme aux recommandations formulées à plusieurs reprises par la *Commission de vérification des comptes des entreprises publiques*. Loin de porter préjudice au cinéma français, la prise de contrôle de l'U. G. C. par la profession devrait au contraire lui être profitable. En effet, la réalisation de cette opération a rendu nécessaire la constitution d'un groupement réunissant de nombreux exploitants qui trouveront dans ce cadre des possibilités d'améliorer l'efficacité et la rentabilité de leur action,

indépendamment de l'avantage que la disposition d'un réseau de la nature et de l'importance de celui de l'U. G. C. est susceptible de leur procurer. Au demeurant, des garanties précises ont été données quant à la politique future de l'U. G. C. qui répondent aux préoccupations d'ordre culturel et d'équilibre du marché cinématographique du Ministère des Affaires culturelles.

« En effet :

« a) Le Ministre des Affaires culturelles avait considéré que la cession devait être subordonnée à l'acceptation par les acquéreurs d'un certain nombre d'engagements ci-après rappelés :

« 1° L'existence de l'U. G. C., sa raison sociale et son objet doivent être maintenus ;

« 2° Le réseau de salles de spectacles cinématographiques dont l'U. G. C. est propriétaire doit être conservé par elle, sinon dans l'intégralité de son actuelle composition, tout au moins dans une structure et avec des caractéristiques telles que son importance économique sur le marché de l'exploitation cinématographique ne soit pas altérée ;

« 3° Le réseau doit continuer à fonctionner dans des conditions propres à en faire un des éléments d'un marché suffisamment concurrentiel pour assurer une diffusion optimale des films cinématographiques et pour éviter tout accaparement monopolistique aux différents stades de la diffusion du film ;

« 4° Les exploitants indépendants et toutes personnes désirant s'associer aux activités de la société peuvent être accueillis et les cessions d'actions nécessaires sont effectuées, sous réserve de l'agrément d'un commissaire du Gouvernement. Toutefois, et sauf l'application des dispositions relatives à la liberté d'établissement au profit des ressortissants de la Communauté économique européenne, les cessions dont il s'agit n'interviendront qu'au bénéfice de personnes de nationalité française ;

« 5° Pour chaque période successive de trois années à dater du jour du transfert, le nombre de semaines de projections de films français sur les écrans du réseau de salles appartenant à l'U. G. C. doit être au moins égal à celui qui aura été enregistré au cours des trois dernières années d'exploitation avant la réalisation de l'opération de transfert (soit au minimum : 72 semaines) ;

« 6° L'U. G. C. doit donner suite aux demandes qui lui seront présentées par l'Etat ou par le Centre national de la cinématographie et tendant à assurer par période de trois années une diffusion satisfaisante de vingt films français ou étrangers auxquels l'Etat porte un intérêt particulier pour des motifs culturels et artistiques et notamment de films français ayant reçu une aide de l'Etat. Les modalités de cette diffusion seront précisées d'un commun accord, film par film, entre les représentants de l'Etat et la société. Elles tiendront compte des caractéristiques des films considérés, de la spécialisation des salles, de la nature de leur programmation et notamment de leur appartenance au secteur de l'Art et Essai ;

« 7° L'U. G. C. doit s'efforcer d'apporter son concours technique, dans des conditions à déterminer, aux petits exploitants qui le souhaiteraient en vue de revaloriser leur programmation et de faciliter la gestion de leurs salles ;

« 8° Dans le but d'alimenter son réseau en films français, l'U. G. C. doit s'efforcer de susciter et de soutenir la réalisation de films nationaux. Par ailleurs et pour renforcer les possibilités d'amortissement de ces films, elle doit s'efforcer également de leur assurer une meilleure diffusion à l'étranger, notamment dans la Communauté économique européenne par la conclusion d'accords de réciprocité.

« Les engagements dont il s'agit ont été souscrits par les acquéreurs de l'U. G. C.

« b) Le Ministre des Affaires culturelles a désigné deux représentants du Centre national de la cinématographie en qualité de Commissaires du Gouvernement pour assister aux séances du conseil d'administration de l'U. G. C. et s'assurer de la conformité entre les décisions du conseil relatives à l'activité de la société et les engagements énoncés à la rubrique précédente. »

Il apparaît donc, après la nomination des deux commissaires du Gouvernement, que la cession ne s'est pas effectuée sans que l'Etat garde un certain contrôle sur la politique de l'U. G. C., contrôle qui devrait lui permettre, au moins dans une certaine mesure et selon les termes de l'engagement n° 6, d'user de l'U. G. C. comme d'un instrument de sa politique culturelle.

Nous souhaitons vivement qu'il en soit ainsi.

XIII. — UN MUSEE DU CINEMA

L'intérêt pour l'art cinématographique serait également accru si le public pouvait avoir accès à un *établissement* qui répondrait à la même utilité que les *musées* pour les objets d'art traditionnel. Il n'existe pas, en effet, de *musée spécifique du cinéma*.

Les animateurs de la *cinémathèque française* et des collectionneurs privés ont réussi à rassembler de *précieuses collections d'appareils*, de maquettes, de costumes, d'affiches, de documents divers qui retracent l'*histoire du cinéma depuis son origine*.

Ces collections, souvent constituées de pièces uniques, ne peuvent être présentées au public, faute de local approprié.

Dès le *IV^e Plan*, une solution avait été envisagée consistant à prévoir dans l'*aile Paris du Palais de Chaillot* un ensemble muséologique comprenant des locaux d'exposition, des réserves, ainsi qu'une salle de projection. Seule cette dernière devait être rapidement réalisée et entrer en fonctionnement à partir de 1963. A la suite des arrangements conclus entre l'Etat et la cinémathèque française, cette association assure la programmation de la salle du Palais de Chaillot en films de répertoire, tandis que l'Etat prend à sa charge les frais de fonctionnement de cette salle.

Il est envisagé dans le cadre du *VI^e Plan* de présenter des propositions tendant à obtenir, en même temps que des crédits d'investissement et de fonctionnement, l'affectation des locaux nécessaires à l'installation du *Musée du cinéma*. Dès à présent, un *programme* a été minutieusement préparé par la cinémathèque française pour exposer, dans des volumes convenables, les richesses qu'elle détient et qui retraceraient de façon attrayante l'évolution du cinéma tant français qu'étranger. Une telle présentation permettrait au grand public de s'initier à l'histoire du cinéma, art populaire par excellence. Un tel musée contribuerait à consolider le marché du cinéma. De plus, il servirait à coup sûr le renom du cinéma français dans le monde et inciterait les collectionneurs étrangers à l'enrichir par leurs dépôts.

CONCLUSION

En conclusion, votre commission a constaté que peu de changements étaient intervenus dans le secteur du cinéma en 1971. Cette année a été une année de réflexion. Espérons que de cette réflexion sortiront des décisions qui permettront de surmonter la crise actuelle. Votre rapporteur insiste avec force sur la nécessité de définir le rôle exact que les pouvoirs publics entendent voir remplir au cinéma dans le dispositif général de l'action culturelle.

*
* *

Mais s'il est une mesure qui paraît souhaitable et que recommande la profession, c'est la réduction du prélèvement fiscal. Il conviendrait de ramener de 17,6 à 7,5 % le taux de T. V. A. appliqué aux recettes du spectacle cinématographique.

*
* *

Sous réserve des observations et des remarques qui vous ont été soumises et malgré nombre de nuances dans ses jugements, votre commission vous demande d'approuver les crédits prévus pour le cinéma.

DEUXIEME PARTIE

LES THEATRES NATIONAUX

INTRODUCTION

Les siècles de civilisation aristocratique ont légué aux sociétés démocratiques, entre autres héritages, des institutions prestigieuses et quelque peu embarrassantes : les théâtres nationaux.

Il paraissait naturel aux princes de jadis d'entretenir aux dépens de l'Etat des établissements d'un incomparable éclat, quoique fort dispendieux. Sans compter quelques mécènes, la cour et la ville se partageaient la faveur de faire vivre l'opéra, les ballets et les comédiens français. Et cela ne coûtait pas rien.

Nous sommes devenus beaucoup plus réticents de nos jours au moment d'éponger les déficits culturels. Les caisses de l'Etat ont des gardiens assurément plus farouches.

De plus, sous l'influence des idéologies futuristes, il n'apparaît plus aux yeux de tous, avec la même évidence, tellement indispensable de conserver des institutions chargées pour une grande part de perpétuer le passé. En effet, qu'il s'agisse de maintenir les traditions exigeantes et les beautés réglées du ballet classique, de transmettre la rigueur mélodieuse et convenue de la tragédie racinienne et de sauver les périlleuses virtuosités du répertoire baroque et romantique, ce sont là autant de fonctions comparables à celles qu'assume un musée. Et c'est un signe des temps que nous préférons les musées de l'avenir à ceux du passé.

*
* *

Toutefois, il est impossible de concevoir une *politique culturelle d'ensemble* qui se désaisisse de moyens aussi puissants que les théâtres nationaux. Toute *action culturelle* doit prendre appui sur quelques établissements lyriques et dramatiques de haute qualité.

Quel que soit leur statut, ces théâtres ne sauraient être soumis trop étroitement à la règle de la *rentabilité* : cette règle n'est pas faite pour eux. Et ne l'a jamais été. Par leur intermédiaire, l'Etat assure sa mission de *service public* culturel. Au surplus, les documents comptables ne peuvent enregistrer les effets *indirects* qu'entraîne l'activité des théâtres nationaux sur le développement du tourisme et du commerce.

Encourager les arts dramatique, lyrique et chorégraphique — en assurant la représentation des chefs-d'œuvre du passé et en suscitant la création d'œuvres nouvelles — telle nous paraît être une des formes essentielles que doit revêtir l'action de l'Etat, s'il veut remplir exactement toutes ses missions de service public, missions qui lui sont à la fois des prérogatives et des obligations.

Présentation sommaire des crédits.

Les crédits pour les théâtres nationaux que nous avons à examiner sont inscrits au chapitre 36-24 et analysés de la façon suivante qui tient compte de la nouvelle nomenclature :

Nouvelle nomenclature.

ARTICLE		INTITULES	1971	1972		
1972	1971		Crédits votés.	Services votés.	Mesures nouvelles.	Total.
10	10	Comédie-Française	15.400.850	15.400.850	1.850.000	17.250.850
20	20	Théâtre national populaire.....	5.760.170	5.760.170	»	5.760.170
30	30	Théâtre national de l'Odéon.....	3.725.000	3.725.000	1.400.000	5.125.000
40	40	Réunion des théâtres lyriques nationaux..	48.795.574	45.395.754	6.400.000	51.795.574
		Totaux	73.681.594	70.281.594	9.650.000	79.931.594

Mesures nouvelles.

— La mesure nouvelle 05-11-01, d'un montant de 1.850.000 F intéresse la Comédie-Française (article 10). Les nouvelles activités qui sont imparties à cette salle ont entraîné une surcharge notable. La Comédie-Française créera et exploitera à l'Odéon des spectacles

distincts de ceux qu'elle présente salle Richelieu pour développer l'expérience tentée avec les auteurs nouveaux. De plus, la troupe d'acteurs doit augmenter en accueillant quinze pensionnaires.

— La mesure nouvelle 05-11-02 d'un montant de 1.400.000 F intéresse le Théâtre de l'Odéon qui, outre les spectacles montés par la Comédie-Française, doit accueillir des troupes extérieures telles que celles de la décentralisation dramatique et doit servir de théâtre à la troupe des anciens du Conservatoire d'art dramatique.

— La mesure nouvelle 06-13-03, d'un montant de 4.900.000 F, doit permettre au budget de la R. T. L. N. pour 1972 de tenir compte :

a) De l'incidence en année pleine des nouvelles conventions collectives et des nouveaux effectifs résultant des décisions

b) De la transformation de l'Opéra-Comique en centre de formation et de création lyrique.

— La mesure 06-13-04 d'un montant de 1.500.000 F correspond à l'ajustement de la subvention versée à la Caisse des retraites de la R. T. L. N.

L'examen des crédits prévus pour les théâtres nationaux permettra de faire le point de la situation pour chacun d'eux.

A. — LA REUNION DES THEATRES LYRIQUES NATIONAUX

Particulièrement sensible aux étrangers, la dégradation de la qualité des spectacles lyriques représentés à l'Opéra et à l'Opéra-Comique ne l'était pas tellement pour les Français. C'est ainsi qu'insensiblement le Palais Garnier semblait perdre sa vocation lyrique pour se transformer en un musée de l'architecture fin de siècle. Périodiquement les provinciaux venaient visiter ce musée sans trop s'inquiéter de ce qu'ils entendaient ; les étrangers eux-mêmes, fascinés par le style baroque, somptueux et presque surréaliste de Garnier, avaient accoutumé de sourire en ouvrant les yeux et en fermant les oreilles.

La réforme entreprise.

La réforme entreprise en 1969 se proposait trois buts :

- remettre en ordre et améliorer les conditions de travail ;
- rénover les installations techniques quelque peu déficientes ;
- mettre en place une nouvelle équipe de direction dont la personnalité musicale s'affirme universellement.

1. — LES CONDITIONS DE TRAVAIL

Les conventions collectives en vigueur depuis 1962 avaient été l'objet de très nombreuses critiques. Il est inutile de les rappeler. Ces conventions ont été dénoncées en 1969. Après dix mois de difficiles négociations, plusieurs fois interrompues, un accord est finalement intervenu le 31 mai dernier entre l'administration et les représentants syndicaux.

Une convention collective a été signée et quatorze annexes catégorielles l'ont été également. Seules deux annexes n'ont pas été signées, celle qui intéresse les artistes du chant et celle qui concerne les choristes.

L'administrateur de la R. T. L. N. a donc dû se résoudre à prononcer le licenciement de l'ensemble du choral.

La convention collective proprement dite.

