

N° 67

SÉNAT

PREMIERE SESSION ORDINAIRE DE 1972-1973

Annexe au procès-verbal de la séance du 21 novembre 1972.

AVIS

PRÉSENTÉ

au nom de la Commission des Affaires culturelles (1), sur le
projet de loi de finances pour 1973, 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 Bagnaux, Clément Balestra, Jean-Pierre Blanc, 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, François Giacobbi, Jean-Marie Girault, Mme Marie-Thérèse Goutmann, MM. Jean Lacaze, Henri Lafleur, Adrien Laplace, Charles Laurent-Thouveret, André Messenger, Paul Minot, Michel Miroudot, Claude Mont, Sosefo Makape Papilio, Guy Pascaud, 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.) : 2582 et annexes, 2585 (tomes I à III et annexe 1), 2586 (tomes I et II), et in-8° 685.

Sénat : 65 et 66 (tomes I, II et III, annexe 1) (1972-1973).

Lois de finances. — Affaires culturelles - Cinéma - Théâtres nationaux.

SOMMAIRE

PREMIÈRE PARTIE

LE CINEMA

	Pages.
Introduction	7
I. — Les dispositions budgétaires	10
A. — Les allègements fiscaux proposés par l'article 48.....	10
B. — Les crédits	11
II. — Le politique du Ministère	16
III. — La production	19
IV. — Les industries techniques	22
V. — La diffusion et l'exploitation	25
VI. — La formation des professionnels à l'Institut des hautes études cinématographiques	28
VII. — Fiscalité	29
VIII. — L'aide de l'Etat au Cinéma	35
IX. — Relation du cinéma avec la télévision	40
X. — La censure des films	44
XI. — Cession de l'Union générale cinématographique	48
XII. — Musée du cinéma	50
Conclusion	51
ANNEXE n° 1. — Texte de la déclaration commune du Ministre des Affaires culturelles et du Directeur général de l'O. R. T. F. concernant l'organi- sation des rapports entre le cinéma et l'O. R. T. F.	55
ANNEXE n° 2. — Le service des Archives du film (Bois-d'Arcy).....	59

DEUXIÈME PARTIE

LES THEATRES NATIONAUX

Introduction	65
— Les données actuelles	66
A. — Les théâtres lyriques nationaux	66
B. — Les théâtres dramatiques nationaux	67
— Les dotations budgétaires	69
A. — Les crédits	69
B. — Les mesures nouvelles	70

PREMIÈRE SECTION

La réunion des théâtres lyriques nationaux.

	Pages.
I. — L'Opéra	71
II. — L'Opéra-Comique	84

DEUXIÈME SECTION

Les théâtres dramatiques nationaux.

I. — La Comédie-Française	89
II. — Le théâtre national de l'Odéon	95
III. — Le théâtre national du Palais de Chaillot	98
IV. — Le théâtre de l'Est parisien	101
Conclusion	103
ANNEXE : Travaux d'équipements à la R. T. L. N.	107

PREMIERE PARTIE

LE CINEMA

INTRODUCTION

I. — Quels que soient les solutions d'infortune qui peuvent être imaginées et les allègements fiscaux que les pouvoirs publics peuvent consentir, la crise du cinéma ne pourra pas se dénouer dans les années qui viennent car les difficultés que connaît cette branche ne tiennent pas essentiellement à la surcharge fiscale ni au blocage du prix des places. La cause de la crise est bien connue : c'est la désaffection du public pour les projections en salle.

a) Le public a changé. L'élévation du niveau de vie, le progrès culturel font que le spectateur est devenu plus difficile et plus sélectif dans ses choix.

En matière de distraction, le cinéma a perdu son quasi-monopole :

Son principal concurrent est bien sûr la télévision mais nous pouvons également signaler les week-end à la campagne, les congés d'hiver et d'été, les matériels audio-visuels personnels comme électrophone, cinéma d'amateur, etc.

Tous ces plaisirs concurrents ont réduit considérablement la part du revenu et le temps disponible consacrés au cinéma ;

b) Il faut reconnaître, en plus, que le cinéma s'adapte assez difficilement aux nouvelles conditions économiques, sociologiques et psychologiques de notre époque. Dans les secteurs de la production, de la distribution et de l'exploitation, le nombre des entreprises modernes est encore trop faible devant celui des sociétés marginales en voie de disparition.

II. — Cela dit, tout effort de l'Etat est le bienvenu et votre commission est bien sûr loin d'être insensible aux arguments en ce sens produits par la profession : en effet, des chances d'amélioration et de rénovation apparaissent. L'Etat doit aider la profession à les saisir.

a) Quels sont les *atouts* dont dispose le cinéma ?

— le premier : la désaffection du public ne porte que sur la projection en salle, tandis que les films qui apparaissent sur les écrans de la télévision rencontrent un énorme succès. Statistiques d'écoute et indices d'intérêt nous révèlent des audiences jamais atteintes en salle commerciale ;

— le cinéma français est loin d'avoir perdu tout avenir. Si l'on observe les tendances de l'évolution aux États-Unis ou en Grande-Bretagne par exemple, on voit apparaître un nouveau type de cinéma : le spectacle pour initiés et amateurs éclairés.

Il apparaît, à ce sujet, que depuis quelques années, la *qualité* des films tend à croître. Les films sont de plus en plus élaborés, de plus en plus différenciés et se destinent manifestement à des adultes cultivés et avertis. Un tel cinéma ne s'adresse plus comme avant à la masse. Il est produit pour de petits publics d'amateurs fervents et critiques.

Les films de cette nouvelle manière ne peuvent être projetés dans les immenses salles d'autrefois, mais dans de petites salles caractérisées par leur capacité restreinte — une cinquantaine de places, par exemple — l'emploi d'un appareil automatique 16 mm et un personnel réduit à un opérateur-caissier. Il est facile d'installer de telles salles dans les villes et les zones où une grande salle ne serait pas rentable. Ces petites salles peuvent se permettre de pratiquer des prix avantageux. Nous voyons s'ébaucher l'implantation de ce système dans notre pays. Citons l'exemple tout proche du Quartier latin.

Toutefois, au niveau de la diffusion du film de cinéma à la télévision (3 ou 4 ans après) le cinéma restera toujours un spectacle de masse, autant qu'on en peut juger par l'analyse des sondages d'écoute et indices d'intérêt. C'est dire tout l'intérêt de la coopération qui s'instaure entre le cinéma et l'Office de Radiodiffusion et de Télévision française, en particulier dans le domaine de la coproduction et de la formation professionnelle.

b) *L'Etat se doit d'aider le cinéma* à traverser sa crise de mutation en assistant les producteurs dans leurs recherches de renouvellement, ainsi que les secteurs de la distribution et de l'exploitation dans leurs efforts de rénovation.

Le débloccage du prix des places, une participation accrue de l'Etat sont nécessaires. L'existence du Fonds de soutien à l'industrie cinématographique a certes aidé le secteur de la production, mais ce Fonds est alimenté par les spectateurs eux-mêmes. Il conviendrait que l'Etat participe réellement à l'alimentation de ce Fonds.

Enfin, l'imposition du cinéma au taux de T. V. A. réduit est une solution qui s'impose.

I. — LES DISPOSITIONS BUDGETAIRES

A. — Les allègements fiscaux proposés par l'article 48.

L'article 48 de la loi de finances pour 1973 dispose : « *La perception du droit de timbre des quittances est supprimée pour les billets d'entrée dans les salles de spectacles cinématographiques lorsque leur prix n'excède pas 10 F.* »

« *La taxe de sortie de films visée à l'article 53 du Code de l'industrie cinématographique est supprimée.* »

*
* *

Le droit de timbre.

Actuellement, les billets d'entrée dont le prix est compris entre 6 F et 10 F sont soumis à un droit de timbre de 0,10 F. Il est proposé de supprimer la perception de ce droit.

Cet allègement porterait sur environ 4 millions et demi.

La taxe de sortie.

La taxe de sortie de films avait été instituée en 1959 pour contribuer, à l'intérieur du compte de soutien financier à l'industrie cinématographique, au financement des aides de l'Etat à ce secteur.