Elle se caractérise par les traits suivants que résume le tableau ci-dessous :

- en cas de dénonciation, validité des dispositions dénoncées limitée à un an (au lieu d'une période indéterminée) ;
- suppression pour l'administration de la R. T. L. N. de l'obligation d'avoir un effectif fixe ;
- représentativité syndicale accrue avec institution d'un comité d'entreprise ;
- meilleure équité en matière de versement d'indemnité de licenciement ;
- indemnités journalières de frais atténuées (1/30^e du salaire + 54 F au lieu de 3/50^e et frais réels) ;
- possibilité de retransmission par radio et télévision ;
- indexation des traitements sur l'indice F. P. de référence correspondant à la rémunération individuelle (au lieu d'une indexation sur la base de 100 F. P.).

Annexes catégorielles.

Ces annexes se caractérisent par les traits suivants que résume le tableau ci-dessous :

- a) *Personnels techniques* : notion de service individuel sur 40 ou 45 heures par semaine :
 - amplitude de 9 heures à 14 heures ;
 - journée continue ;
 - deux jours de congé dont l'un fixe ;
 - catégories professionnelles réduites et mieux définies.
- b) *Personnels artistiques* : 28 services individuels au lieu de 25 :
 - *Musiciens* :
 - amplitude de 9 heures à 24 heures au lieu de 14 heures à 24 heures ;
 - réversibilité de deux services ;
 - fractionnement de l'orchestre ;
 - priorité absolue ;
 - institution d'une régie.

- *Danseurs* : 36 services *par mois* au lieu de quatre représentations, quatre répétitions et deux leçons par semaine :
 - réversibilité de deux services ;
 - travail de 13 à 24 heures sauf générales et pré-générales (leçons de 11 à 13 heures) au lieu de 14 à 17 h 30 et de 20 à 24 heures ;
- *Régies et chefs de chant* : conditions étroitement liées aux catégories artistiques concernées.

c) *Personnels administratifs* :

- catégories comptables et secrétariats mieux définies avec échelonnement ;
- principe des contrats individuels indexés pour les cadres, le personnel de direction et les services généraux ayant des conditions particulières d'activité.

En résumé, on peut affirmer que les nouvelles conventions favorisent l'utilisation fractionnée du personnel, dans une large amplitude journalière permettant à toutes les catégories de travailler ensemble sans suppléments aussi exagérés que par le passé et sans utilisation malencontreuse de remplaçants.

Par ailleurs, la fixation rationnelle d'indemnités de déplacement, moins onéreuses qu'autrefois, doit fournir à la R. T. L. N., la possibilité de s'exprimer sur les scènes de province ou à l'étranger.

Mesures particulières.

Nous insisterons sur les points suivants :

1. — *Orchestre* :

En matière d'orchestre, le principe de l'exclusivité n'a pas été retenu mais la *priorité absolue*, avec des conditions de travail bien plus favorables pour la R. T. L. N., a été obtenue.

2. — *Chanteurs* :

Chanteurs étrangers : en ce qui concerne l'engagement d'artistes solistes étrangers, il n'existe aucune exclusive : seuls les critères de la qualité des interprètes justifient les recrutements.

En ce qui concerne le recrutement des artistes du chant en troupe, l'absence d'annexe catégorielle s'y rapportant a amené la R.T.L.N. à ne pas renouveler les contrats à partir du 1^{er} octobre 1971.

— *Recrutement* : actuellement le recrutement s'effectue sur la base de *contrats individuels à la représentation* et limités à certains spectacles. Il n'existe pas de *procédure particulière pour ce recrutement, qui est fait sous la seule responsabilité de l'administrateur, assisté de ses collaborateurs techniques.*

— *Effectifs* : les effectifs (86 en 1970) avaient été ramenés en 1971, et jusqu'à expiration du contrat saisonnier, à 57.

3. — *Chœurs* :

— *Licenciement* : un accord n'ayant pu intervenir avec le syndicat des chœurs, le choral de la R.T.L.N. a été supprimé le 1^{er} juin 1971, la date à laquelle s'achevait le contrat saisonnier de ces artistes.

— *Recrutement* : un avis de concours en vue de la reconstitution de la troupe a été diffusé ; les épreuves éliminatoires (dont sont dispensés les ex-choristes de la R.T.L.N.) auront lieu entre le 22 novembre et le 6 décembre, et les épreuves finales du 17 au 23 janvier 1972.

2. — LA RÉNOVATION TECHNIQUE

A. — En 1969, ont été exécutés au *Palais Garnier* les travaux suivants :

— équipement de l'ensemble du théâtre en 220 volts avec arrivée en triphase comprenant l'installation d'une nouvelle cabine haute tension et d'une nouvelle cabine basse tension avec un <i>dispatching</i> indiquant la situation des différents circuits.	4.260.000 F.
— remplacement et renforcement de tous les câbles électriques scéniques.....	4.240.000
— remplacement des deux bennes à décors situées dans la cage de scène.....	950.000
— remplacement des groupes moto-pompes et du tableau de la régulation contrôlant le chauffage et les ventilations	610.000
— remplacement des batteries d'accumulateurs d'éclairage de « secours ».....	140.000
— amélioration de l'équipement contre l'incendie par la création de nouveaux postes et le renforcement de colonnes d'eau.....	270.000
Total	10.470.000 F.

B. — En 1970-1971, ont été exécutés au *Palais Garnier* les travaux suivants :

— amélioration des accès à la salle Bailleau par l'installation de 3 ascenseurs et d'un monte-charge avec 2 passerelles extérieures invisibles de la rue. Création d'un groupe sanitaire pour cette salle	2.950.000 F.
— remplacement de l'ancien jeu d'orgue par un jeu à thyristors, à 500 circuits, susceptible de réaliser et d'enregistrer 120.000 effets lumineux.	6.780.000
— agrandissement de la fosse d'orchestre sous le proscénium par suite de la récupération de l'ancien poste de commande du jeu d'orgue	130.000
— remplacement de la moquette de la salle aux niveaux « orchestre » et « balcon » après recalage du parquet. Réfection de la peinture de la galerie du Glacier et nettoyage des tapisseries des Gobelins de la rotonde du Glacier. Amélioration de l'éclairage du hall d'entrée	350.000
— remplacement de la totalité du plancher de scène	385.000
— dépose de l'ancien panorama, puis reconstitution des deux grils à son emplacement et installation de cinq nouvelles porteuses électriques	765.000
— allongement des anciennes porteuses existantes	45.000
— rééquipement du rideau rouge dit « Tapisserie » pour ouverture à la grecque	115.000
— installation d'un local de prise de son pour les retransmissions de l'O.R.T.F. aux troisièmes loges et équipement électrique complémentaire	250.000
— installation d'un local de sonorisation des spectacles aux troisièmes loges	55.000
— extension de l'installation téléphonique intérieure	70.000
— renforcement des réservoirs d'eau chaude (deux ballons de 3.000 litres)	150.000
— revision de l'installation de chauffage et détartrage	230.000
— amélioration de la salle de répétitions des choristes	70.000
Total	<u>12.345.000 F.</u>

3. — UNE NOUVELLE ÉQUIPE DIRIGEANTE

Une nouvelle équipe doit être nommée à la tête de la R.T.L.N. Le Ministère a annoncé que M. Rolf Liebermann assumera la responsabilité artistique à partir du 1^{er} janvier 1973, assisté de trois conseillers :

- M. Georg Solti, conseiller musical ;
- M. Bernard Daydé, directeur des services artistiques et techniques ;
- et un directeur de la danse non encore nommé.

Au sujet de ces nominations, votre rapporteur s'interroge sur la possibilité de nommer un étranger à la tête d'un établissement public. Il n'est pas sûr qu'il ne se pose pas un problème juridique concernant la nomination de M. Rolf Liebermann comme administrateur de la R.T.L.N.

On sait par ailleurs que la responsabilité artistique de l'Opéra-Comique sera confiée à partir d'octobre 1972 à M. Louis Erlo.

Jusqu'au 31 décembre 1972, M. Daniel Lesur aidé par M. Bernard Lefort (directeur artistique) doit diriger la R.T.L.N. en qualité d'administrateur intérimaire.

Votre rapporteur se félicite que l'équipe intérimaire ait réussi dans des conditions si difficiles à assurer la réouverture de l'Opéra à partir du 1^{er} octobre et cela en présentant des spectacles dont tout le monde s'est plu à souligner l'exceptionnelle qualité.

Subvention à la R. T. L. N.

Quoique la réouverture de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ne prenne tous ses effets qu'en 1973, des crédits supplémentaires de 4,9 millions de francs sont cependant apparus nécessaires dès l'exercice 1972. Le tableau ci-dessous résume l'évolution de la subvention de l'Etat et du budget de la R. T. L. N. depuis 1968 :

ANNEES	SUBVENTION de l'Etat.	BUDGET TOTAL de la R. T. L. N.
1968	36.679.070	45.570.070
1969	41.243.224	50.171.685 (déficit de 2 millions de francs).
1970	41.843.224	49.298.490 (excédent de 0,8 million de francs).
1971	39.743.224	
1972	44.643.224	

La subvention de fonctionnement à la R.T.L.N. dépassera, en 1972, la moitié de l'ensemble des crédits de fonctionnement consacrés à la musique, à l'art lyrique et à la danse.

L'importance de ce budget, même en période d'activité réduite comme en 1970 et 1971, ne laisse de choix qu'entre la cessation totale d'activité et l'existence d'un Opéra de très grande classe internationale. La seconde solution a été choisie par le Gouvernement et, pour l'avenir de l'art lyrique en France, votre commission s'en réjouit.

L'importance de ce budget impose, nous le soulignerons une fois de plus, que le maximum d'efforts soient faits pour restituer à notre grande scène nationale l'éclat qui doit être le sien.

Effectif permanent.

Par rapport à la saison 1969-1970, l'effectif permanent de la R.T.L.N. a été réduit en 1970-1971 de 174 personnes, passant ainsi de 1.098 à 924 personnes.

En outre, en juin 1971, 119 choristes ont été licenciés et en octobre 1971, 57 chanteurs.

Du fait de la fermeture au public du Palais Garnier durant la totalité de la saison 1970-1971, en application des conventions collectives établies au cours du 1^{er} semestre 1971, il n'existe pas d'effectifs propres à chaque théâtre ; selon les besoins de l'exploitation les glissements de personnels d'une salle à l'autre sont décidés par l'administration.

Rémunérations.

CATEGORIES	EFFECTIFS	REMUNERATIONS	OBSERVATIONS
a) <i>Techniques.</i>			
Couture	36	Indice brut variant de 208 à 333. Indice brut 212 porté à 227.	A compter du 1 ^{er} octobre 1971.
Habillement	31		
Machinistes	86	Indice brut variant de 311 à 429. Pour un régime hebdomadaire de 45 heures.	
Accessoristes	19		
Ouvriers spécialistes....	28	Porté de 329 à 453.	A compter du 1 ^{er} octobre 1971.
Electriciens	37	Indice variant de 167 à 186.	
Pompiers civils.....	31		
Contrôle	36		

CATEGORIES	EFFECTIFS	REMUNERATIONS	OBSERVATIONS
Décorateurs	10	Indice brut variant de 334 à 533 pour un régime hebdomadaire de travail de 45 heures.	
b) Artistiques.			
Chant	57		Ce personnel a cessé de faire partie de la R. T. L. N. (troupe permanente) le 1 ^{er} octobre 1971.
Danse	137	Pour 36 services par mois. Indice brut variant de 236 à 474 porté de 266 à 254.	A compter du 1 ^{er} juin 1971. Les étoiles et premiers danseurs ont des contrats spéciaux. Aux rémunérations s'ajoutent au-delà de la vingt-cinquième représentation des feux variant de 23 à 80 F et au-delà de cinquante de 30 à 150 F.
Ecole de danse.....	18	Tout le personnel est sur contrat individuel.	Cessation d'activité : 1 ^{er} juin 1971, y compris préposé et bibliothécaire, à compter du 1 ^{er} juillet 1971.
Chœurs	119		
Orchestres	174 5 chefs.	Pour 28 services mensuels. Indice brut variant de 368 à 898 porté de 390 à 949.	
Fanfare et musique de scène	Pour mémoire.	(1 sous-chef, 21 artistes ou plus et selon les instrumentistes.)	Rémunérés à la vacation.
Régies de scène.....	28	1) Indice brut variant de 404 à 461 pour un régime hebdomadaire de travail de 45 heures. Porté de 431 à 487. En ce qui concerne les régisseurs. 2) Pour 28 services mensuels. Indice brut variant de 747 à 964 porté de 791 à H. Ech. En ce qui concerne les chefs de chant et chœurs. 3) Rémunération horaire sur la base de 1/173 de l'indice brut 728 porté à 770. En ce qui concerne les pianistes accompagnateurs.	A compter du 1 ^{er} octobre 1971. A compter du 1 ^{er} juillet 1971. A compter du 1 ^{er} juillet 1971.

CATEGORIES	EFFECTIFS	REMUNERATIONS	OBSERVATIONS
c) <i>Administration</i>	77	1) Indice brut variant de 238 à 310 pour les secrétaires et 238 à 401 pour les comptables. 2) Les traitements concernant la direction de la R. T. L. N., les caisses, le service médical et social, et l'ensemble des services généraux font l'objet de contrats individuels spécifiques aux fonctions et responsabilités.	

Il convient de noter que la *totalité des cadres techniques, administratifs et régies* bénéficient de *contrats individuels*, exclusifs de toute indemnité ou supplément. Ce personnel figure cependant aux effectifs énumérés ci-dessus.

*
* *

En ce qui concerne les *avantages annexes*, il s'agit soit d'indemnités, soit de primes :

— *indemnités* : outillage (technique et couture), transport de nuit au-delà de 0 h 15 ;

— *primes* : panier-repas pour le personnel astreint à présence durant les heures de repas.

S'ajoutent en outre, et dans des conditions très restrictives, les heures ou services supplémentaires exceptionnels, les feux pour instruments spéciaux.

Diverses catégories bénéficient enfin de chaussons (danse), de costumes et chaussures de travail (machinistes, électriciens, etc.).