Il est proposé de supprimer cette taxe à compter du 1^{er} janvier 1973. La suppression n'affecterait en rien le remboursement de la taxe perçue avant cette date.

Cet allègement porterait sur environ deux millions et demi.

B. — Les crédits.

Les dispositions budgétaires intéressant les dotations du cinéma, pour 1973, se trouvent :

- aux comptes spéciaux du Trésor (p. 58 et 59) ;
- au chapitre 43-03 (activités cinématographiques du budget des affaires culturelles).

1. — *Compte d'affectation spéciale.*

Ce compte retrace l'emploi des ressources affectées au soutien financier de l'État 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 économique et social*, soit encore d'*avances sur recettes*.

	BUDGET voté 1972.	EVALUATION pour 1973.	DIFFERENCE par rapport à 1972.
<i>A. — Evaluation des recettes.</i>			
Ligne 1. — Produit de la taxe additionnelle au prix des places dans les salles de spectacles cinématographiques	120.000.000	126.000.000	+ 6.000.000
Ligne 2. — Produit de la taxe de sortie de films...	4.500.000	»	— 4.500.000
Ligne 3. — Remboursement des prêts consentis....	1.250.000	600.000	— 650.000
Ligne 4. — Remboursement des avances sur recettes.	2.500.000	3.000.000	+ 500.000
Ligne 5. — Recettes diverses ou accidentelles.....	Mémoire.	5.000.000	+ 5.000.000
Totaux	128.250.000	134.600.000	+ 6.350.000
<i>B. — Prélèvement sur les excédents de recettes des années antérieures.....</i>			
	»	»	»
Total des recettes affectées.....	128.250.000	134.600.000	+ 6.350.000

Analyse des différences par rapport à 1972 :

Ligne 1 (+ 6.000.000), ligne 4 (+ 500.000) : ajustement sur la base des derniers résultats connus.

Ligne 2 (— 4.500.000) : incidence de la suppression de la taxe de sortie de films proposée au présent projet de loi de finances.

Ligne 3 (— 650.000) : évaluation conforme aux échéanciers de remboursement.

Ligne 5 (+ 5.000.000) : versement de l'O. R. T. F. en application de la déclaration commune en date du 14 mars 1972 du ministre des affaires culturelles et du directeur général de l'O. R. T. F.

	1972	1973		
	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	20.450.000	22.000.000	»	22.000.000
Chapitre 2. — Avances sur recettes.....	10.000.000	10.000.000	»	10.000.000
Chapitre 3. — Prêts	»	»	»	»
	30.450.000	32.000.000	»	32.000.000
Chapitre 4. — Subventions à la production de films de long métrage.	48.000.000	53.500.000	»	53.500.000
Chapitre 5. — Subventions à l'exploitation cinématographique	43.200.000	44.000.000	»	44.000.000
Chapitre 6. — Frais de gestion.....	4.600.000	5.100.000	»	5.100.000
Chapitre 7. — Remboursement de la taxe de sortie de films indûment perçue (1).....	2.000.000	Mémoire.	»	»
Chapitre 8. — Dépenses diverses ou accidentelles	»	»	»	»
Totaux	128.250.000	134.600.000	»	134.600.000
Charge nette.....	Néant.			Néant.

Analyse des différences par rapport à 1972 :

Services votés :

Chapitre 1^{er} (+ 1.550.000), chapitre 4 (+ 5.500.000), chapitre 5 (+ 800.000), chapitre 6 (+ 500.000) : ajustement aux besoins prévisibles.

Chapitre 7 (— 2.000.000) : incidence de la suppression de la taxe de sortie de films proposée au présent projet de loi de finances.

(1) Crédits évaluatifs.

*2. — Crédits figurant au budget
du Ministère des Affaires culturelles.*

Le chapitre 43-03 qui regroupe les articles intéressant le cinéma prévoit une augmentation des crédits de 1.400.000 F (contre 600.000 F en 1972). La dotation passe de : 3.516.500 F à 4.916.500 F.

L'analyse de ce chapitre est donnée par le tableau suivant :

CHAPITRE 43-03

Activités cinématographiques.

ARTICLE		INTITULES	1972	1973		
1972	1973		Crédits votés.	Services votés.	Mesures nouvelles.	Total.
10	10	Institut des hautes études cinématographiques	1.211.500	1.211.500	+ 220.000	1.431.500
20	20	Centre national de la cinématographie	2.005.000	2.005.000	+ 470.000	2.475.000
30	30	Activités cinématographiques..	300.000	300.000	+ 80.000	380.000
40		Musée du cinéma (nouveau)..	»	»	+ 300.000	300.000
50		Festival de Cannes (nouveau).	»	»	+ 200.000	200.000
60		Unifrance Film (nouveau)....	»	»	+ 100.000	100.000
70		Manifestations culturelles (nouveau)	»	»	+ 30.000	30.000
Totaux			3.516.500	3.516.500	+ 1.400.000	4.916.500

Au chapitre 43-03, la mesure nouvelle 01-16-01 d'un montant de 630.000 F est ainsi justifiée :

01-16-01. Le crédit supplémentaire demandé permettra de subventionner les activités cinématographiques ci-après :

- le musée du cinéma : 300.000 F ;
- le festival de Cannes : 200.000 F ;
- Unifrance film : 100.000 F ;
- diverses manifestations tendant à la diffusion de films éducatifs ou culturels : 30.000 F.

Au même chapitre, la mesure 01-17-02 est présentée ainsi :

01-17-02. Activités cinématographiques, 43-03..... + 770.000

Le crédit supplémentaire demandé concerne les actions ci-après :

Institut des hautes études cinématographiques :

Frais d'installation de l'Institut à Bry-sur-Marne et ajustement des dotations de fonctionnement en 1973.

Centre national de la cinématographie :

Ajustement de la participation de l'Etat aux dépenses de fonctionnement des services et à la rémunération du personnel :

Services centraux	200.000
Commission de contrôle	15.000
Archives du film	150.000
Fonctionnement des salles d'Ulm et de Chaillot.....	100.000
Cinémathèque de Toulouse	5.000

Activités cinématographiques :

Ajustement de la dotation concernant l'aide à la création cinématographique.

*
* *

Qu'il soit permis à votre rapporteur de rappeler, au seuil de ce rapport et en regard des chiffres budgétaires, que le compte d'affectation spéciale porte en ressources des crédits qui proviennent du cinéma lui-même (taxe additionnelle au prix des places, taxe de sortie des films, remboursement...).

Avec l'ensemble de la profession, nous avons dit et redit, qu'en fait *le cinéma s'aide lui-même*. Si par l'intermédiaire du Centre national de la cinématographie, l'Etat gère diverses formes d'aides, il n'y participe guère financièrement. La caisse est alimentée par les spectateurs eux-mêmes.

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 apparaît 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, 10 millions de francs en 1972 et 10 millions de francs en 1973. En outre, les remboursements sont faibles et diminueront encore si les films aidés deviennent de moins en moins « commerciaux ».

II. — LA POLITIQUE DU MINISTÈRE

Ne serait-ce que la censure — ou le contrôle — des films manifeste l'intérêt que les pouvoirs publics portent au cinéma. La dimension — au moins potentielle — du public et sa composition qui comprend tous les groupes sociaux et toutes les tranches d'âges justifient l'intervention morale de l'Etat.

Mais le cinéma est également le septième art et mérite à ce titre la sollicitude publique. L'ensemble de ces motifs de protection ou de contrôle ne doit pas se traduire dans une succession de mesures incoordonnées.

C'est une politique globale et cohérente que doit définir l'Etat.

Votre rapporteur a donc demandé au Ministère de tutelle de nous préciser quelle était sa doctrine à l'endroit du cinéma et quels principes allaient inspirer son action.

Voici les termes de la question :

Pouvez-vous définir de façon complète et précise votre politique pour le cinéma ?

- production : aide financière sélective et non sélective, encouragements divers ;
- diffusion : dans les salles ;
par l'O. R. T. F.

Quelles doivent être à votre avis les orientations et les moyens d'une politique du cinéma pour qu'elle s'intègre harmonieusement et efficacement dans une politique d'action culturelle globale ?

Nous communiquons au Sénat la réponse :

« L'action de l'Etat est matérialisée essentiellement par l'existence du *compte de soutien à l'industrie cinématographique*, compte spécial du Trésor qui fait l'objet d'un examen particulier par le Parlement et, dans une mesure plus limitée, par une *dotation budgétaire* sensiblement augmentée dans le projet de budget de 1973.

« L'aide financière sélective et non sélective, les encouragements divers à la production et à la diffusion sont décrits en détail par le projet de budget du compte spécial en question qui a été déposé en son temps sur le Bureau du Sénat (voir pièce jointe).

« En ce qui concerne la diffusion des films dans les salles de spectacles cinématographiques, elle est évidemment le fait des entreprises elles-mêmes d'une part de distribution de films et d'autre part d'exploitation des salles. La politique des pouvoirs publics à cet égard se traduit à la fois par les mesures de soutien qui ont été décrites par ailleurs et qui visent d'une part à la modernisation des salles existantes et d'autre part à la création de nouvelles salles là où le besoin s'en fait sentir — ainsi que par les mesures d'allégement de la charge fiscale qui pèse sur la recette cinématographique.

« *Un organisme de promotion.*

« Par ailleurs un effort important est actuellement en cours en vue de susciter la création d'un organisme de promotion du cinéma en France. L'objectif fondamental qui sera assigné à cet organisme sera de mettre en œuvre toutes les formes d'actions possibles susceptibles de ramener au cinéma le public que celui-ci a perdu ou d'inciter celui qui fréquente encore les salles de spectacles cinématographiques à une plus grande participation par la connaissance et l'information.

« *L'O. R. T. F.*

« C'est d'ailleurs à un semblable effort de diffusion qu'ont tendu un certain nombre de mesures prises dans le cadre des accords relatifs au cinéma qui ont été passés entre le *Département des Affaires culturelles* et l'O. R. T. F. A la date du 14 mars 1972, un protocole a été conclu concernant l'organisation des rapports entre le cinéma et l'O. R. T. F. Au sujet de la diffusion des films notamment, ce protocole a souligné que la promotion du cinéma par la radio et la télévision constituait un élément important de la coopération entre la profession cinématographique et l'O. R. T. F.

« Il a donc été décidé qu'une concertation sur la politique globale de promotion des films aurait lieu de manière que soit assurée une coopération efficace entre les services de l'Office

autres que ceux chargés de l'actualité et responsables de la conception et de la production des émissions sur le cinéma et le Centre national de la Cinématographie ainsi que les organismes d'intérêt public qui en dépendent. Cette concertation doit porter notamment sur la nature des émissions, leur adaptation aux besoins régionaux et la participation des créateurs d'œuvres cinématographiques.

« Par ailleurs, le protocole dont il s'agit prévoit une augmentation annuelle du prix moyen d'achat des films cinématographiques de long métrage destinés à être projetés sur les écrans de la télévision ainsi qu'une étude commune des possibilités d'assurer, en raison de leur intérêt culturel, une meilleure utilisation des films de court métrage.

« Le souci du Département des Affaires culturelles, après avoir proposé des solutions aux problèmes économiques et financiers du cinéma dont dépend l'avenir de ce moyen d'expression est maintenant de se pencher plus particulièrement sur ses aspects artistique et culturel afin d'éviter que la loi du marché, essentiellement sensible au profit, n'oriente de plus en plus le cinéma vers des productions uniquement destinées au divertissement.

« Il est souhaitable qu'à la faveur du développement et de l'amélioration constants des techniques, le cinéma puisse devenir un moyen d'expression d'idées et de sentiments à la disposition des auteurs et au bénéfice du public le plus vaste. D'ailleurs des catégories de spectateurs de plus en plus nombreux, notamment parmi la jeunesse, attendent de lui un apport de connaissances et des sujets de réflexion autant que de divertissement. »

III. — LA PRODUCTION

Nous communiquons au Sénat les indications suivantes :

A. — Films de long métrage.

Année 1971.

Nombre total de films.

Films 100 % français	67
Films de coproduction majoritaire français.....	35
	<hr/>
	102
Films de coproduction majoritaire étrangers.....	25
	<hr/>
Total	127

Coût moyen de production.

	En millions de francs.
1. Films 100 % français.....	1,48
2. Films de coproduction	4,80
3. De l'ensemble des films.....	3,05

Investissements financiers.

	En millions de francs.
Investissements français	247,97
Investissements étrangers	139,59
	<hr/>
Total des investissements	387,56

Année 1972 (1^{er} semestre).

Nombre total de films.

Films 100 % français	31
Films de coproduction majoritaire français.....	21
	<hr/>
	52
Films de coproduction majoritaire étrangers.....	25
	<hr/>
Total	77

En
millions
de francs.

1. Coût moyen des films 100 % français.....	1,75
2. Coût moyen des films de coproduction	5,79
3. Coût moyen de l'ensemble des films.....	4,16
<i>Total des investissements financiers.</i>	
Investissements français	117,18
Investissements étrangers	193,74
Total	320,92

B. — Films de court métrage.

Année 1971.

Nombre de films autorisés : 354.
Total des investissements financiers : 30.789.000 F.
Coût moyen des films : 86.975 F.

*
* *

Sociétés de production en activité.

a) Long métrage :

En activité au 1 ^{er} janvier 1972.....	331	
Fermetures en 1972.....	10	
		321
Créations en 1972 :		
En activité		37
		358

b) Court métrage :

En activité au 1 ^{er} janvier 1972.....	812	
Fermetures en 1972.....	30	
		782
Créations en 1972 :		
En activité		75
		857

*
* *

Réalisateurs.

Habilités au 1 ^{er} janvier 1972.....	587
Habilitations prononcées depuis le 1 ^{er} janvier 1972.....	34
Total	621

Soutien financier.

La dotation du compte de soutien financier affectée aux films de *court métrage* pour l'exercice 1972, d'un montant de 4.650.000 F, se répartit comme suit :

4.650.000 F dont :

900.000 F	Primes à la qualité.....	90 films bénéficiaires.
300.000 F	Allocation couleur	69 films bénéficiaires.
1.700.000 F	Prix à la qualité.....	40 films bénéficiaires.
1.500.000 F	Subvention aux films de fiction, de recherches et d'essais	52 films bénéficiaires.
250.000 F	Prix aux films de la Commu- nauté Economique Euro- péenne	13 films bénéficiaires.

4.650.000 F

Le montant et la répartition de cette dotation resteront vraisemblablement inchangés pour l'exercice 1973.

IV. — 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.

Leur situation n'est pas brillante, tant s'en faut puisque de 1958 à 1971, le nombre de plateaux est passé de 46 à 18.

(Malgré cette diminution, le coefficient d'occupation reste voisin de 55 %.)

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 %

Voici quelques indications :

I. — *Studios.*

12 plateaux ont été fermés en 1971 :

- 7 à Franstudio - Saint-Maurice ;
- 4 aux Studios de Boulogne ;
- 1 à Eclair - Epinay.

Studios en activité en 1972.

Région parisienne :

— Studios de Boulogne.....	4 plateaux.
— Paris - Studios - Cinéma.....	5 plateaux.
— Eclair	4 plateaux.

Province :

— Studios de la Victorine à Nice.....	4 plateaux.
—	
Total : 4 studios disposant de.....	17 plateaux.

Projet.

Réalisation d'un complexe cinéma-télévision à Bry-sur-Marne, comportant 13 plateaux : dont 8 pour le cinéma et 5 pour l'O. R. T. F.

Le projet dans son ensemble et, en particulier son aspect financier, sera remis au Président Directeur Général de l'O. R. T. F. au mois de Janvier 1973.

II. — *Laboratoires.*

Région parisienne :

- L. T. C. à Saint-Cloud.
- G. T. C. à Joinville.
- Eclair à Epinay.
- C. T. M. à Gennevilliers.
- S. I. M. à Saint-Maur.
- Tirage 16 à Joinville.

Province :

- Compagnie lyonnaise de Cinéma (noir et blanc exclusivement).