Aux effectifs énumérés ci-dessus s'ajoutent les figurants, les artistes à la représentation et les surnuméraires techniques utilisés selon les besoins de l'exploitation.

Désormais à la R. T. L. N., le *personnel permanent* a son traitement basé (sauf les hautes catégories et contrats spéciaux de direction) par référence à un indice brut de la fonction publique dont il suit les variations.

Situation financière de la R. T. L. N.

PREMIÈRE SECTION. — FONCTIONNEMENT

Détail des recettes.

	En francs.
Spectacles	7.295.907,20
Tournées	17.000 »
O. R. T. F.	639.000 »
Enregistrement	11.861,26
Cinéma	300.500 »
Subvention de l'Etat.....	41.843.224 »
Vente de déchets.....	12.486,01
Vente de publications.....	25.360,97
Locations diverses	15.249,50
Autres produits accessoires.....	187.840,91
Intérêt des fonds placés.....	43.162,91
	<hr/>
	50.091.592,76
Recettes exceptionnelles	27.705,89
	<hr/>
	50.119.298,65

Détail des dépenses.

	En francs.
Achat de matières premières.....	516.702,08
Personnel ouvrier	7.662.377,46
Personnel artistique	24.116.490,84
Personnel administratif	1.993.688,14
Indemnités représentatives, frais.....	309.732,72
Charges connexes sur frais personnel.....	34.479,66
Charges de sécurité sociale.....	7.168.643,41
Œuvres sociales	67.941,40
Impôts et taxes.....	1.457.473,75
Loyers et charges locatives.....	739.477,74
Entretien et réparations.....	804.876,93
Fournitures	1.992.478,30
Droits auteurs et éditeurs.....	715.383,12
Honoraires	334.468,77
Primes d'assurances	202.334,17
Autres services extérieurs.....	232.982,36
Transports et déplacements.....	79.153,30
Publicité	399.811,86
Frais de réception.....	22.479,43
Frais de contentieux.....	197.284,24
Autres frais de gestion.....	14.541,51
Amortissements	234.967,49
	<hr/>
	49.297.768,68
Dépenses exceptionnelles	728 »
	<hr/>
	49.298.496,68
Excédent de la première section, fonctionnement..	820.801,97
	<hr/>
	50.119.298,65

DEUXIÈME SECTION. — OPÉRATIONS EN CAPITAL

Détail des recettes.

	En francs.
Aliénation de valeurs.....	728 »
Amortissements	234.967,49
Excédent de la première section, fonctionnement..	820.801,97
	<hr/>
	1.056.497,46

Détail des dépenses.

En francs.

Immobilisations	128.811,81
Achat de valeurs.....	284.608,35
Augmentation du fonds de roulement.....	643.077,30
	<hr/>
	1.056.497,46

En outre :

Au 31 décembre 1969 le montant du fonds de roulement s'élevait à..... 1.781.096,75

Au 31 décembre 1970 le montant du fonds de roulement s'élevait à..... 2.424.174,05

Les programmes de l'Opéra.

Pour la saison 1971-1972, le *programme* de l'Opéra sera le suivant :

- *La Walkyrie* de R. Wagner ;
- soirée Ravel-Puccini (*Il Tabarro* — *l'Heure espagnole*) ;
- soirées chorégraphiques ;
- séries de récitals (M. Mesplé, E. Schwarzkopf, Souzay, Boris Christoff, etc.) ;
- *Le Barbier de Séville* de G. Rossini ;
- *Maria Golovine* de Menotti ;
- *Tristan et Isolde* de R. Wagner ;
- *Sud* de Kenten Koe ;
- le Bolchoï, soirées chorégraphiques ;
- *Salomé* de R. Strauss ;
- soirées chorégraphiques ;
- *Benvenuto Cellini* de Berlioz ;
- *Turandot* de Puccini.

L'effort de renouvellement des spectacles est déjà sensible et il semble que le public ait d'ores et déjà accordé sa confiance à la réforme entreprise. Depuis sa *réouverture éclatante* au début du mois d'octobre la réussite est complète. La *politique d'abonnements* entreprise par la direction paraît une innovation intéressante. Mais il est trop tôt encore pour porter un jugement quelconque sur la réforme.

L'OPERA-COMIQUE

Le sort de l'Opéra-Comique semble enfin devoir être réglé. Pour ce théâtre, dont les bilans financiers étaient loin d'être satisfaisants, un problème de définition de ses missions se posait depuis plusieurs années. Désormais, l'intention du Ministère s'est affirmée : l'Opéra-Comique doit être transformé en centre de formation et de création lyrique. Une partie du montant de la mesure nouvelle 06-13-03 (4.900.000 F) doit précisément être consacrée à cette mutation de l'Opéra-Comique.

La seule chance de relever la situation de cet établissement paraît en effet être de lui confier une mission de diffusion de l'art lyrique contemporain. Certains théâtres lyriques de province ont d'ailleurs montré la voie du renouveau.

Nous ferons cependant deux observations au sujet de cette mission nouvelle :

— rien ne nous assure en effet qu'il existe déjà un public pour un répertoire moderne. Il faut espérer que le Ministère ne s'est déterminé qu'au vu d'enquêtes systématiques, utilisant par exemple la méthode des sondages ;

— le renouveau de l'Opéra-Comique requiert également une véritable rénovation de ses installations techniques.

Responsabilité artistique.

Nous avons dit que la responsabilité artistique de l'Opéra-Comique sera confiée à partir d'octobre 1972 à M. Louis Erlo.

Programmes de l'Opéra-Comique.

Le programme des spectacles de l'Opéra-Comique sera le suivant, pour la prochaine saison :

- *Casse-Noisette* de Tchaïkovsky ;
- *La Pietra del paragone* de Rossini ;
- *Madame Butterfly* de Puccini ;
- *Werther* de Massenet ;
- *La Bohême* de Puccini ;
- soirées chorégraphiques ;
- *Le Viol de Lucrece* de Britten ;
- *Les Noces de Figaro* de Mozart ;
- *Le Medium* de Menotti et *Le Cœur révélateur* de Prey ;
- *Don Pasquale* de Donizetti ;
- *La Locandiera* de Thiriet et *Angélique* de Ibert ;
- *Le Maître de Chapelle* de Cimarosa et *Tango pour une femme seule* de R. de Banfield ;
- *Les Mamelles de Tiresias* de Poulenc et *Les Malheurs d'Orphée* de Milhaud ;
- *Cavalleria Rusticana* de Mascagni et *Paillasse* de Léon-cavallo ;
- *Le Jeu de l'Oie* de Prey, *Syllabaire pour Phèdre* de Ohana et *Protocolo* de Luis de Pablo.

Taux de fréquentation.

Pour la période du 1^{er} janvier au 31 octobre 1971, le nombre des spectateurs payants s'est élevé à 142.457 pour 178 représentations. Le taux de fréquentation a été de 66,74 %.

ECOLE DE DANSE DE L'OPERA

Dans le problème général de la R. T. L. N., votre rapporteur voudrait distinguer la situation particulière de l'Ecole de danse de l'Opéra afin d'attirer l'attention du Ministre sur son état préoccupant.

En fait, ce problème est double, car il concerne :

- a) la formation des danseurs et des danseuses, d'une part ;
- b) la formation des professeurs de danse, d'autre part.

1° Formation des danseurs et des danseuses.

Règlement de l'Ecole.

Le règlement actuel de l'Ecole de danse, qui paraît ne pas tenir compte des réalités, a besoin d'être modifié. C'est ainsi, par exemple que, pour l'engagement dans le corps de ballet, ce n'est pas le certificat d'études qui devrait être exigé mais le B. E. P. C. Il convient qu'un niveau supérieur d'études soit en effet atteint avant que l'élève n'entre dans le corps de ballet.

Cours complémentaires.

En plus des cours obligatoires pour les élèves de première, seconde et troisième (anatomie, mime et éducation musicale) les élèves reçoivent un complément de cours de développement culturel. Ces cours prennent par exemple la forme de visites sous la conduite d'un conférencier des musées et expositions d'art. Les élèves assistent également par roulement aux matinées du jeudi de la Comédie-Française. Mais ce qu'il y a lieu de souligner c'est que ces cours de développement culturel ne sont pas pris en charge par l'Opéra mais financés par des mécènes privés. Ces cours culturels sont en effet réglés par des fonds recueillis grâce à l'Association des Amis de l'Ecole de danse. Sur ces mêmes fonds

privés, l'Ecole de danse assure également un effort social en faveur des enfants nécessiteux ; c'est ainsi que certains élèves peuvent partir en colonie de vacances.

Traitements des professeurs.

Nous noterons sur ce point une anomalie quelque peu étrange. Le traitement mensuel d'un professeur de l'Ecole de danse de l'Opéra est inférieur à 1.500 F pendant huit mois, c'est-à-dire très largement inférieur à la rémunération d'un professeur du Conservatoire supérieur de musique et de danse.

2° Formation des professeurs de danse.

La loi n° 65-1004 du 1^{er} décembre 1965 a prévu la réglementation de la profession de professeur de danse et le contrôle des établissements où s'exerce cette profession. Cette loi était nécessaire car n'importe qui pouvait sans contrôle ouvrir une école de danse. Malheureusement les textes d'application de la loi du 1^{er} décembre 1965 ne sont pas encore intervenus. Ils ont fait l'objet de nombreux examens et consultations de la part du Ministère des Affaires culturelles et du Secrétariat d'Etat à la Jeunesse, aux Sports et aux Loisirs. Les projets détaillés qui avaient été établis ont d'ailleurs été fortement critiqués par les représentants de la profession. Ces projets, repris en 1969, ont été remaniés pour tenir compte de certains avis formulés par les professionnels intéressés.

Neuf textes sont désormais prévus dont un *décret portant création d'un diplôme d'Etat de professeur de danse*. Il semble, selon certains renseignements qui sont parvenus à votre rapporteur, que ce décret soit l'objet de très nombreuses réserves de la part de professeurs de l'Ecole de danse de l'Opéra car il n'accorderait pas à la pratique de la danse une importance suffisante au regard des autres exigences du programme d'examen. En particulier, les professeurs de l'Ecole de danse de l'Opéra de Paris font remarquer que, pour l'obtention du diplôme, il faudrait disposer que les épreuves théoriques écrites ou orales sont indépendantes de l'épreuve pratique consistant à donner une leçon de danse.

Cours de formation de professeurs de danse.

Il est évident que l'École de danse de l'Opéra est en tête des établissements à même de former les professeurs de danse. En effet, une longue tradition pédagogique s'y conjugue à la plus brillante des pratiques. Il apparaît malheureusement que l'École ne dispose pas de crédits qui lui permettent d'assurer de façon convenable un tel enseignement. Non seulement il lui manque des salles de cours techniquement aménagées, mais son budget ne lui permet pas de rémunérer convenablement des professeurs en nombre suffisant.

*
* *

C'est pourquoi votre rapporteur estime nécessaire de prévoir une action à court terme et un programme à long terme.

1° *Action à court terme.*

Devant l'urgence du problème, il nous apparaît souhaitable de dégager, dans l'immédiat, des crédits de fonctionnement destinés :

a) A financer les cours complémentaires de développement culturel. Il s'agit d'une dotation qui ne dépasserait pas 25.000 F par an. Il n'est pas bon, en effet, que l'École de danse ne puisse espérer d'autre concours que celui du mécénat privé ;

b) A revaloriser le traitement des professeurs de l'École de danse, afin de l'aligner sur celui des professeurs du Conservatoire.

2° *Programme à plus long terme.*

— *Création d'une Ecole nationale de danse.* — Votre rapporteur estime nécessaire de créer une *Ecole nationale de danse* dont l'École de l'Opéra et les enseignements du Conservatoire devraient former les noyaux.

— *Implantation.* — Cette Ecole nationale pourrait soit être abritée par le Centre Beaubourg, soit plutôt être implantée dans la zone moderne de la Défense.

— *Recrutement.* — L'enseignement qui devrait y être gratuit serait non seulement dispensé aux élèves français mais également ouvert aux étrangers.

— *Effort social.* — C'est dans le cadre de cette école que pourraient peut-être se résoudre des problèmes tels que celui de l'internat. Actuellement l'Ecole de danse de l'Opéra ne peut recevoir que des élèves de Paris ou de la plus proche banlieue. Il est pratiquement impossible aux familles peu fortunées d'envoyer leurs enfants à cette école, faute d'internat.

*
* *

Pour conclure, sur ce sujet, votre rapporteur se permettra d'évoquer les dangers de la situation actuelle. Si elle était appelée à se prolonger, il est à craindre que le ballet français ne perde progressivement la qualité que tout le monde s'accorde à lui reconnaître. Plus d'un siècle de traditions et de perfectionnements successifs dans l'art de la danse lui ont acquis un prestige international. Nous avons encore un des plus beaux corps de ballet du monde mais, bientôt, ce n'est plus à Paris que l'on viendra apprendre la danse, c'est à Londres, c'est à Copenhague, c'est à Moscou qu'il faudra aller pour retrouver les grandes traditions du ballet.

Au nom de la commission, votre rapporteur insiste pour que l'Ecole de danse ne soit pas oubliée dans le programme général de rénovation actuellement engagé à l'Opéra.

B. — LES THEATRES DRAMATIQUES

Subventions.

Les budgets des trois théâtres nationaux sont en préparation sur la base des subventions suivantes :

- Comédie-Française : 16.244.850 F (dont 1.850.000 F : mesure nouvelle) ;
- Théâtre national de l'Odéon : 5.125.000 F (dont 1.400.000 F : mesure nouvelle) ;
- Théâtre national populaire : 5.760.170 F.

I. — LA COMEDIE-FRANÇAISE

Rôle de la Comédie-Française.