V. — LA DIFFUSION ET L'EXPLOITATION

A. — La fréquentation des salles de cinéma.

Un léger mieux ?

Les statistiques sur la fréquentation des salles de cinéma au cours des dix dernières années montrent une diminution continue du nombre des entrées. Toutefois, les résultats les plus récents — relatifs au premier semestre 1972 — enregistrent un progrès sensible des entrées par rapport au semestre correspondant de l'année précédente.

L'évolution au cours de la décennie est retracée par le tableau suivant :

Evolution 1960-1972 des résultats d'exploitation.

ANNEES	SPECTATEURS	RECETTES	PRIX MOYEN place.
	(En millions.)	(En millions de francs.)	(Francs.)
1960	354,6	661,899	1,86
1961	323,3	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	184,4	882,075	4,78
1971	176,9	932,041	5,27
1972 (1 ^{er} semestre).....	90,8	509,815	5,61

Les résultats provisoires du premier semestre 1972 marquent une hausse des entrées de 3,9 % par rapport à 1971. Il est cependant trop tôt pour se prononcer sur le caractère définitif ou temporaire de cette modification de la tendance.

B. — Le prix moyen des places.

Le prix moyen des places se situe maintenant à 5,26 F (ce prix a augmenté de 9,97 % par rapport à 1970, ce qui signifie que le prix moyen a plus augmenté que le coût de la vie).

C. — Nombre de salles « standard » (35 millimètres).

Le nombre de salles autorisées au 31 décembre 1971 est de 4.237 soit une perte de 144 salles par rapport à 1970 ; à ces 4.237 salles correspond un nombre de fauteuils de 2.012.017, soit une moyenne de 479 fauteuils par salle.

Pour les seules exploitations commerciales (à séances payantes) en 1971, on a enregistré 285 annulations compensées en partie par 18 transformations de 16 millimètres en 35 millimètres et 120 autorisations nouvelles.

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.

D. — 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
1971	1.438

L'exercice 1971 se traduit par les chiffres suivants : les paiements effectués se sont élevés à 50.678.136 F dont 11.493.711 sous forme d'avances sur droits futurs.

Sur ces versements la part versée aux salles de format 16 millimètres ressort à 70.030 F.

Travaux. — Dossiers présentés.

E 4

REGIONS	1967	1968	1969	1970	1971
Paris	175	628	638	583	649
Bordeaux	31	179	212	234	193
Lille	11	108	106	106	86
Lyon	56	234	254	251	217
Marseille	29	161	180	177	188
Strasbourg	25	119	120	109	105
France entière.....	327	1.429	1.510	1.460	1.438

Soutien financier aux théâtres cinématographiques. — Exercice 1971.

E 5

	PETITES exploita- tions standard (1).	AUTRES exploitations standard.	TOTAL des exploitations standard.	EXPLOI- TATIONS sub- standard.
Droits acquis.....	6.855.229	38.277.163	45.132.392	143.599
1 ^{er} palier	3.813.581	4.953.385	8.766.966	78.134
2 ^e palier	1.900.229	3.627.120	5.527.349	14.007
3 ^e palier	1.141.419	29.696.658	30.838.077	51.458
Travaux :				
Exécutés (à 70 et 90 %).....	6.618.737	(2) 34.636.934	41.255.671	206.581
A exécuter (à 35 et 45 %) (2)...	109.435	(2) 8.633.329	8.742.764	159.558
Investissements réels (montant à 100 % augmenté du montant des travaux rejetés).....	7.734.442	71.895.383	79.629.825	732.333
Dont travaux techniques.....	906.621	7.424.870	8.331.491	97.257
Versements	6.644.247	44.033.889	50.678.136	70.030
Dont avances sur droits futurs.	1.012.338	10.481.373	11.493.711	6.065

(1) Salles répondant à l'ancienne définition fiscale de la petite exploitation (fréquentation hebdomadaire inférieure à 1.200 entrées et recette moyenne hebdomadaire n'excédant pas 2.400 F.

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

— 90 % pour les salles « petite exploitation », en ne tenant compte pour le classement dans cette catégorie que du seul nombre des entrées hebdomadaires : moyenne inférieure à 1.200 entrées ;

— 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.

VI. — LA FORMATION DES PROFESSIONNELS A L'INSTITUT DES HAUTES ETUDES CINEMATOGRAPHIQUES

Les étudiants ont effectué leur scolarité dans deux locaux :
— l'un situé **rue des Vignes**, constitué par des *salles de montage* et des bureaux ;
— l'autre situé **rue de Boulainvilliers**, servant de *studio*.

L'effectif comprenait deux promotions d'étudiants :
— 26 en première année ;
— 14 en troisième année (dont la scolarité s'est terminée en juin 1972).

La rentrée scolaire 1972-1973 qui aura lieu le 3 novembre se fera dans les locaux indiqués ci-dessus avec les effectifs suivants :
— 26 élèves en deuxième année ;
— 26 élèves en première année.

L'école commune de cinéma et de télévision de Bry-sur-Marne.

L'école d'enseignement du cinéma prévue au VI^e Plan est commune au cinéma et à la télévision. Au reste, la *déclaration commune du 14 mars 1972* du *Ministre des Affaires culturelles* et du *Directeur général de l'O. R. T. F.* a expressément prévu l'installation de l'I. D. H. E. C., école du cinéma, dans les locaux mis à sa disposition à Bry-sur-Marne par l'O. R. T. F.

La *construction* de ces locaux, actuellement en cours, sera prise en charge par l'Office. En revanche leur *équipement* incombera à l'I. D. H. E. C. et sera financé au moyen des crédits inscrits dès 1972 au *chapitre 56-32* du budget du Ministère des Affaires culturelles.

L'état d'avancement des travaux permet de penser que la rentrée de la prochaine session pourra se faire dans les bâtiments de Bry-sur-Marne en novembre 1973 dans les locaux qui sont en cours de construction. A cette date il y aura trois promotions de l'I. D. H. E. C. représentant un effectif de 78 étudiants.

VII. — FISCALITE

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 ajouté, 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.

Fabrications.

— T. V. A. *taux de droit commun* **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 %**.

— T. V. A. *taux majoré 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 au terme 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.

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 %.

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.

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 devrait 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'intermédiaire 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 de 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.

Il convient enfin d'apporter quelques précisions en ce qui concerne le 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 et 10 F ; il est de 0,25 F au-delà de 10 F.

L'article 48 du projet de loi de finances pour 1973 prévoit la suppression du droit de timbre pour les billets d'entrée dans les salles de spectacles cinématographiques lorsque leur prix n'excède pas 10 F.

VIII. — L'AIDE DE L'ETAT AU CINEMA

L'aide de l'Etat au cinéma résultant du **décret du 16 juin 1959** 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 de qualité (cf. *infra* 3 c). 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 jour-

naux 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 Ministère 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 forme :

— de primes fixes attribuées à 90 films choisis par un comité de sélection ;

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

— de prix attribués à 40 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 150 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, constituent 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* (cf. alinéa d ci-après).

d) *A divers 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 prélevée 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 éducatives, les équipements dans le sens de l'intérêt général.

On peut considérer que, sous réserve d'accroître quelque peu les crédits réservés à l'aide aux créations de salles, la répartition des ressources du compte de soutien entre l'aide automatique et l'aide sélective est dans l'ensemble, convenable.

Soutien financier aux films de court métrage.

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, majoré 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 23 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 :

Dont :

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

IX. — RELATION DU CINEMA AVEC LA TELEVISION

A. — Concurrence et collaboration.

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 ;

— le projet de *regroupement* à Bry-sur-Marne des studios du cinéma de la Région parisienne expressément prévu dans la *déclaration commune* du 14 mars 1972 du Ministre des Affaires culturelles et du Directeur général de l'O. R. T. F., fait l'objet d'actives négociations entre l'Office d'une part, le C. N. C. et la Fédération des industries techniques du cinéma d'autre part.

Ces négociations ont pour objet de définir le complexe à construire, d'en évaluer le coût et de rassembler les moyens financiers nécessaires.

Ce n'est à l'évidence qu'au terme de ces études conjointes que pourra être défini le programme de la réalisation.

Dans une hypothèse raisonnable les travaux pourraient commencer fin 1973 début 1974 et se poursuivre durant deux années ;

— 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 fixé le montant de la redevance exigible d'un exploitant projetant sur grand écran une émission de télévision.

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

Avant 1970 les contacts entre l'O. R. T. F. et le C. N. C. ont eu lieu chaque fois que l'examen d'un problème particulier l'exigeait. En outre, le Directeur général du C. N. C. en tant que *membre* du **Conseil d'administration** de l'Office avait l'occasion de donner son point de vue sur les problèmes évoqués au sein du Conseil et pouvant concerner le cinéma.

Au cours de l'année 1970 une liaison plus étroite a été créée en provoquant des *réunions de travail* dont l'ordre du jour était établi d'un commun accord entre le Directeur général de l'O. R. T. F. et celui du C. N. C. ainsi que le nom et les qualités des participants. Dans le cadre ainsi fixé ont été examinés les points suivants :

- 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.

La convention Affaires culturelles - O. R. T. F.

Par la suite une convention a été signée entre le Ministre des Affaires culturelles et le Directeur général de l'O. R. T. F. pour établir des liaisons permanentes entre le Ministère des Affaires culturelles et l'O. R. T. F. : dans cette convention, l'article VIII précise 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.

La déclaration commune du 14 mars 1972.

Les discussions au sujet de ce protocole particulier ont repris au mois de septembre 1971 et ont permis l'établissement d'une **déclaration commune** en date du 14 mars 1972 (voir annexe n° 1).

X. — LA CENSURE DES FILMS

La presse s'émeut périodiquement des interdictions qui frappent certains films — films qu'il suffit de traverser la frontière pour voir projeter, si on y tient vraiment — ou des coupures qui en mutilent certains autres. Citons par exemple trois films de l'Underground américain. Le Sénat ne s'étonnera pas que sa Commission des Affaires culturelles se préoccupe d'un problème — la censure — qui touche de si près à la liberté de l'expression artistique.

Textes.

L'exercice du contrôle cinématographique reste actuellement basé 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).

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.

Quelques chiffres.

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.

L'interdiction totale d'exploitation 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.

Les 13 films pour lesquels l'interdiction totale d'exploitation a été prononcée en 1970 sont d'origine étrangère.

La doctrine du Ministre.

Votre rapporteur a demandé au Ministre de préciser quelle était sa doctrine en matière de censure (ou comme le Ministre préfère dire, de « contrôle ») de la production cinématographique. Voici en quels termes il nous fut répondu :

« Une réforme du contrôle des films avait été envisagée par mon prédécesseur et moi-même, qui irait dans le sens d'une *libéralisation* de ce que l'on nomme couramment « la censure ». Il est finalement apparu que ce n'était pas d'une modification des textes que devait résulter la libéralisation jugée souhaitable, en ce qui concerne du moins les adultes, mais de l'introduction de plus de souplesse dans les *méthodes* de la Commission de contrôle et de *pratiques moins restrictives*.

Textes : le décret du 18 janvier 1961.

« C'est donc toujours le *décret du 18 janvier 1961* qui régit la matière : les *visas* que délivre le Ministère des Affaires culturelles sur l'*avis de la commission* comportent toujours, soit l'*interdiction* de la représentation des films aux mineurs de treize ou de dix-huit ans, soit son *autorisation* pour tous les publics, soit sont *interdiction totale*. J'ai considéré en effet qu'il *n'était pas opportun*, dans les circonstances actuelles et dans l'intérêt même du cinéma, de *priver*

le Gouvernement de la possibilité d'interdire totalement un film. Les circonstances dont je parle sont assez évidentes : il existe un *trop grand marché de films littéralement immontrables* et qui *déshonorent le cinéma* ; j'ai donc préféré, pour l'instant du moins, user, encore qu'avec mesure, du *pouvoir d'interdire pour montrer que tout n'est pas possible dans ce pays.* Lorsque la profession cinématographique sera pleinement consciente de ses responsabilités et lorsque il s'avèrera que le public adulte aura, lui aussi, pris conscience qu'il est responsable de ses choix, je souhaite n'avoir plus à user de ce pouvoir.

Des réformes pragmatiques.

« A la modification des textes j'ai préféré substituer des *réformes pragmatiques*, non spectaculaires, mais que je crois efficaces. En voici l'analyse, sous forme d'une rapide énumération qui en indique l'esprit.

Les mineurs.

« Je dirai d'abord que tous mes efforts ont porté sur la *protection des mineurs.* Je tiens en effet que c'est là l'essentiel de la mission impartie à la Commission. L'accroissement d'une production ne convenant évidemment pas aux enfants et aux adolescents a exigé un renforcement des interdictions devant lequel je n'ai pas hésité. Je cherche cependant à obtenir spontanément des producteurs et des distributeurs eux-mêmes, les modifications nécessaires, ou leur assentiment aux interdictions proposées.

Avertissement pour les adultes.

« D'autre part, le contrôle des films ne saurait être séparé, dans mon esprit, de *l'éducation du public.* C'est pourquoi j'ai expérimenté une formule nouvelle : celle de *l'avertissement.* Entre l'interdiction aux mineurs et l'interdiction à tous publics, il n'existe pas actuellement de mesure intermédiaire : ce qui est autorisé aux spectateurs de dix-huit ans, *l'est de manière indifférenciée.* Pourtant, il est clair que certains films devraient n'être présentés qu'à un public *informé.* La formule de *l'avertissement*, que la profession a acceptée, permet une *mise en garde* du public tout en n'empêchant pas la diffusion de films dont la qualité artistique, voir la valeur humaine, n'est pas contestable même si, sous certains aspects, ils sont susceptibles de choquer les spectateurs peu familiarisés avec le cinéma d'aujourd'hui, ou, tout simplement non avertis de ce qu'ils vont voir sur l'écran.

Cas des bandes d'annonce.

« Par ailleurs, j'ai été très frappé par les nombreuses correspondances que j'ai reçues concernant la *présentation*, au cours d'un spectacle, du spectacle de la semaine suivante. C'est le problème dit des bandes annonces. J'ai réagi avec vigueur chaque fois que j'ai appris qu'une *bande annonce interdite aux mineurs était présentée lors d'un spectacle autorisé à tous publics*. Je n'ai pas hésité à faire *constater les infractions par voie légale et à demander des poursuites*. Il n'est pas admissible en effet que soient imposées à un public familial des images susceptibles de choquer ou de traumatiser de jeunes enfants.

Affiches et photos.

« Enfin, j'ai donné, tandis que je réorganisais complètement la *sous-commission* qui a pour objet de *renvoyer à la commission plénière les films dont elle juge qu'ils posent un problème soit sur le plan des bonnes mœurs, soit en matière d'ordre public* — rôle qui est évidemment capital — j'ai donné des instructions très strictes pour qu'un *contrôle plus serré des affiches et des photos* présentées par les sociétés productrices de films soit exercé par la sous-commission du matériel publicitaire.

« On a parlé de « *pollution morale* » à propos des images visibles par tout le monde qui s'étaient sur les murs de nos villes : je m'efforce d'empêcher que le cinéma, pour autant que cela dépend de moi, soit au premier chef responsable de ce déplorable état de choses.

« Tels sont les *principes* qui inspirent mon action en matière de contrôle des films : ils ne sont pas séparables d'une *doctrine* qui repose avant tout, certes, sur la *protection de l'enfance et de l'adolescence*, mais aussi sur le *respect du public et de l'art* qui, né avec ce siècle, en est assurément l'expression la plus vivante. »

Votre rapporteur rend hommage aux intentions libérales du Ministre, mais tient à rappeler qu'en matière d'ordre public et de respect des bonnes mœurs les idées évoluent assez vite ; ce qui choquait violemment en 1940 nous paraît bien anodin maintenant. Il convient donc de réduire à sa dimension exacte la notion de « *pollution morale* », s'il y en a une. Epargnons-nous les pudeurs qui font rire. Et s'il est vrai que « la France est le seul pays où le ridicule ait joué un rôle historique », évitons d'en être la victime en jouant un rôle dans cette histoire-là.