Théâtre de référence, la Comédie-Française a une double mission, rénovatrice et créatrice :

— elle doit chercher par la perfection du style et de toutes les formes d'expression nouvelles à défendre et illustrer les auteurs de son répertoire et contribuer à un enrichissement continu de celui-ci ;

— elle doit prolonger son action en révélant et en consacrant des auteurs français et étrangers ;

— elle doit assurer la continuité et le développement d'une troupe d'acteurs de qualité pour assumer cette charge et mener à bien la tâche d'agent de propagation de la culture française dans le monde ;

— elle doit former à cette fin des élèves stagiaires trouvant un enseignement tout en abordant la pratique par une participation effective aux spectacles ;

— elle doit enfin chercher sans cesse à élargir et renouveler son public par la création d'abonnements nouveaux universitaires et populaires.

Les *représentations* en province française seront poursuivies la saison prochaine si les crédits correspondants sont de nouveau accordés. Les possibilités de la Comédie-Française se limitent à *vingt ou vingt-cinq représentations par an*, ce qui est déjà très supérieur au nombre de représentations données antérieurement, qui, certaines années, avoisinait le zéro.

Par ses tournées en province, la Comédie-Française contribue largement à l'animation des théâtres de province et des maisons de la culture : c'est ainsi par exemple que le 15 octobre dernier la Comédie-Française a ouvert la saison de la Maison de la Culture de Reims avec *Tartuffe*, de Molière.

Effectifs de la troupe de la Comédie-Française.

Les missions de la Comédie-Française sont nombreuses : représentations à la salle Richelieu, représentations en province française, à l'étranger, émissions de radio, émissions de télévision et, maintenant, représentations au théâtre de l'Odéon.

Cette énorme activité nécessite évidemment une *troupe* nombreuse.

L'adjonction à la Comédie-Française d'une seconde scène a nécessité une augmentation des crédits destinés aux traitements des pensionnaires. Cette augmentation doit me permettre d'augmenter la troupe des pensionnaires d'environ *quinze unités*. La troupe de la Comédie-Française, qui était d'environ *soixante membres* (sociétaires et pensionnaires), doit passer à environ *soixante-quinze*. Il est certain que cette troupe est *encore insuffisante*, mais il ne faut pas perdre de vue que le recrutement d'acteurs rompus au répertoire classique aussi bien qu'aux répertoires moderne et contemporain est difficile et que, dans ce domaine, la grande quantité risque de compromettre la qualité.

Statut des comédiens.

Les Comédiens français doivent à la Comédie-Française l'exclusivité de leur activité théâtrale à Paris. Ils restent libres de donner des représentations — à titre privé — en province et à l'étranger, de prêter leur concours à des émissions de radio, de

télévision, à des films, etc., à condition d'obtenir une autorisation écrite de l'administrateur.

Il est certain que la rémunération des comédiens, et particulièrement des sociétaires, est insuffisante et qu'il conviendrait que leurs traitements soient relevés pour permettre au moins une lointaine comparaison avec les situations correspondantes du secteur privé. Mais il faut bien voir qu'un relèvement des traitements ne supprimerait pas la nécessité d'accorder des congés car il est important du point de vue artistique et même publicitaire pour la Comédie-Française que ces artistes puissent s'exercer dans les différentes branches d'activité qu'offrent l'art théâtral et l'art cinématographique.

La suppression de ces congés aurait pour effet de diminuer petit à petit la qualité de la troupe en n'y laissant subsister que les éléments les moins prestigieux et en tarissant les possibilités de recrutement.

Rénovation de la salle Richelieu.

Depuis des années la Comédie-Française demande une rénovation et même tout simplement une réfection de la salle. Les travaux les plus urgents concernent l'installation électrique entièrement à refaire dans la salle et sur la scène (il y a eu déjà plusieurs débuts d'incendies dans les couloirs de la salle). Le jeu d'orgue date de 1936 ; les pièces de rechange de ce modèle n'existent même plus.

D'autres travaux tout aussi urgents et importants doivent permettre de refaire l'installation de chauffage et de procéder à la ventilation de la salle (plusieurs évanouissements chaque année dus à la chaleur à partir du mois de mai).

M. le Ministre des Affaires culturelles a décidé de faire étudier le programme des travaux. Ceux-ci pourraient sans doute avoir lieu dans l'été 1973 ou peut-être 1974. Le devis et le calendrier ne sont pas établis, mais des études déjà anciennes permettent d'évaluer le coût des travaux à plus de dix millions.

Seconde salle et théâtre d'essai.

L'octroi à la Comédie-Française d'une seconde salle n'est pas lié à l'aménagement du sous-sol du Palais-Royal. Les travaux du Palais-Royal doivent permettre l'installation d'une salle de répétitions aux dimensions de la scène de la rue de Richelieu, salle de répétitions qui manque totalement à notre première scène bien qu'elle soit indispensable à un théâtre d'alternance.

Il est inconcevable, de nos jours, qu'un Théâtre national d'alternance ne dispose pour faire des répétitions valables que de petits foyers où les plantations de décors ne peuvent être reproduites et où, par conséquent, les mises en scène ne peuvent pas être établies. Quant à la scène, seul véritable lieu de répétitions, les nombreuses matinées, d'une part, les conventions syndicales, d'autre part, en réduisent considérablement le temps de disposition.

L'attribution à la Comédie-Française durant une partie de l'année du Théâtre de l'Odéon règle en partie le très ancien problème de la seconde salle. Grâce à l'Odéon et à ses deux salles (1100 places et 100 places) les Comédiens français pourront interpréter un répertoire qui serait peut-être déplacé à la salle Richelieu mais qui leur est indispensable pour rester en contact avec la création contemporaine et s'exercer dans un style différent de celui que requiert le répertoire classique.

La Comédie-Française doit d'une part maintenir et rénover la tradition, et enrichir son répertoire d'œuvres connues ou appartenant à des auteurs éprouvés, mais, d'autre part, participer activement au mouvement théâtral de son temps.

Les deux salles lui permettent de faire face à ces deux activités.

Il est certain que le problème ne sera définitivement réglé que le jour où la Comédie-Française disposera d'un théâtre contenant les deux ou trois salles dont disposent à l'heure actuelle tous les grands théâtres nationaux, et il faudra bien que ce projet soit étudié un jour si l'on veut conserver à la Comédie-Française sa place éminente.

Modalités financières

de la collaboration entre la Comédie-Française et l'Odéon.

Après la réforme de la Comédie-Française et du Théâtre national de l'Odéon faite par les décrets n° 71-721 et n° 71-722 du 31 août 1971, ces deux établissements demeurent autonomes

(M. Pierre Dux, administrateur général de la Comédie-Française est nommé directeur du Théâtre national de l'Odéon, à titre personnel.)

Dès lors, les rapports entre les deux théâtres, chaque fois que la Comédie-Française présente à l'Odéon des spectacles montés par elle, s'établissent dans le cadre de contrats de coréalisation : les apports de la Comédie-Française, d'une part — acteurs, décors, costumes — ceux de l'Odéon, d'autre part — théâtre en ordre de marche, publicité, etc. — sont appréciés à leur valeur respective et les recettes partagées dans la même proportion.

Tarifs.

Des tarifs pratiqués, de 20 F à 2 F, rendent le théâtre accessible à tous, et d'autre part le système d'abonnements à quatre spectacles à choisir parmi les six spectacles donnés en une saison dans la grande salle a permis d'établir des tarifs préférentiels qui offrent le fauteuil d'orchestre dans la catégorie la plus favorisée, à 11 F.

Les étudiants paient leur fauteuil 8 F dans la grande salle et 5 F dans la petite.

Le taux de fréquentation sera évidemment très différent d'une salle à l'autre pour l'année à venir.

A la Comédie-Française la *politique d'offre aux collectivités* a donné la saison dernière de très bons résultats qui vont être presque doublés dans la saison 1971-1972. A l'heure actuelle les inscriptions ne sont pas achevées, mais il est possible de prévoir de 23.000 à 25.000 abonnements, c'est-à-dire de 66.000 à 75.000 places réservées.

A l'Odéon, nous partons de rien puisque le taux de fréquentation a été extrêmement faible les deux années passées et qu'il n'y avait pratiquement pas d'abonnés. Notre campagne nous permet d'espérer 1.500 abonnements à quatre spectacles, soit 6.000 places. C'est peu et c'est pourtant un bon résultat. La saison sera difficile dans un théâtre dont les réalisations récentes ont rendu le public méfiant. Le problème à résoudre ici est le même que celui qu'ont connu à leurs débuts Vilar au T. N. P. et Jean-Louis Barrault au Théâtre de France. A chacun d'eux il a fallu trois saisons pour former et s'attacher un public. La seule recette est de maintenir pour tous les spectacles une qualité de très haut niveau.

Bilan des activités de la Comédie-Française en 1971.

Au cours de la saison 1970-1971, la Comédie-Française s'est attachée à produire de nouveaux spectacles au nombre de six, en alternance avec les grandes reprises également au nombre de six. Hors du répertoire, et voulant répondre à l'exigence de participation aux recherches actuelles, les Comédiens français montèrent et interprétèrent des auteurs nouveaux, chaque pièce étant jouée cinq fois au titre des « soirées littéraires ».

Enfin il convient d'ajouter les tournées en province — 40 à 50 représentations — et une dizaine d'émissions dramatiques produites pour la télévision et tirées du répertoire de la Comédie-Française.

Projets pour la saison 1971-1972.

La Comédie-Française montera dix nouveaux spectacles au cours de la saison prochaine. Trois de ses créations seront faites pour le Théâtre national de l'Odéon, sept pour la salle Richelieu. Parmi ces dernières :

— *Becket*, de Jean Anouilh ;

— *Le Malade Imaginaire* et *Les Femmes Savantes*, de Molière ;

— *Horace*, de Corneille, *Le Jour du Retour*, de Obey et *Le Ouallou*, d'Audiberti ;

— *Richard III*, de Shakespeare et *Jacques ou la Soumission*, de Ionesco.

Ces spectacles seront donnés en alternance avec les grandes reprises telles que : *Le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais ; *La Volupté de l'honneur* et *Un Imbécile*, de Pirandello ; *L'Avare*, de Molière ; *Britannicus*, de Racine et *Le Maître de Santiago*, de Montherlant.

Taux de fréquentation.

Comédie-Française. — Saison 1970-1971.

Nombre de représentations payantes à la salle Richelieu.	420
Nombre de spectateurs.....	393.896
Coefficient de remplissage.....	69,33 %

A signaler que le total des représentations données par la Compagnie est de 559.

Bilan financier (exercice 1970).

Comédie-Française.

1^{re} section.

RECETTES	MONTANT	DEPENSES	MONTANT
Recettes journalières	4.165.795,34	Dépenses de personnel (y compris charges sociales)	13.025.643,23
Autres recettes	1.580.237,05	Dépenses de matériel....	2.058.235,82
Subvention + contribution exceptionnelle de l'Etat.	11.596.000 »	Dépenses diverses	1.125.069 »
		Répartition statutaire ...	1.133.084,34
Total	17.342.032,39	Total	17.342.032,39

Subvention pour 1972.

Augmentant de 1.850.000 F (mesure nouvelle 05-11-01) la subvention atteindra en 1972 le montant de 16.244.850 F.

II. — LE THEATRE NATIONAL DE L'ODEON

Après les événements de mai-juin 1968, le Théâtre de France a du être fermé pour remise en état, cependant que la concession à Jean-Louis Barrault prenait fin le 1^{er} octobre 1968.

Le Théâtre de France est alors devenu un *établissement public à caractère industriel et commercial* et a été maintenu en état de marche (entretien, personnel en activité, etc.). Du 10 avril 1969 au 1^{er} juillet 1969 il a accueilli le Théâtre des Nations pour 59 représentations correspondant à quinze spectacles.

La saison 1969-1970 a ensuite été préparée et le théâtre a ouvert ses portes.

Bilan des activités en 1971.

La saison dernière du Théâtre de France a été marquée par l'accueil des troupes de la décentralisation dramatique à Paris : cinq spectacles ont donné lieu à 97 représentations au total. Il s'agit de :

- | | |
|---|---|
| — <i>La Moscheta</i> , de Ruzante... | } Compagnie du Cothurne de Lyon
(Marcel Maréchal). |
| — <i>Roméo et Juliette</i> , de Shakespeare | |
| — <i>Oh ! America</i> | } Action culturelle du Sud-Est de
Marseille (Antoine Bourseiller). |
| — <i>Le Misanthrope</i> , de Molière. | |
| — <i>Savoranole</i> , de Michel Suffran, par le Centre théâtral du Limousin, dirigé par Regnier et Laruy. | |

En mai 1971, le Théâtre des Nations y organisa le spectacle XX, de Luca Ronconi, qui totalisa seize représentations. En juin et juillet, la télévision y tourna sept spectacles dramatiques montés par la Comédie-Française.

*
* *

Au cours des mois de juin et juillet, l'Odéon a été utilisé par la *télévision* pour le tournage de sept spectacles dramatiques montés par la Comédie-Française, dans le cadre de l'accord passé entre l'O.R.T.F. et le Ministère des Affaires culturelles.

Nomination de M. Pierre Dux.

Par décret n° 71-722 du 31 août 1971, le Théâtre de France est devenu Théâtre national de l'Odéon : tout en demeurant autonome, l'Odéon aura cependant des liens « privilégiés » avec la Comédie-Française. Celle-ci doit, comme il est dit ci-dessus, y monter et exploiter des pièces distinctes de celles présentées salle Richelieu, notamment des créations d'auteurs nouveaux. Il a dès lors paru souhaitable de nommer, à titre personnel, directeur du Théâtre national de l'Odéon, M. Pierre Dux, déjà administrateur général de la Comédie-Française.

Missions nouvelles assignées à l'Odéon.

Le nouveau statut du Théâtre national de l'Odéon indique très clairement à son directeur ce qu'il doit y faire : un théâtre de création et de recherche.

Création et recherche qui se situent, soit au niveau de l'œuvre, soit à celui de la mise en scène, soit aux deux.

Le répertoire comprendra donc des créations françaises ou étrangères d'auteurs autant que possible contemporains, présentées et mises en scène dans un esprit de recherche.

Il ne s'agit pas d'y attirer un public spécial, mais un grand public, en tout cas dans la grande salle. La petite salle dite « Petit Odéon » est évidemment, du fait de son exigüité, réservée à des spectacles d'expérience où la recherche se situe principalement au niveau du texte.