XI. — CESSION DE L'UNION GENERALE CINEMATOGRAPHIQUE

Votre rapporteur s'était inquiété, l'an dernier, 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 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.*

Le Ministère avait précisé :

« 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. »

Cette année, votre rapporteur a posé au Ministre la question suivante :

« Pouvez-vous établir une note sur les activités de l'Union générale cinématographique en 1972. L'Union a-t-elle respecté les engagements auxquels était subordonnée sa cession au secteur privé ?

« Il était prévu en particulier que l'Union générale cinématographique devait donner suite aux demandes présentées par l'Etat ou le Centre national de la cinématographie et tendant à assurer une diffusion satisfaisante de films français ou étrangers auxquels l'Etat portait un intérêt culturel particulier. De telles demandes ont-elles été présentées ? Quelle suite ont-elles reçues ? »

Nous communiquons au Sénat la réponse du Ministère :

« Les engagements souscrits par les acquéreurs, au moment de la cession de l'U. G. C. au secteur privé et qui portaient sur huit points, ont été respectés.

« Le réseau de salles dont l'U. G. C. est propriétaire a été conservé dans sa structure : une participation dans une salle dont le rendement était médiocre a été cédée et remplacée par d'autres dans des salles plus modernes et mieux situées. De nombreuses salles de Paris et de province ont été entièrement reconstruites. Les conditions de fonctionnement ont été améliorées et une plus grande autonomie a été donnée aux salles situées dans les régions.

« L'exercice 1971 a essentiellement été consacré à la mise en place des nouvelles structures et à l'organisation des relations entre les anciennes salles et les nouveaux associés.

« Le quota des films français présentés dans les salles du circuit a été largement maintenu et des efforts importants ont été consentis pour assurer une diffusion satisfaisante à des films français auxquels l'Etat porte un intérêt particulier pour des motifs culturels et artistiques.

« Il apparaît que cette action sera complétée en 1972 et que certains points du protocole qui n'avaient pu être abordés en 1971, telle la revalorisation des programmes des petits exploitants, recevront un commencement d'exécution.

« Le Commissaire du Gouvernement est régulièrement informé de la politique de l'U. G. C. Il assiste à toutes les réunions du Conseil d'administration. »

XII. — MUSEE DU CINEMA

Votre commission souhaitait depuis longtemps la création d'un musée du cinéma qui pourrait abriter l'importante collection d'appareils, de maquettes, de costumes, d'affiches et de documents divers qu'avaient réussi à rassembler des collectionneurs privés ainsi que les animateurs de la Cinémathèque française. Pendant longtemps, ces collections n'avaient pu être présentées au public faute d'un local approprié.

Le musée du cinéma, prévu par le VI^e Plan, vient d'être inauguré au Palais de Chaillot. Il y occupe une trentaine de salles et retrace toute l'histoire du cinéma depuis son origine.

Seize appareils y projettent en permanence les scènes les plus célèbres des films classiques. Ce musée abrite une salle de 80 places. On peut admirer, dans les salles, décors, costumes et accessoires qui ont permis la réalisation des films les plus célèbres. Signalons la maquette des ateliers de Méliès.

Le chapitre 43-03 (activités cinématographiques) comporte cette année un article nouveau : l'article 40 intitulé « Musée du Cinéma ». La mesure nouvelle 01-16-01 affecte un crédit de 300.000 F à cet article.

Votre commission se félicite vivement de voir enfin réalisé un projet qui lui était particulièrement cher.

CONCLUSION

Fléchissement persistant dans la fréquentation des salles, pénurie de films de grande audience, baisse des investissements, ainsi que du coût moyen des films intégralement français, fermeture de studios et baisse du chiffre d'affaires des laboratoires de tirage. Tel est le tableau de la crise actuelle du cinéma.

Dans ces conditions, nous pouvons presque nous étonner que la production française ne soit pas effondrée (on a pu le craindre un certain temps). Au contraire, sa qualité — que nombre de récompenses dans les festivals internationaux viennent attester — tendrait à croître et lui vaut encore une audience énorme, si au public des salles l'on ajoute celui des films à la télévision.

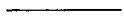
Votre rapporteur se félicite des mesures que prévoit le budget pour 1973 : allègements fiscaux, croissance des crédits de fonctionnement et d'équipement, mise en œuvre des rapports entre le cinéma et l'O. R. T. F., dotation pour le musée du cinéma, crédits pour Bry-sur-Marne.

L'effort consenti par l'Etat ne nous paraît cependant pas encore suffisant. Nous souhaitons vivement une baisse des taux de la T. V. A. appliquée à l'industrie cinématographique et à la diffusion des films.

*
* *

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 du cinéma prévus pour 1973.

ANNEXES



ANNEXE N° 1

TEXTE DE LA DECLARATION COMMUNE DU MINISTRE DES AFFAIRES CULTURELLES ET DU DIRECTEUR GENERAL DE L'O. R. T. F. CONCERNANT L'ORGANISATION DES RAPPORTS ENTRE LE CINEMA ET L'O. R. T. F.

*(Signée le 14 mars 1972 par le Ministre des Affaires culturelles
et le Directeur général de l'O. R. T. F.)*

Une convention de coopération a été conclue le 26 mars 1971 entre le Ministre des Affaires culturelles et le Directeur général de l'O. R. T. F. qui a fixé pour une durée de trois ans renouvelable les objectifs de leur coopération culturelle et les méthodes de travail propres à les réaliser.

L'article 8 de cette convention stipule que les relations entre le cinéma et l'O. R. T. F. feront l'objet de solutions spécifiques.

L'industrie nationale du cinéma qui constitue un moyen privilégié de rayonnement culturel connaît en effet, actuellement, une crise devant laquelle l'O. R. T. F. ne peut rester indifférent.

En tant qu'entreprise, l'O. R. T. F. a intérêt au maintien et au développement d'une industrie qui produit un type de création spécifique que les téléspectateurs apprécient.

De son côté, le cinéma français ne saurait méconnaître ni l'intérêt que présentent la radio et la télévision pour faciliter la diffusion et la promotion des œuvres qu'il produit, ni leur apport aux techniques de l'audio-visuel.

Dès lors, l'O. R. T. F. et le cinéma sont d'accord pour rechercher les moyens les plus appropriés à l'établissement d'une coopération efficace, fructueuse et permanente.

Le Ministre des Affaires culturelles et le Directeur général de l'O. R. T. F. considèrent que les solutions permettant d'assurer cette coopération constituent un règlement d'ensemble dont l'exécution implique non seulement l'accord des autorités de tutelle du cinéma, mais encore la collaboration des instances professionnelles intéressées.

1° Il est convenu que dans l'aménagement des programmes des efforts seront accomplis par l'O. R. T. F. pour réduire la programmation des films de long métrage obtenus par achat de droits aux jours et heures de grande fréquentation cinématographique.

Ces efforts porteront notamment sur la limitation de la diffusion des films le dimanche après-midi. Ils s'ajoutent à la suppression de la diffusion du film le samedi soir qui est et demeure acquise pour les deux chaînes existantes. En ce qui concerne la troisième chaîne, il est convenu qu'elle ne diffusera pas de film de long métrage ni le samedi, ni le dimanche.

Le Ministre des Affaires culturelles prend acte de ce que la politique de l'O.R.T.F. tend à maintenir la diffusion des films de long métrage dans la limite d'un certain pourcentage du temps d'antenne total qui n'a pas dépassé 10 %. Le Directeur général de l'O.R.T.F. déclare qu'il s'engage à poursuivre cette politique d'ici à 1975.

Par ailleurs, les conditions dans lesquelles l'O.R.T.F. procède à l'achat des droits de diffusion des films de long métrage ont fait l'objet d'échanges de vues entre le Ministre des Affaires culturelles et le Directeur général de l'O.R.T.F. Ceux-ci ont été d'accord pour penser que la contribution que l'O.R.T.F. devrait apporter à la diffusion de la culture nationale exigeait que ceux des programmes de télévision qui sont composés de films cinématographiques incluent le nombre le plus élevé possible de films français.