Projets pour 1971-1972.

Selon sa nouvelle destination, le Théâtre national de l'Odéon recevra, au cours de chaque saison :

a) Des spectacles spécialement montés par la Comédie-Française, qui y créera et exploitera des pièces distinctes de celles qu'elle présente à la salle Richelieu et poursuivra notamment l'expérience tentée cette saison avec les auteurs nouveaux. Ainsi, pour la saison 1971-1972 :

- *Amorphe d'Ottenburg*, de Jean-Claude Grumberg ;
- *Volpone*, de Jules Romains ;
- *Le Comte Oderland*, de Max Frisch.

b) Des spectacles montés par le Jeune Théâtre national, troupe composée d'anciens élèves du Conservatoire national supérieur d'Art dramatique :

- *Le Testament du Chien*, d'Ariano Suassuna, en 1971-1972.

c) Des spectacles apportés par les troupes de la décentralisation dramatique et par des grandes troupes étrangères, non encore représentées à Paris. Pour cette saison :

- *Le Septième Commandement*, de Dario Fo, par le Théâtre du Midi et *Le Coup de Trafalgar*, de Roger Vitrac, par le Théâtre du Lambrequin.

d) Des spectacles variés à 18 h 30 : créations dans le « Petit Odéon », concerts, expositions. Des pièces d'une durée d'une heure

à une heure et demie, à peu de personnages, y seront montées selon une formule très souple augmentant ou réduisant la durée de leur carrière selon leur succès.

Tous ces spectacles présenteront un caractère de nouveauté soit qu'ils consistent en des créations de pièces françaises ou étrangères, soit qu'ils se composent de pièces déjà jouées — classiques ou modernes — mais dont la présentation et l'interprétation seront le fait d'une recherche.

Ils bénéficieront des meilleures conditions d'accueil et de publicité et seront inclus dans un système général d'abonnements ouvert au plus large public, notamment aux associations de spectateurs et collectivités diverses.

Taux de fréquentation.

Odéon-Théâtre de France. — Saison 1970-1971.

Nombre total de représentations 97

Le nombre de spectateurs et le taux de remplissage ne sont pas encore complètement connus.

Bilan financier (exercice 1970).

Théâtre de France - Odéon.

RECETTES	MONTANT	DEPENSES	MONTANT
		<i>Théâtre en ordre de marche :</i>	
Recettes propres	530.813,90	Dépenses de personnel ..	2.430.626,08
Subvention Etat	4.000.460	Dépenses de matériel....	551.014,21
		Total	2.981.640,29
		<i>Fonctionnement artistique</i>	<i>1.513.818,42</i>
		Total	4.495.458,71
		Résultats bénéficiaires...	95.815,19
Total	4.531.273,90	Total	4.531.273,90

Subvention pour 1972.

Augmentant de 1.400.000 F (mesure nouvelle 05-11-02), la subvention de l'Etat atteindra pour 1972 le montant de 5.125.000 F.

III. — LE THEATRE NATIONAL POPULAIRE

Missions du Théâtre national populaire.

Aux termes de l'article 2 du décret n° 68-906 du 21 octobre 1968 portant statut du Théâtre national populaire, ce théâtre a pour objet la présentation d'œuvres théâtrales appartenant au répertoire classique et moderne, français et étranger, ainsi que la création d'œuvres nouvelles enrichissant ce répertoire.

Son action doit tendre à favoriser l'accès aux valeurs culturelles transmises par le théâtre du public le plus large et le plus diversifié, appartenant à toutes les catégories sociales de la population.

Subvention.

La subvention au T.N.P. qui était de 5.760.170 F ne sera pas augmentée cette année. Votre rapporteur ne peut manquer d'établir un rapprochement entre la stagnation des moyens financiers alloués et une certaine dégradation de ce théâtre. Un chiffre l'exprime : le coefficient de remplissage de la grande salle de Chaillot n'est que de 33,2 %. Quelque chose ne va pas, dont nous nous refuserons, pour notre part, à faire supporter toute la responsabilité par le directeur. Il est certain que le public s'est transformé et ne se porte plus avec l'enthousiasme de naguère vers les spectacles de Chaillot. Vilar saurait-il de nos jours attirer autant de monde qu'il y a quinze ans ? Rien n'est moins sûr. Il est certain en tout cas que le Ministère n'a pas estimé que la gestion de ce théâtre serait facilitée par un accroissement de la subvention.

Toutefois, nous noterons qu'il est envisagé, afin d'équilibrer l'exploitation du théâtre, l'inscription d'un crédit complémentaire au collectif de 1971, comme cela a été fait à celui de 1970.

Nous noterons, en outre, que le problème d'une utilisation plus rationnelle de la grande salle de 2.600 places doit faire l'objet au cours des prochains mois d'une étude approfondie.

Bilan des activités du T. N. P. en 1971.

Au cours de la saison 1970-1971, le Théâtre national populaire a présenté dans sa grande salle quatre spectacles : trois pièces et un spectacle de ballets.

Il s'agit de *Early Morning* (Demain, la veille), d'Edward Bond ; *Tom Paine*, de Paul Foster ; *Les Anges Meurtriers*, de Connor Cruise O'Brien et les Ballets du xx^e siècle, de Maurice Béjart.

Deux spectacles furent par ailleurs présentés à la salle Gémier : *Les Prodiges*, de Jean Vauthier et *Second Service*, de Slowomir Mrozek.

Le Théâtre national populaire fut en outre le cadre d'un certain nombre de concerts, de musique classique et de jazz, et pour ce qui est des activités cinématographiques, vingt-trois films inédits furent projetés pendant le mois de juin 1971 à l'occasion de la « quinzaine des réalisateurs du Festival de Cannes ».

Programme de la saison 1971-1972 :

a) Spectacles dramatiques.

Dans le cadre de la saison 1971-1972, trois pièces sont prévues dans la Grande salle et quatre dans la Salle Gémier.

Grande salle :

Turandot ou le Congrès des Blanchisseurs, de Bertolt Brecht, *Des Frites, des Frites, des Frites...*, d'Arnold Wesker et *La Guerre de Mille Ans*, d'Arrabal.

Salle Gémier :

— *Capitaine Schelle, Capitaine Eçço*, de Rezvani ; *Sauvés*, d'Edward Bond ;

— *Marchands de Ville*, création du Théâtre de l'Aquarium ;

— *Comédie Policière*, par le groupe du T. S. E. (Rodriguez Arias).

b) *Musique.*

Le programme musical comprend :

Grande salle :

— Le Chicago Symphony Orchestra, dirigé par Georg Solti et Carlo-Maria Giulini ;

— Mikis Theodorakis et son groupe de musique populaire grecque ;

— *Newport à Paris*, onze concerts de jazz ;

— l'Orchestre de la Sudwestfunk Baden Baden, dirigé par Ernest Bour ;

— Le B. B. C. Symphony Orchestra, dirigé par Pierre Boulez.

Salle Gémier :

— le B. B. C. Chamber Orchestra, dirigé par Pierre Boulez.

Taux de fréquentation.

Théâtre national populaire. — Saison 1970-1971.

Grande salle :

— nombre de représentations..... 143

— nombre de spectateurs..... 118.947

— coefficient de remplissage..... 33,2 %

Petite salle (Gémier) :

— nombre de représentations..... 84

— nombre de spectateurs..... 26.323

— coefficient de remplissage..... 69,7 %

Bilan financier (exercice 1970).

Théâtre national populaire.

RECETTES	MONTANT	DEPENSES	MONTANT
Recettes propres.....	3.256.622,74	Dépenses	10.352.281,07
Subvention Etat.....	7.264.249,65	Résultats bénéficiaires....	168.591,32
Total	10.520.872,39	Total	10.520.872,39
		Pertes et profits.....	1.646,09

CONCLUSION

Sous réserve des observations qui précèdent, votre commission vous demande d'approuver les crédits réservés aux Théâtres nationaux.

ANNEXE

L'ACTIVITE CINEMATOGRAPHIQUE FRANÇAISE EN 1970

I. — Activité de la production française.

A. — L'IMPORTANCE DE LA PRODUCTION FRANÇAISE

*Longs et courts métrages. — Production 1960-1970
selon la date de l'agrément définitif.*

ANNÉES	FILMS DE LONG MÉTRAGE DE COPRODUCTION				COURTS métrages commerciaux exclusivement.
	Intégralement français.	Majorité française.	Majorité étrangère.	Total.	
1960	79	40	39	158	352
1961	69	39	59 + 11	167 + 11	377
1962	43 + 2	37	45 + 23	125 + 25	369
1963	36 + 1	50	55 + 19	141 + 20	272
1964	45	50	53 + 13	148 + 13	346
1965	34	56	52 + 9	142 + 9	282
1966	45	50	35	130	265
1967	47	40	33	120	281
1968	49	43	25	117	239
1969	70	49	35	154	252
1970	66	44	28	138	265

A noter que sont venus, par le passé, s'ajouter à l'exercice annuel un certain nombre de films agréés l'année suivante et dont il n'était pas possible de tenir compte dans les statistiques diffusées en leur temps, c'est pourquoi ces films figurent en addition.

La production 1970 accuse un fléchissement par rapport à 1969 mais ce dernier exercice avait été particulièrement important du fait de l'arrêt de la production en 1968 pendant près de trois mois. La production 1970 reste supérieure à la moyenne des cinq dernières années. Cette diminution 1970 porte essentiellement sur des films à très petit budget (le nombre des films d'un budget inférieur à 600.000 F tombe de 15 à 7), les producteurs s'étant semble-t-il rendu compte qu'à de très rares exceptions près, la rentabilité d'un film exigeait un minimum de dépense de production (cf. tableau P 9).

On peut considérer que les films de coproduction à majorité française sont en fait des films français à cofinancement franco-étranger. Il en résulte que la production des films d'initiative française pour les dernières années s'établit ainsi :

Films français et coproductions à majorité française.

1960	79	+ 40 =	119
1961	69	+ 39 =	108
1962	43	+ 2 + 37 =	80 + 2
1963	36	+ 1 + 50 =	86 + 1
1964	45	+ 50 =	95
1965	34	+ 56 =	90
1966	45	+ 50 =	95
1967	47	+ 40 =	87
1968	49	+ 43 =	92
1969	70	+ 49 =	119
1970	66	+ 44 =	110

B. — LES INVESTISSEMENTS DANS LA PRODUCTION FRANÇAISE

1° IMPORTANCE DES INVESTISSEMENTS FRANÇAIS

Depuis 1960 l'évolution des investissements français dans la production ou la coproduction avec l'étranger est la suivante :

Investissements français dans la production long métrage.

A N N E E S	FILMS intégralement français.	FILMS de coproduction.	TOTAL
1960	79,70	89,92	169,52
1961	94,85	138,02	232,87
1962	41,18	117,89	159,07
1963	39,21	134,37	173,58
1964	61,11	108,28	169,39
1965	84,85	123,10	207,95
1966	89,61	149,89	239,50
1967	65,85	137,44	203,29
1968	70,31	137,26	207,57
1969	112,07	162,50	274,57
1970	96,82	164,04	260,86

**2° INVESTISSEMENTS DU SOUTIEN FINANCIER
DANS LES FILMS DE LONG METRAGE**

La progression du montant global annuel des investissements « aide au cinéma » (soutien financier) s'établit ainsi :

Il est précisé que le tableau P 4 correspond à une situation annuelle de trésorerie et que ces versements concernent en partie des films de l'exercice précédent.

**Soutien financier de l'Etat dans la production long métrage.
(En millions de francs.)**

1960	37,57 (1)
1961	48,33 (2)
1962	39,64 (3)
1963	35,26
1964	43,75
1965	43,67
1966	49,66
1967	54,02
1968	56,31
1969	45,61 (4)
1970	54,62 (5)

**3° INTERVENTION DES ADMINISTRATIONS
DANS LA PRODUCTION CINEMATOGRAPHIQUE**

Le coût global de la production des cours sujets français est intégralement couvert par des crédits français. Il est difficile d'évaluer la part des investissements de capitaux à fonds perdus (mécénat, subventions, interventions publicitaires), dans cette production (commerciale et non commerciale).

Tout au plus peut-on préciser le montant de la participation financière provenant des administrations publiques.

**Participation dans la production court métrage et long métrage.
(En millions de francs.)**

1961	6,195
1962	9,628
1963	8,809
1964	9,599
1965	11,500
1966	12,841
1967	18,000
1968	14,890
1969	12,447
1970	10,590

(1) Dont 23,73 au titre du F. D. I. C. et 14,84 au titre du soutien financier.

(2) Dont 11,90 au titre du F. D. I. C. et 36,40 au titre du soutien financier.

(3) Dont 0,071 au titre du F. D. I. C. et 39,59 au titre du soutien financier.

(4) Dont 0,77 au titre d'avances sur soutien.

(5) Dont 4,74 au titre d'avances sur soutien.

En outre, l'Etat acquiert des droits d'exploitation non commerciale sur des films existants ; ces achats s'établissent à :

Acquisition de droits d'exploitation non commerciale.

(En millions de francs.)

1961	0,473
1962	0,533
1963	1,294
1964	1,724
1965	1,285
1966	1,900
1967	2,900
1968	1,486
1969	2,778
1970	1,430

A cette participation de l'Etat à la production et à cette acquisition de droits d'exploitation non commerciale s'ajoutent bien entendu de la part des administrations des dépenses importantes au titre du matériel de tirage et des copies (15,1 millions de francs en 1970).

C. — LE COUT DE LA PRODUCTION DES FILMS

1° FILMS DE LONG METRAGE

Le volume du coût global de la production des films français doit être distingué du volume global des investissements français dans ces films, en raison de la coproduction des films avec l'étranger, et donc de l'intervention des capitaux étrangers.

Coût de la production française et volume des investissements français s'établissant ainsi :

Production long métrage. — Coût et investissement français.

(En millions de francs.)

ANNEES	COUT GLOBAL de la production.	MONTANT TOTAL des investissements français.
1960	273,80	169,52
1961	390,39	232,87
1962	296,38	159,07
1963	315,70	173,58
1964	298,91	169,39
1965	337,14	207,95
1966	385,93	239,50
1967	341,24	203,29
1968	337,56	207,57
1969	398,22	274,57
1970	411,29	260,86

a) DIFFÉRENCIATION DES COÛTS DE PRODUCTION

Le coût de production des films intégralement français est très sensiblement inférieur au coût de production des films de coproduction avec l'étranger.

Production long métrage. — Nombre de films et coûts.

(En millions de francs.)

ANNEES	FILMS INTEGRALEMENT français.		FILMS DE COPRODUCTION	
	Nombre.	Coût global.	Nombre.	Coût global.
1960	79	79,70	79	194,10
1961	69	94,85	98	295,54
1962	43	41,18	82	255,20
1963	36	39,21	105	276,49
1964	45	61,11	103	237,80
1965	34	84,85	108	252,29
1966	45	89,61	85	296,32
1967	47	65,85	73	275,39
1968	49	70,31	68	267,25
1969	70	112,07	84	286,15
1970	66	96,82	72	314,47

En fait, le coût moyen des films s'établit ainsi :

Production long métrage. — Coûts moyens.

(En millions de francs.)

ANNEES	COUT MOYEN des films intégralement français.	COUT MOYEN des films de coproduction.	COUT MOYEN général.
1960	1,01	2,45	1,73
1961	1,37	3,02	2,34
1962	0,96	3,11	2,37
1963	1,08	2,53	2,17
1964	1,36	2,31	2,02
1965	(1) 1,42	2,33	(1) 2,12
1966	1,99	3,48	2,97
1967	1,40	3,77	2,84
1968	1,43	3,93	2,88
1969	1,60	3,40	2,58
1970	1,45	4,38	2,85

(1) Coût moyen établi sans tenir compte d'un film de devis exceptionnel.

D'une manière générale, il convient de noter que ces chiffres ne peuvent tenir compte des dépassements de devis qui affectent certaines productions.

b) NOMBRE DE FILMS SELON L'IMPORTANCE DU DEVIS

REPARTITION DES FILMS SELON L'IMPORTANCE DU DEVIS

(En millions de francs.)

BUDGETS	1969			1970		
	Total.	Intég. franç.	Copro-duction.	Total.	Intég. franç.	Copro-duction.
Moins de :						
0,60	15	15	>	7	7	>
0,60 à 1.....	18	14	4	16	16	>
1 à 2.....	57	30	27	47	30	17
2 à 3.....	27	5	22	21	8	13
Au-dessus de 3.....	37	6	31	47	5	42

c) IMPORTANCE DES PRINCIPAUX POSTES DU DEVIS

En moyenne, la structure du devis des films français et à majorité française est la suivante :

Répartition comparée en pourcentage des postes du devis de 1967 à 1970

POSTES DU DEVIS	1967	1968	1969	1970
Sujet	8,75	8,48	9,80	8,44
Techniciens	15,44	15,54	14,41	13,86
Interprétation	19,09	19,61	19,24	20,34
Studios	8,73	6,11	6,41	5,43
Pellicule-Laboratoires	7,96	9,72	9,30	9,63
Assurances et charges sociales.....	9,78	10,49	9,97	10,17
Extérieurs	18,61	17,62	18,40	19,93
Divers	11,64	12,43	12,47	12,20

Pour 1970, la diminution du poste « techniciens » est due au fait que l'augmentation régulière des salaires a été plus que compensée par la réduction des équipes, les moyens techniques modernes nécessitant l'utilisation de moins en moins de personnel.

Le poste « Pellicule-Laboratoires » n'a pas suivi l'augmentation des tarifs pour la seule raison que les réalisateurs consomment moins de pellicule que par le passé.

2° FILMS DE COURT METRAGE (EN DESSOUS DE 1.600 METRES).

Le coût global 1970 de la production des films de court métrage commerciaux (administrativement contrôlée) est estimé, d'après les devis déposés, à 22,197 millions de francs.

Le coût moyen de la production des films de court métrage s'établit donc, pour 1970, à environ 0,083 million de francs.

Précisons qu'il s'agit ici des films autorisés et que, parmi ces films, certains peuvent ne pas avoir été jusqu'à présent effectivement réalisés.

Il convient de rappeler, à propos du coût moyen de la production des films de court métrage, la très grande diversité des caractéristiques de chaque film. L'appellation court métrage recouvre en effet, d'une extrémité à l'autre, des films de 100 à 1.599 mètres (en 35 millimètres), des devis de 15.000 à 500.000 F, les devis les plus élevés s'appliquant quelquefois aux films les plus courts.

Dans ces conditions, la notion de « coût moyen » ne peut représenter qu'une valeur statistique.

D. — ACTIVITES DES STUDIOS (SUR 29 PLATEAUX).

Si l'on considère le nombre de journées plateaux (nombre de plateaux que multiplie le nombre de jours ouvrables) offert à la production française, soit 8.773, on obtient la décomposition suivante :

Journées d'immobilisation (montage et démontage des décors).....	}	4.948
Journées de tournage.....		
Journées libres.....		3.825

soit un coefficient d'occupation de 56,4 %.

L'occupation se décompose comme suit :

4.948 journées plateaux.....	56,4 %
Films français ou coproduction : 2.282.....	26,012 %
Films étrangers : 489.....	5,574 %
Télévision : O. R. T. F. : 673.....	6,671 %
Autres télévisions : 396.....	4,514 %
Divers : 1.108.....	12,630 %

On note une diminution sensible du nombre de journées plateaux utilisées pour les films de long métrage (2.282 contre 3.302 en 1969) avec toutefois une reprise qui s'est amorcée au cours du troisième trimestre 1970. La diminution au titre des films étrangers est, elle aussi, sensible (489 journées contre 834 en 1969). Par contre l'O. R. T. F. a maintenu le même volume d'activité (673 journées plateaux contre 643 en 1969).

N. B. — En ce qui concerne l'utilisation des studios par la télévision, la rubrique O. R. T. F. désigne les plateaux pris en location par la télévision française. Les autres télévisions sont les sociétés de fabrication de programmes de télévision (éventuellement coproduisant avec l'O. R. T. F.).

La catégorie « Divers » comprend la réalisation de films non commerciaux, de films de court métrage commerciaux de fiction nécessitant l'établissement de décors, de films de publicité d'entraînés produits par des sociétés autres que celles disposant de studios spécialisés.

E. — LES FILMS, LEUR TECHNIQUE, LEURS AUTEURS

1° FORMES ET COULEURS

En 1970, 137 films sur 138 ont été produits en couleurs. Au cours de cette même année, trois films (en couleurs) ont été tournés avec les procédés d'anamorphose ou autres techniques de format large.

L'évolution du recours en France à la couleur et au format large s'établit ainsi :

Production long métrage. — Aspects techniques.

N = Normal ; L = Large ; C = Couleur.

ANNEES	NOIR BLANC Format		COULEUR Format		TOTAL des films.	RECAPITULATION Format	
	N	L	N	L		C	L
1960	117	10	11	19	158	30	30
1961	96	17	11	43	167	54	60
1962	78	12	11	24	125	35	36
1963	80	20	17	24	141	41	44
1964	85	11	10	42	148	52	53
1965	65	5	19	53	142	72	58
1966	25	1	31	73	130	104	74
1967	4	»	83	33	120	116	33
1968	6	»	97	14	117	111	14
1969	6	»	133	15	154	148	15
1970	1	»	134	3	138	137	3

Long métrage. — Procédés utilisés en 1970.

PELLICULE COULEURS		ANAMORPHOSE	
Eastmancolor	136	A la prise de vue ou en laboratoire : 3	
Kodachrome 16 mm (à la prise de vue)	1	Techniscope	2
		Cinemascope	1

2° PRODUCTEURS DES FILMS

Au 31 décembre 1970, le nombre des sociétés de production autorisées s'élève pour la production des films de long métrage à 310 et pour la production des films de court métrage à 797.

Nombre de sociétés de production.

AU 31 DECEMBRE	LONG METRAGE	COURT METRAGE
1960	558	883
1961	617	960
1962	660	1.020
1963	679	1.067
1964	698	1.096
1965	683	1.087
1966	624	1.006
1967	228	757
1968	238	753
1969	277	763
1970	310	797

Le nombre des sociétés de production de films de long métrage en règle (selon les dispositions de la décision réglementaire n° 12 *sexies* du 10 juillet 1964) au 31 décembre 1970 est de 310 (contre 624 en 1966) ; pour le long métrage on notera pour l'année 1970 outre 41 créations, 3 cessations d'activité et 5 faillites.

En ce qui concerne les sociétés de court métrage, leur nombre remonte lui aussi à 797 (1.006 en 1966), l'année 1970 se caractérise par 55 créations, 9 liquidations et 12 cessations d'activité.

3° ACTIVITE DES SOCIETES

Pour le long métrage, le nombre des sociétés de production actives (c'est-à-dire ayant effectivement participé à la production de longs métrages) s'est élevé pour 1970 à 136.

En ce qui concerne les courts métrages, le nombre de producteurs actifs en 1970 est de 138.

Il est intéressant de noter l'évolution du nombre des producteurs actifs (long métrage).

Longs métrages. — Producteurs actifs.

ANNEES	PRODUCTEURS ACTIFS
1960	177
1961	198
1962	122
1963	138
1964	133
1965	127
1966	116
1967	109
1968	117
1969	137
1970	136

La répartition des films entre les producteurs de long métrage s'établit ainsi :

Répartition des producteurs selon le nombre de films produits en 1970.

NOMBRE DE PRODUCTEURS	NOMBRE DE FILMS produits par ces producteurs.
95	1 film
22	2 —
7	3 —
5	4 —
4	5 —
2	6 —
1	8 —

4° REALISATEURS DE FILMS

Le nombre des réalisateurs ayant effectivement réalisé des films français dans le courant de l'année 1970 s'élève à 107 (cent ayant participé à la réalisation d'un film, sept à la réalisation de deux).

De 1960 à 1970 l'évolution du nombre des réalisateurs actifs s'établit ainsi :

Réalisateurs actifs.

1960	110
1961	104
1962	84
1963	81
1964	93
1965	74
1966	87
1967	84
1968	85
1969	113
1970	107

Comme les années précédentes, il convient de noter que, notamment par le jeu des autorisations exceptionnelles par dérogation, un très important « brassage » s'est effectué parmi les réalisateurs, « brassage » essentiellement au bénéfice de nouveaux venus à la mise en scène.

II. — Activité de la distribution en France.

CHIFFRES 1969

Ce bilan de l'activité des distributeurs en 1969 est limité aux théâtres cinématographiques de format standard et aux films de long métrage.

Sur un total de 160 entreprises titulaires de l'autorisation d'exercice de la profession au 31 décembre 1969. On dénombre 122 entreprises de distribution de films cinématographiques de long métrage, pour lesquelles des résultats tirés des bordereaux hebdomadaires fournis par les théâtres cinématographiques ont été enregistrés.

41 exercent cette activité sur l'ensemble des régions cinématographiques que comprend la France métropolitaine, dont 30 essentiellement dans le secteur des salles dites « Art et Essai », tandis que 7 entreprises ne rayonnent que sur plusieurs régions et que l'activité des 74 autres est limitée à une seule région cinématographique.

1° CAPITAL SOCIAL ET FORME DE CES ENTREPRISES

Sur 122 entreprises, dont une sous la forme de Groupement d'intérêt économique, et 121 toutes constituées en sociétés commerciales, 47 ont un capital social supérieur à 200.000 F, et 75 un capital compris entre 200.000 F et 20.000 F.

Qu'elles soient françaises (106) ou étrangères (15), ces 121 sociétés adoptent les formes traditionnelles :

- 60 S. A. R. L. ;
- 59 anonymes ;
- 1 anonyme à personnel et capital variable ;
- 1 en nom collectif.

2° STRUCTURE ECONOMIQUE DES ENTREPRISES

Nombre d'entreprises de distribution de films cinématographiques pour lesquelles il a été enregistré des locations de films..... 122

Nombre de films distribués (portefeuille)..... 8.524
(soit 4.270 titres, certains se retrouvant chez plusieurs distributeurs régionaux).

La répartition des entreprises selon le nombre des films en portefeuille se présente comme suit :

Entreprises d'après le nombre de films distribués.

Moins de 5 films.....	22	Moins de 105 films.....	4
— 10 —	5	— 110 —	2
— 15 —	7	— 115 —	1
— 20 —	7	— 120 —	3
— 25 —	5	— 125 —	5
— 30 —	3	— 135 —	2
— 35 —	1	— 140 —	2
— 40 —	1	— 150 —	1
— 45 —	5	— 155 —	1
— 50 —	1	— 165 —	1
— 55 —	4	— 170 —	1
— 60 —	5	— 175 —	1
— 65 —	3	— 185 —	1
— 70 —	2	— 200 —	1
— 75 —	3	— 210 —	2
— 80 —	3	— 220 —	1
— 85 —	2	— 240 —	1
— 90 —	1	— 265 —	1
— 95 —	4	— 310 —	1
— 100 —	5	— 390 —	1

On notera que si la majorité des films belges (98,36 %) et suisses (91,07 %) sont distribués par des sociétés régionales, non seulement les films américains (77,24 %), français (56,48 %), mais la majorité des films britanniques (95,74 %), allemands (60,92 %), italiens (74,33 %), russes (73,43 %) et de nationalités diverses (57,57 %) sont distribués par des sociétés à rayonnement national ou multirégional.

3° CHIFFRE D'AFFAIRES DES ENTREPRISES

122 distributeurs réalisent une recette (part producteur-distributeur) de 286 millions de francs.