Le Directeur général de l'O.R.T.F. rappelle à ce sujet qu'en 1971 la proportion de films de nationalité française diffusés par l'O.R.T.F. a atteint 50 % et déclare que l'Office s'efforcera de prolonger cette situation d'ici à 1975. A cet effet, compte tenu du caractère spécifique du public de l'O.R.T.F. et de la comparaison du coût des films français par rapport à celui des films étrangers, l'Office s'engage à accorder une préférence aux premiers dans la mesure où ils possèdent une aptitude égale à être diffusés sur le petit écran et où ils sont vendus à des prix compatibles avec les crédits dont dispose l'O.R.T.F.

Il est rappelé que de 1968 à 1971, le prix d'achat des droits de films cinématographiques par l'O.R.T.F. a sensiblement doublé. Les bases sur lesquelles le contrat de programme conclu le 29 octobre 1971 entre l'Etat et l'O.R.T.F. a été établi permettent désormais de majorer à nouveau les crédits d'achat de droits de telle manière que leur prix moyen d'achat augmente chaque année de 10 % jusqu'en 1975. Ce taux serait revu si l'évolution de la conjoncture s'écartait de l'hypothèse retenue en mai 1971 pour la durée du VI^e Plan.

Le Directeur général de l'O.R.T.F. déclare qu'il informera annuellement la Chambre syndicale des producteurs de films français de ses intentions d'achat de films français.

Le Ministre des Affaires culturelles donne acte à l'O.R.T.F. de ce que les engagements de celui-ci dans le domaine de la diffusion des films cinématographiques par la télévision contribuent à la solution des problèmes en suspens entre le cinéma et la télévision.

2° Il est convenu que l'O.R.T.F. apporte une contribution annuelle aux ressources du compte d'affectation spéciale intitulé « soutien financier de l'industrie cinématographique » à concurrence de 5 millions pour chacun des exercices 1972, 1973, 1974 et 1975, ainsi que le permet le contrat de programme.

La répartition de cette contribution entre les différentes rubriques du compte précité se fera de la manière suivante : une prévision de dépense d'un montant égal à la contribution de l'O.R.T.F. sera répartie à concurrence de 1,5 million sur le chapitre premier « soutien financier de l'industrie cinématographique », et de 3,5 millions sur le chapitre IV « subvention à la production des films de long métrage ».

D'une manière générale la représentation de l'O.R.T.F. dans les diverses instances cinématographiques de consultation et de gestion sera réexaminée dans son principe et son importance.

L'O.R.T.F. sera représenté au sein des organismes consultatifs et délibérants constitués auprès du Ministre des Affaires culturelles ou du Centre national de la cinématographie ci-après énumérés :

— Groupe de travail de la Commission consultative chargé de s'informer de la préparation du budget du compte d'affectation spéciale susvisé et d'en suivre l'exécution ;

- Commission des avances sur recettes ;
- Sous-Commission des affaires générales ;
- Sous-Commission chargée d'émettre un avis sur les demandes d'agrément de films de long métrage ;
- Sous-Commission chargée d'établir le plan des industries techniques et d'en suivre l'application ;
- Sous-Commission chargée d'émettre un avis sur les questions se rapportant à l'expansion du film français à l'étranger.

Les représentants de l'O. R. T. F. seront désignés sur proposition de son Directeur général. La représentation de l'O. R. T. F. qui sera décidée d'un commun accord, tiendra compte des structures de l'Office, notamment des responsabilités propres des directeurs de chaîne, et de l'objet des instances en question.

Eu égard à la contribution de l'O. R. T. F. au régime de soutien financier, le Directeur général du Centre national de la cinématographie aménage la décision réglementaire relative aux autorisations d'exercice de la profession afin que l'Office se voie reconnaître la qualité de producteur. L'O. R. T. F. ne pourra se prévaloir de cette qualité que dans la mesure où il interviendra comme coproducteur, avec des entreprises réglementairement autorisées. L'Office ne sera assujéti qu'aux divers droits et taxes afférents à son activité de production cinématographique.

3° L'O. R. T. F. instituera un nouveau régime interne de financement des films de long métrage qui se substituera au système des participations-commandes et qui lui permettra d'apporter à la production cinématographique une participation financière annuelle de 5,1 millions d'ici 1975, ainsi que le permet le contrat de programme.

4° Le principe de la construction en commun des studios à Bry-sur-Marne est affirmé. L'O. R. T. F. et la Fédération des industries techniques du cinéma qui portent un intérêt égal à ce projet décident de mettre en place une structure d'étude commune pour en établir le coût, la rentabilité et les modalités. A cet effet, une convention sera signée entre l'O. R. T. F. et la Fédération des industries techniques avec la participation du Centre national de la cinématographie.

5°a) Le Ministre et le Directeur général de l'O. R. T. F. conviennent que la promotion du cinéma par la radio et la télévision constitue un élément important de la coopération entre la profession cinématographique et l'O. R. T. F. Ils décident de se concerter sur la politique globale de promotion des films de manière que soit assurée dans ce domaine une coopération efficace entre les services de l'Office autres que ceux chargés de l'actualité et responsable de la conception et de la production des émissions sur le cinéma et le Centre national de la cinématographie ainsi que les organismes d'intérêt public qui en dépendent. Cette concertation portera notamment sur la nature des émissions, leur adaptation aux besoins régionaux et la participation des créateurs d'œuvres cinématographiques.

b) L'O. R. T. F. et le Centre national de la cinématographie étudieront les possibilités d'assurer en raison de leur intérêt culturel une meilleure utilisation des films de court métrage.

c) Un projet de télécommunications cinématographiques fait actuellement l'objet d'une étude de rentabilité. Lorsque les résultats de celle-ci seront connus, l'O. R. T. F. fera savoir au Ministre la position qu'il adoptera vis-à-vis de ce projet, compte tenu de son intérêt commercial et de sa compatibilité avec la législation concernant l'O. R. T. F.

d) L'I. D. H. E. C. s'installera à Bry-sur-Marne dans les locaux mis à sa disposition par l'O. R. T. F. Une convention passée entre les deux établissements dans le respect du statut de cette institution réglera les modalités de cette opération.

e) L'O. R. T. F. accepte le principe de louer dans les conditions commerciales ordinaires des éléments de décor et de costumes.

f) Un décret précisant les conditions dans lesquelles les émissions de télévision sont susceptibles d'être représentées par les exploitants de salles de spectacles cinématographiques a été préparé par l'O. R. T. F. et présenté par celui-ci à l'approbation du Gouvernement.

g) Les problèmes suivants : harmonisation des législations, conservation des archives, recherche artistique, scientifique et technique, études communes des questions juridiques et économiques soulevées par les techniques de l'audio-visuel donneront lieu de part et d'autre à la désignation de responsables chargés de procéder à leur étude en vue de l'établissement d'une coopération dans ces divers domaines.

Le Ministre des Affaires culturelles et le Directeur général de l'O. R. T. F. conviennent que le Comité de coopération institué par la convention passée le 26 mars 1971 entre le Ministère des Affaires culturelles et l'O. R. T. F. suivra l'exécution des engagements pris ainsi que plus généralement l'évolution des problèmes concernant à la fois l'O. R. T. F. et le cinéma.

ANNEXE N° 2

LE SERVICE DES ARCHIVES DU FILM

Bois-d'Arcy (Yvelines).

(Note établie par le Centre national de la cinématographie.)

Deux années se seront bientôt écoulées depuis les débuts du fonctionnement des archives du film dont le décret ministériel en date du 19 juin 1969 a défini le rôle en chargeant le Centre national de la cinématographie « d'assurer la conservation des films cinématographiques qui lui sont confiés en dépôt ou dont il acquiert la propriété ».

Il est apparu intéressant de dresser un premier bilan du fonctionnement de ce nouveau service du C. N. C. en vue d'informer la profession cinématographique des moyens mis en œuvre par l'administration, de lui indiquer les résultats atteints présentement et de la mettre au courant des perspectives d'avenir.

Les bâtiments et installations du Centre de Bois-d'Arcy.