Ce total se décompose comme suit :

1. Distributeurs américains ou anglais :

9 sociétés américaines ou anglaises représentent.. 132.500.000

2. *Distributeurs français :*

3 sociétés françaises ont un rayonnement national. 8 autres sociétés importantes, qui exercent leur activité dans la région parisienne et les régions limitrophes, distribuent leurs films dans le reste de la France par l'intermédiaire de 22 sociétés régionales qui ont, avec ces 8 sociétés importantes, des liens commerciaux étroits et permanents. Les « groupes » ainsi constitués réalisent une concentration de fait sinon de droit.

Le chiffre d'affaires total des 3 sociétés françaises à rayonnement national et des 8 groupes s'élève à.... 122.500.000

Si l'on additionne les distributeurs américains ou anglais et les groupes français on obtient un total de 20 sociétés ou groupements de sociétés qui ont réalisé 89 % de la recette globale (producteur-distributeur), soit..... 255.000.000

3. 30 distributeurs spécialisés dans la diffusion de films « Art et Essai » ont réalisé une recette de.....	9.700.000
4. Enfin, 50 distributeurs indépendants ont réalisé.....	21.500.000
	286.200.000

III. — Les programmes cinématographiques.

1° NOMBRE DE FILMS PROGRAMMÉS

Sauf cas exceptionnels, seuls les programmes comprenant un film principal parlant français (version originale ou postsynchronisée), ont en France une carrière importante.

Le nombre de films en exploitation en France est actuellement d'environ 4.270 (dont 1.370 environ sont français).

Chaque année, un contingent de films nouveaux vient remplacer le contingent des films arrivés à fin de carrière.

Pour ces films de *long métrage parlant français*, le nombre des visas d'exploitation délivrés annuellement s'établit ainsi :

Films long métrage parlant français, visas délivrés de 1960 à 1970.

C 1

ANNEES	FILMS français.	FILMS étrangers.	TOTAL
1960	141	221	392
1961	145	200	345
1962	169	234	403
1963	142	227	369
1964	147	254	401
1965	146	220	366
1966	128	193	321
1967	123	224	347
1968	106	226	332
1969	133	242	375
1970	112	216	328

Pour les longs métrages, le nombre des visas accordés en 1970 aux films français est en légère diminution par rapport à 1969, le nombre de visas accordés aux films étrangers diminue lui aussi, le nombre total des visas (version française) passe de 375 à 328.

Pour les *courts sujets parlant français*, le nombre des visas d'exploitation délivrés est le suivant :

Films court métrage parlant français, visas délivrés de 1960 à 1970.

C 2

ANNEES	FILMS français.	FILMS étrangers.	TOTAL
1960	221	169	390
1961	326	168	494
1962	314	153	467
1963	301	145	446
1964	285	190	475
1965	351	151	502
1966	224	114	338
1967	245	118	363
1968	204	113	317
1969	165	77	242
1970	229	59	288

A ces visas concernant les films parlant français, il convient d'ailleurs d'ajouter les visas concernant les *films en version originale*, même si ceux-ci ont parfois un champ d'exploitation limité. Leur chiffre s'établit ainsi (ne pas oublier qu'un seul titre peut donner lieu à un visa en version originale et à un visa en version doublée) :

Films étrangers en version originale, visas délivrés de 1960 à 1970.

C 3

ANNEES	FILMS long métrage.	FILMS court métrage.
1960	269	131
1961	219	106
1962	201	137
1963	179	123
1964	204	150
1965	197	163
1966	168	135
1967	179	157
1968	199	126
1969	199	155
1970	206	153

Si l'on examine les visas délivrés durant l'année 1970, on constate que pour les films de long métrage, 114 visas ont été délivrés à des films sortant seulement en version originale, 124 à des films sortant seulement en version doublées alors que 92 films font l'objet d'un visa en version originale et d'un visa en version doublée. Pour les films de court métrage en 1970, 150 films ont obtenu un visa pour la seule version originale, 56 pour la seule version doublée, 3 pour une double version (doublée et originale).

Ainsi, en 1970 le nombre des visas délivrés donne une mesure précise du nombre de titres proposés aux spectateurs pour les longs métrages, 328 titres en version française (42 de ces films présentant cependant une version originale) et 114 titres en version originale exclusivement.

L'évolution 1967 à 1970 s'établit ainsi :

Visas délivrés de 1967 à 1970.

C 4

	VERSION originale seulement.	VERSION doublée seulement.	VERSION originale plus version doublée.
Longs métrages :			
1967	61	106	118
1968	79	106	120
1969	82	125	117
1970	114	124	92
Courts métrages :			
1967	155	116	2
1968	125	112	1
1969	155	77	»
1970	150	56	3

2° RESTRICTIONS DE PROGRAMMATION

Films de long métrage. — Récapitulation 1960-1970 des interdictions et restrictions de programmation.

C 5

ANNEES	INTERDICTIONS			AUTORISATIONS avec coupures, allègements et avertissements.
	totale.	mineurs moins de 16 ans, moins de 18 ans.	mineurs moins de 13 ans.	
1960	10	49	»	31
1961	1	26	25	35
1962	1	20	17	36
1963	»	26	20	22
1964	1	36	15	24
1965	2	32	29	10
1966	8	50	40	19
1967	10	65	53	56
1968	12	77	76	65
1969	15	77	87	67
1970	13	78	71	37

On trouvera ci-après l'analyse détaillée pour 1969 et 1970 des restrictions et interdictions intervenues sur proposition de la Commission de contrôle et sur décision du Ministre exerçant les attributions en matière de contrôle des films. Il est précisé qu'il s'agit de décisions d'interdiction en vigueur au 31 décembre de l'année considérée ; ces décisions sont toujours susceptibles d'être modifiées en fonction d'éléments nouveaux (par exemple coupures justifiant la transformation d'une interdiction totale en interdiction aux mineurs de dix-huit ans).

Restrictions de programmation en 1969 et 1970.

C 6

FILMS présentés à la commission.	INTER- DICTION totale.	INTERDICTIONS PRONONCEES			
		Mineurs 13 ans.	Mineurs 18 ans.	Interdiction totale.	Interdiction d'export.
1969.					
A. — Longs métrages :					
Français	180	18	27	»	
Etrangers	426	69	50	15	
Total	606	87	77	15	
B. — Courts métrages :					
Français	275	3	16	2	3
Etrangers	308		4	3	»
Total	583	3	20	5	3
1970.					
A. — Longs métrages :					
Français	149	19	19	1	
Etrangers	436	52	59	(aut.expor 13)	
Total	585	71	78	14	
B. — Courts métrages :					
Français	318	4	12	1	
Etrangers	221	»	2	2	
Total	539	4	14	3	

3° ACTIVITES DE LA COMMISSION DE CONTROLE

Si les chiffres qui précèdent concernent les visas accordés aux films destinés à passer dans les salles commerciales, l'activité de la Commission de contrôle des films fournit par ailleurs des données complémentaires intéressantes.

Les films présentés à la Commission de contrôle en 1970 se ventilent de la façon suivante :

Films présentés à la commission de contrôle en 1970.

C 7

	NOMBRE DE FILMS
Films français de long métrage	149
Films français de court métrage	318
Films étrangers de long métrage :	
V. O. seule	196
V. D. seule	164
V. O. + V. D.....	76
Films étrangers de court métrage :	
V. O. seulement	157
V. D. seulement	52
V. O. + V. D.....	12
Films de télévision	325
Films techniques	174
Films publicitaires	194
Films scientifiques	70
Bandes annonces	370
Films à destination non commerciale.....	136
Chansons filmées (scopitones)	39

IV. — Exploitation. — Activité des théâtres cinématographiques.

A. — LES SALLES ET LES FAUTEUILS

a) SALLES « STANDARD » (35 mm)

Le nombre de salles au 31 décembre 1970 est de 4.381, soit une différence de 218 salles par rapport aux 4.599 salles de 1969. Cette différence qui comprend des régularisations des années antérieures est de 83 sur le plan des opérations propres à l'exercice 1970 (151 avis de fermeture représentant 59.113 fauteuils et 69 demandes d'ouverture, dont un drive-in, représentant 18.905 fauteuils). A ces 4.381 salles, correspond un nombre de fauteuils de 2.115.900, soit une moyenne de 486 fauteuils par salle.

b) EVOLUTION DU NOMBRE DES SALLES « STANDARD »

Les établissements cinématographiques autorisés à fonctionner en format standard présentent de 1960 à 1970 l'évolution suivante :

Evolution des autorisations standard (1).

E 1

ANNEES	AUTORISATIONS	NOMBRE de fauteuils.
1960	5.821	2.798.101
1961	5.802	2.772.330
1962	5.742	2.745.053
1963	5.683	2.711.514
1964	5.592	2.667.568
1965	5.454	2.615.582
1966	5.283	2.531.688
1967	5.093	2.437.406
1968	4.856	2.329.580
1969	4.599	2.219.905
1970	4.381	2.115.900

(1) Y compris les patronages séances gratuites (30 établissements en 1970).

Nouvelles salles « standard » évolution 1960-1970.

E 2

ANNEES	SALLES nouvelles.	CREATIONS	TRANS- FORMATIONS
1960	88	61	27
1961	101	66	35
1962	87	55	32
1963	67	50	17
1964	54	37	17
1965	60	45	15
1966	54	40	14
1967	66	43	23
1968	65	55	10
1969	72	61	11
1970	64	54	10

c) SALLES « SUBSTANDARD » (16 mm).

Evolution des autorisations substandard (1).

E 3

ANNEES	AUTORISATIONS tournées ou poste fixe. (A)	EXTENSIONS (B)	NOMBRE des points de projections (A) + (B)
1960	3.330	7.659	10.989
1961	3.158	7.325	10.483
1962	2.900	6.759	9.659
1963	2.798	6.384	9.182
1964	2.711	5.986	8.697
1965	2.408	5.298	7.706
1966	2.067	4.458	6.525
1967	1.862	3.852	5.714
1968	1.588	3.110	4.698
1969	1.436	2.736	4.172
1970	1.189	2.223	3.412

(1) Y compris les patronages séances gratuites (200 établissements en 1970).

Le nombre d'autorisations au 31 décembre 1970 est de 1.189, il est à noter que l'on compte parfois plusieurs autorisations par « tournées ». A la même date, le nombre d'extensions était de 2.223, soit un total de 3.412 points de projections.

Comme en format standard, il convient de noter une sensible contraction du nombre des entreprises.

Les établissements cinématographiques autorisés à fonctionner en format substandard présentent de 1960 à 1970 une évolution que l'on peut suivre dans le tableau E 3.

B. — LES TRAVAUX EXECUTES

Au titre du soutien financier à l'exploitation, l'exercice 1970 se traduit par les chiffres suivants: les paiements effectués se sont élevés à 33.458.428 F dont 7.426.106 sous forme d'avances sur droits futurs.

Sur ces versements, la part versée aux salles de format 16 mm ressort à 60.222 F.

Travaux. — Dossiers présentés.

E 4

REGIONS	1967	1968	1969	1970
Paris	175	628	638	583
Bordeaux	31	179	212	234
Lille	11	108	106	106
Lyon	56	234	254	251
Marseille	29	161	180	177
Strasbourg	25	119	120	109
France entière	327	1.429	1.510	1.460

Pour l'exercice 1970, le soutien financier aux théâtres cinématographiques se traduit par les chiffres suivants (dossiers examinés et présentés à la commission : 1.460 dont 1.010 en provenance d'entreprises « petite exploitation »).

Soutien financier aux théâtres cinématographiques. — Exercice 1970.

E 5

	PETITES exploitations standard (1).	AUTRES exploitations standard.	TOTAL des exploitations standard.	EXPLOITA- TIONS substandard.
Droits acquis.....	8.068.679	36.416.854	44.485.533	172.178
1 ^{er} palier.....	4.978.158	4.402.128	8.980.286	111.337
2 ^e palier.....	2.177.679	3.250.277	5.427.956	14.002
3 ^e palier.....	1.312.842	28.764.449	30.077.291	46.839
Travaux :				
Exécutés (à 70 et 90 %) ..	7.957.748	(2) 30.529.599	38.487.347	23.711
A exécuter (à 35 et 45 %) (2).....	396.941	(2) 1.718.636	2.115.577	»
Investissements réels (montant à 100 % aug- menté du montant des travaux rejetés).....	9.932.686	47.463.842	57.396.528	43.614
Nombre de dossiers de travaux acceptés.....	768	676	1.444	15
Versements	7.463.491	25.834.715	33.398.206	60.222
Dont avances sur droits futurs	1.001.893	6.424.213	7.426.106	»

(1) Salles répondant à la définition fiscale de la petite exploitation (fréquentation hebdomadaire inférieure à 1.200 entrées.

(2) Rappelons que le montant des travaux effectivement exécutés est remboursé selon deux taux :

- 90 % pour les salles « petite exploitation » ;
- 70 % pour les salles « normales ».

Quant aux travaux « à exécuter », ils donnent lieu au versement d'un à-valoir égal à la moitié de l'attribution (45 % pour les salles « petite exploitation » et 35 % pour les autres salles). Le solde est payé après justification de l'exécution et du paiement des travaux, prévus ou terminés.

C. — LES SPECTATEURS ET LES RECETTES

**1° NOMBRE DE SPECTATEURS ET VOLUME DES RECETTES
DANS LES SALLES STANDARD**

Depuis 1967, en raison de l'application des nouveaux taux de soutien financier de l'Etat aux théâtres cinématographiques, les résultats d'exploitation correspondent à des années civiles alors qu'auparavant les statistiques étaient établies par années cinématographiques.

Résultats d'exploitation 1960-1970.

(En millions de spectateurs et millions de francs.)

E 6

ANNEES	SPECTATEURS	RECETTES taxables.	PRIX moyen.
1960	354,6	661,899	1,86
1961	328,3	647,884	1,97
1962	311,7	694,985	2,23
1963	292,1	741,133	2,54
1964	275,8	764,156	2,77
1965	259,1	790,383	3,05
1966	234,7	785,150	3,34
1967	211,4	784,716	3,71
1968	203,2	783,829	3,86
1969	183,9	806,409	4,39
1970 (chiffres provisoires)....	183,1	875,802	4,78

Le chiffre des entrées, en 1970 (183,1 millions) marque, par rapport aux chiffres 1969, comparables (181,9 millions d'entrées) une augmentation de 0,61 %. La recette taxable, elle, augmentant de 9,94 %, compte tenu d'une augmentation moyenne du prix de place de 9,28 %.

En matière de spectateurs, la moyenne hebdomadaire en millions évolue ainsi de 1960 à 1970 :

Format standard. — Moyenne hebdomadaire du nombre de spectateurs.

Evolution 1960-1970.

(En millions de spectateurs.)

E 7

ANNEES	NOMBRE de spectateurs.
1960	6,691
1961	6,314
1962	5,994
1963	5,616
1964	5,304
1965	4,982
1966	4,428
1967	4,066
1968	3,908
1969 :	
Chiffres définitifs	3,536
Chiffres provisoires	3,498
1970 (chiffres provisoires)	3,520

**2° NOMBRE DE SPECTATEURS ET VOLUME DES RECETTES
DANS LES SALLES SUBSTANDARD**

L'évolution des résultats substandard au cours des dernières années marque une sensible régression. On pourra le constater dans le tableau E 8.

Format substandard, résultats d'exploitation 1969-1970.

(En millions de spectateurs et millions de francs.)

E 8

ANNEES	SPECTATEURS	RECETTES taxables.	PRIX MOYEN
1960	18,4	20,60	1,11
1961	17,8	20,80	1,17
1962	15,3	19,08	1,24
1963	13,9	18,54	1,32
1964	12,2	16,90	1,38
1965	10,4	15,54	1,49
1966	7,9	13,08	1,65
1967	5,6	10,56	1,87
1968	4,2	9,17	2,16
1969	3,1	7,95	2,59
1970	2,5	7,06	2,86

**3° RESULTATS PAR REGION CINEMATOGRAPHIQUE
ET TRANCHE D'HABITAT**

a) EVOLUTION RÉGIONALE

La répartition en pourcentage des spectateurs métropolitains, selon les régions cinématographiques est, pour 1970, la suivante :

1970 — Répartition des spectateurs selon les régions cinématographiques.

E 9

	SPECTATEURS en pourcentage de l'ensemble. (France = 100 %.)
Paris	23,32
Banlieue	7,83
Grande région parisienne (G. R. P.).....	18,09
Marseille	14,02
Lyon	12,79
Bordeaux	10,22
Lille	5,91
Strasbourg	5,08
Nancy	2,74

La répartition des recettes taxables en pourcentage selon les mêmes régions s'effectue comme suit :

1970 — Répartition des recettes taxables selon les régions cinématographiques.

E 10

REGIONS CINEMATOGRAPHIQUES	RECETTES taxables en pourcentage de l'ensemble. (France = 100 %.)
Paris	32,01
Banlieue	7,45
Grande région parisienne (G. R. P.).....	15,37
Marseille	12,91
Lyon	12,30
Bordeaux	9,51
Lille	4,62
Strasbourg	3,72
Nancy	2,11

Sur le plan de l'évolution des résultats, les diverses régions enregistrent des résultats sensiblement différents, on trouvera ci-après l'évolution des spectateurs, recettes taxables et prix moyen.

Evolution des résultats par région cinématographique 1969/1970.

E 11

REGIONS	SPECTATEURS	RECETTES taxables.	PRIX moyen taxable.
Paris	+ 2,47	+ 9,44	+ 6,80
Banlieue	+ 2,15	+ 18,08	+ 15,59
Grande région parisienne.....	+ 0,58	+ 9,69	+ 9,06
Bordeaux	+ 0,26	+ 8,87	+ 8,59
Lille	— 0,53	+ 11,55	+ 12,14
Lyon	+ 2,25	+ 11,08	+ 8,64
Marseille	— 1,97	+ 8,12	+ 10,29
Strasbourg	— 3,59	+ 4,75	+ 8,65
Nancy	— 1,07	+ 8,70	+ 9,88
France	+ 0,61	+ 9,94	+ 9,28

b) RÉSULTATS PARISIENS (CHIFFRES PROVISOIRES)

Pour 1970, à Paris (23,3 % des spectateurs français et 32,0 % des recettes taxables françaises), la répartition en pourcentage des spectateurs et des recettes entre les salles de première exclusivité et les autres théâtres s'établit ainsi (chiffres provisoires) :

Paris — Salle d'exclusivité et de quartier — Evolution 1969-1970

E 12

	SPECTATEURS		RECETTES TAXABLES	
	1970	1969	1970	1969
	(Pourcentage.)		(Pourcentage.)	
Théâtres d'exclusivité	55,27	53,35	70,58	69,76
Salles de quartier.....	44,73	46,65	29,42	30,24

En valeur absolue, le nombre des spectateurs est de 42,686 millions en 1970 (23,592 pour les salles d'exclusivité et 19,093 pour les salles de quartier).

Les recettes s'élèvent à 280,370 millions de francs en 1970 (191,897 pour les salles d'exclusivité et 82,472 pour les salles de quartier) et le prix moyen des places à 4,32 F pour les salles de quartier et à 8,39 F pour les salles d'exclusivité.

c) RÉSULTATS PAR TRANCHE D'HABITAT

Précisons que la répartition des résultats est traditionnellement en France très différente selon les *tranches d'habitat*. En 1969, année la plus récente pour laquelle soient disponibles les résultats ventilés, on constate l'importante disproportion Résultats-Equipements suivante :

1969. — Equipement et résultats selon l'habitat.

E 13

IMPORTANCE DES COMMUNES	POPULATION 1968	SALLES	FAUTEUILS	SPECTATEURS	Recette taxable.
	(En pourcentage.)				
Plus de 60.000 habitants.....	23,57	21,41	28,96	54,22	63,38
De 15.000 à 60.000.....	20,59	18,48	24,43	21,89	19,30
De 8.001 à 15.000.....	8,24	10,79	11,43	7,44	5,65
De 5.001 à 8.000.....	5,80	10,48	9,29	5,13	3,70
De 2.001 à 5.000.....	11,64	23,73	17,34	8,23	5,76
Moins de 2.000.....	30,16	15,11	8,56	3,09	2,21
Ensemble	100	100	100	100	100

Ainsi, on peut voir que les communes de plus de 60.000 habitants, c'est-à-dire les plus grandes villes françaises, réalisent près de 63,4 % des recettes françaises. En matière d'agglomération, concept plus large, les agglomérations de plus de 100.000 habitants en 1969, au nombre de 40, représentent 35,7 % de la population française, 29,4 % des salles, 58,9 % des spectateurs et 66,7 % des recettes taxables.

4° ACCUEIL DU PUBLIC

Les spectateurs réservent un accueil plus ou moins favorable aux films programmés selon le genre ou la qualité des films ; c'est tout le problème du succès commercial.

S'il n'est possible de le mesurer exactement qu'avec un retard important (les analyses statistiques sur les carrières des films sortis chaque année portent sur 4 années d'exploitation) par contre, il est aisé de chiffrer rapidement l'évolution du goût du public selon la nationalité des programmes projetés.

Cette évolution s'établit ainsi (pourcentage par rapport au total des spectateurs) :

France-spectateurs. — Pourcentage par nationalité 1960-1970.

E 14

ANNEES	FILMS					
	Français.	U. S. A.	Italiens.	Brit.	All.	Divers.
1960	51,21	28,46	4,36	5,50	5,28	5,19
1961	51,18	27,57	6,17	4,48	4,67	5,93
1962	50,90	29,56	6,00	3,05	3,42	7,07
1963	48,77	30,69	7,18	3,81	2,36	7,19
1964	48,80	30,40	7,25	5,78	1,88	5,89
1965	52,53	26,97	5,97	7,76	1,47	5,30
1966	50,96	28,07	6,41	7,74	1,64	5,18
1967	52,13	27,53	6,69	6,47	1,18	6,00
1968	49,98	26,23	8,74	6,08	2,81	6,16
1969	46,33	26,11	11,59	7,54	2,36	6,07
1970 (provisoire).....	48,45	26,02	12,62	5,535	2,355	5,02

5° RECETTES DES FILMS FRANÇAIS EN FRANCE

L'évolution des recettes des films français par rapport au montant global des recettes enregistrées en France métropolitaine est la suivante :

Part du film français dans la recette taxable.

E 15

	POURCENTAGE
1960	53,11
1961	52,14
1962	51,23
1963	49,00
1964	50,76
1965	54,79
1966	52,93
1967	54,44
1968	52,53
1969	48,54
1970 (provisoire).....	51,835

L'équilibre de la production française implique la réalisation en France métropolitaine de recettes (part producteur) capables d'amortir le plus possible le montant global des capitaux français investis dans cette production (le solde de cet amortissement étant éventuellement fourni par les exportations).

A propos de l'accueil réservé par le public aux films projetés dans les théâtres métropolitains, il a déjà été observé que 48,45 % des spectateurs avaient, en 1970, donné leurs préférences aux films français.

A ces 48,45 % de la fréquentation globale, correspondent 51,835 % des recettes taxables enregistrées aux guichets de l'ensemble des salles standard françaises.

La recette taxable métropolitaine étant de 875.802 millions de francs les résultats enregistrés par le film français (51,835 %) correspondent à 454 millions de francs environ sur lesquels les producteurs toucheront environ 17,5 %, soit un ordre de grandeur de 80 millions de francs.

6° OCCUPATION DES ECRANS

L'évolution du temps d'occupation par les films français pour l'ensemble du territoire est la suivante :

Temps d'occupation des salles par les films français.

E 16

ANNEES	NOMBRE DE SEMAINES PAR AN	
	Calcul basé sur le nombre de programmes.	Calcul basé sur le nombre de séances.
1960	23,49	>
1961	23,79	>
1962	24,18	>
1963	23,78	>
1964	22,95	23,76
1965	23,77	25,17
1966	23,98	24,87
1967	23,73	25,03
1968	22,94	23,92
1969	21,92	22,92
1970	21,49	23,06

L'occupation des écrans français par les films français peut être appréciée soit par le nombre de programmes, soit par le nombre de séances ; le nombre de séances étant bien sûr plus précis, car la durée de passage varie selon les films. Le temps d'occupation des écrans français par les films correspondant à des programmes français est de 21,49 semaines par an, si on se réfère au nombre de programmes et de 23,06 semaines par an, si on se réfère au nombre de séances.

En 1970 le temps d'occupation des salles par les films français et de la C.E.E. s'établit ainsi selon les régions :

Temps d'occupation des salles par les films de la Communauté économique européenne année 1970.

E 17

REGIONS	NOMBRE DE SEMAINES PAR AN			
	CALCUL BASE sur le nombre de programmes.		CALCUL BASE sur le nombre de séances.	
	Français.	Autres films C.E.E.	Français.	Autres films C.E.E.
Paris	19,21	7,94	21,10	8,51
Banlieue	18,72	10,60	23,00	8,38
Grande région parisienne	24,04	7,81	25,59	7,205
Bordeaux	24,59	7,12	25,81	7,11
Lille	16,81	11,10	21,55	9,52
Lyon	23,77	8,41	24,43	8,70
Marseille	19,36	10,22	21,915	9,255
Strasbourg	16,79	10,85	18,22	10,82
Nancy	21,83	9,03	23,87	8,17

8° CINEMA NON COMMERCIAL

Pour ce qui concerne le cinéma non commercial, on trouvera ci-après les données 1970 :

Le nombre des fédérations habilitées à diffuser la culture par le film est de 9 groupant environ 10.000 ciné-clubs en activité avec environ 1 million d'adhérents. Pour l'année 1970 le nombre de programmes a atteint 56.668 auxquels il convient d'ajouter 3.344 programmes de court métrage. Les entrées correspondant à ces programmes s'élevaient à 842.000 pour le 35 millimètres et 5.900.000 pour le 16 millimètres, soit un total de 6,7 millions.

9° CINEMAS D'ART ET D'ESSAI

Début 1971, 328 cinémas sont classés « Art et Essai », la répartition par région cinématographique est la suivante :

Paris	66
Banlieue	87
Grande région parisienne	66
Bordeaux	30
Lille	4
Lyon	42
Marseille	20
Strasbourg-Nancy	13

Le nombre de salles classées « Art et Essai » augmente légèrement par rapport à 1970. Toutes les régions sont en hausse sensible, à l'exception de Paris qui reste stable.

10° COEFFICIENT DE FREQUENTATION CINEMATOGRAPHIQUE

(16 mm non compris.)

Si l'on veut relier sur le plan statistique les entrées enregistrées et la population afin d'obtenir un coefficient théorique de fréquentation (ce qui revient à supposer artificiellement que tous les Français, quel que soit leur âge, vont au cinéma), le coefficient *per capita* s'établit pour la métropole et pour une population de 1970 de 50,764 millions d'habitants à 3,6 (coefficient calculé sur la seule base des résultats du 35 mm).

11° DEPENSE CINEMATOGRAPHIQUE MOYENNE DE CHAQUE FRANÇAIS

(16 mm non compris.)

Pour une population métropolitaine de 50,764 millions d'habitants en 1970 la dépense moyenne *per capita* s'établit, pour le cinéma standard et compte non tenu de la perception de la taxe additionnelle, à 17,25 F (15,85 F en 1969).

Sur le plan de la dépense effective du spectateur, il convient d'ajouter à la recette taxable le montant de la taxe additionnelle (versée aux guichets des cinémas en 1970, soit 128,15 millions de francs).

Compte tenu de la taxe additionnelle, la dépense cinématographique *per capita* atteint alors 19,77 F pour une population de 50,764 millions (18,23 F en 1969).

Dans la branche « Exportation » la précarité des documents de base ne permet pas d'établir avec toute la rigueur nécessaire des statistiques précises montrant l'évolution des recettes des films français à l'étranger.

Une statistique établie sur de nouvelles bases est actuellement à l'étude ; elle s'efforcera, pour la fin de l'année en cours, de répondre aux besoins que l'on attend d'elle, et permettra d'orienter avec un maximum de précisions la politique d'expansion du cinéma français à l'étranger.