Inauguré le 29 octobre 1968, le Centre, installé sur le terrain de la batterie de Bois-d'Arcy, sur une superficie d'environ 4 hectares, a été aménagé sous la direction de M. Louis Blanchet, architecte en chef des bâtiments nationaux. Il comporte actuellement :

a) Deux bâtiments de conservation pour les films de sécurité, édifiés sur cinq niveaux, offrant une capacité globale de stockage de 300.000 boîtes de films 35 millimètres. Construits en parois isothermes avec revêtement en panneaux d'aluminium, ils ont été prévus pour un conditionnement d'air à 15 °C et 50 % HR ;

b) Un ensemble de cellules de conservation pour les films nitrate, groupés par blockhaus de dix ; les six blockhaus édifiés actuellement dans le fossé Sud, avec climatisation individuelle à 10 °C et 50 % HR, offrent une capacité totale de 80.000 boîtes ;

c) Un bâtiment central destiné au laboratoire et aux services administratifs qui permettra d'assurer les opérations de traitement et de contretypage ; il renfermera tous les fichiers d'archives et comportera des postes individuels de consultation ainsi qu'une salle de vision. Seule est actuellement en voie d'achèvement la tranche Nord de ce bâtiment, qui abritera les salles de vérification et de traitement.

Ces constructions ont été exclusivement financées au moyen de crédits du budget général de l'Etat, obtenus au titre des investissements du Plan.

Fonctionnement et organisation.

Ainsi que le montre l'organigramme d'exploitation, le fonctionnement du service peut être aisément saisi dans son ensemble en suivant les opérations relatives au dépôt des bobines d'un film.

Les bobines enlevées chez le déposant font l'objet d'un contrôle global d'entrée sur leur nombre et leur poids et, dans la mesure du possible, sur leur désignation. Ces bobines font alors l'objet d'un tri éventuel permettant de séparer les éléments destinés à l'archivage proprement dit de ceux qui ne représentent que des documents de travail (chutes, doubles, éléments de prémélange et de trucage, titres et inserts, etc.).

Elles passent ensuite au service de la vérification, qui en assure l'examen détaillé en vue de leur identification et du contrôle de leur état stipulé bobine par bobine sur des fiches d'inventaire ; après les réparations éventuellement nécessaires, les bobines subissent les opérations de relavage, polissage et nettoyage jugées indispensables.

Celles-ci sont assurées par le service du laboratoire qui procède aux tests d'état chimique permettant de juger de l'état de décomposition des films sur support nitrate.

Le stockage des bobines en boîtes neuves prend place immédiatement dans les locaux appropriés, d'une part, pour les films de sécurité, d'autre part, pour les bobines nitrate qui n'ont pas atteint le degré ultime d'instabilité.

Pour ces dernières, il est procédé dans le plus bref délai au tirage d'un document de conservation sur film de sécurité, soit positif intermédiaire (marron) à partir d'un négatif, soit négatif contretypé d'après un positif.

Ces opérations, effectuées en liaison avec les laboratoires cinématographiques professionnels, exigent parfois, dans le cas de vieux films, le recours à des pratiques très particulières pour lesquelles le service des archives du film dispose déjà d'une tireuse pour films Lumière et d'une machine de tirage pour films non perforés ; il procède actuellement aux études de fabrication d'une tireuse optique spéciale à couloir humide.

Le service d'archivage et documentation établit :

- les dossiers de dépôt dont l'original est adressé aux déposants ;
- les fiches signalétiques des éléments déposés ;
- les fiches de stockage précisant l'emplacement des bobines dans les locaux de conservation.

Des recherches filmographiques sont entreprises pour identifier certains éléments déposés sans indication ainsi que pour compléter les renseignements devant figurer sur les fiches signalétiques.

La Bibliothèque nationale apporte son concours à la mise en place de ce département qui a déjà été amené à répondre à de nombreuses demandes concernant soit l'origine des films, soit leur contenu.

Les diverses tâches énumérées ci-dessus sont actuellement assurées avec un effectif de dix-sept personnes, dont cinq pour les opérations de manipulation et maintenance, cinq pour les opérations de vérification, deux pour les opérations de laboratoire, cinq pour les opérations d'archivage et d'administration.

La réglementation.

Le règlement d'exploitation définit les conditions dans lesquelles le service des archives du film est appelé à assurer ses tâches vis à vis des déposants. Il n'est pas inutile d'en préciser les points principaux :

- tous les films peuvent être déposés, sans distinction de genre, de formats, de nature des supports ou des éléments ;
- le dépôt est libre et volontaire, à l'initiative de l'organisme, de la société ou du particulier qui en introduit la demande ;
- le déposant conserve tous ses droits, y compris, s'il le souhaite, le droit au secret ;
- le dépôt est entièrement gratuit, ainsi que l'archivage, quelle qu'en soit la durée ; seuls les mouvements éventuels font l'objet de remboursements de frais, établis au plus juste prix et récapitulés au barème annexe du règlement.

Toutefois, si les sorties temporaires ont pour objet l'établissement de documents de conservation (« marron » ou contretypé négatifs) sur support de sécurité, à partir de documents « nitrate », le déposant est dispensé des frais de vérification-manutention ;

— dans le cadre de son programme annuel, le service prend à sa charge toutes opérations et travaux jugés utiles pour la sauvegarde des documents déposés ;

— le déposant reçoit dans tous les cas, une fois la vérification effectuée, des dossiers de dépôt détaillés, avec fiches d'inventaire signalétiques propres à chaque bobine.

Résultats d'exploitation.

Quelques chiffres permettent de juger de l'activité du service et des résultats acquis au cours des deux années écoulées (états arrêtés au 30 octobre 1970).

Dépôts d'archives.

Nombre total de boîtes en dépôt normal.....	37.540
Nombre de déposants.....	195
Nombre de titres de films déposés.....	7.700
Nombre de fiches d'inventaires établies.....	7.800
Nombre de dossiers de dépôts constitués.....	1.500
Nombre total de boîtes des dépôts spéciaux des cinémathèques d'actualités	39.600
Pourcentage des bobines de films nitrate.....	80 %
Pourcentage des négatifs, contretypes et positifs intermédiaires.....	70 % environ.
Pourcentage des films muets antérieurs à 1929.....	8 % environ.

Travaux de laboratoire.

Nombre de tests chimiques effectués sur les films à support nitrate	8.200 environ.
Proportion des films trouvés en état de décomposition.....	20 % environ.
Travaux de contretypage entrepris d'après originaux nitrate (53 titres différents)	240 bobines environ.
Etude de la flore cryptogamique et des moyens propres à en enrayer le développe- ment (publiée dans la revue <i>Atomes</i> n° 268, septembre 1969).	

Travaux de vérification.

Temps passé à la vérification, à l'identification et à la remise en état des films, environ 2 heures par bobine.

Prospectives.

Le bilan précédent traduit l'état actuel des installations du Centre de Bois-d'Arcy ainsi que les possibilités présentes de fonctionnement.

Dans le cadre du VI^e Plan, il est envisagé de poursuivre le programme non seulement des constructions prévues par le plan masse initial, mais encore des acquisitions d'équipements et de matériels répondant aux besoins du service.

Celui-ci doit en effet ne pas limiter ses objectifs aux seuls films de la production cinématographique, mais encore prévoir la place qui reviendra aux documents audio-visuels en général, notamment à ceux utilisés par la télévision : des contacts ont déjà été pris avec l'O. R. T. F. et le rapport Paye a évoqué cette collaboration à laquelle le Directeur général du Centre national de la cinématographie attache le plus grand prix.

En répondant à ces missions, le service des archives du film du Centre national de la cinématographie devrait dans ces conditions devenir l'un des plus importants centres européens d'archivage des documents audio-visuels.

DEUXIEME PARTIE

LES THEATRES NATIONAUX

INTRODUCTION

Mesdames, Messieurs,

Pour la première fois depuis bien des années, votre rapporteur s'avoue très embarrassé au moment d'examiner avec vous les crédits consacrés aux théâtres nationaux. Ce ne sont pas tant les crédits eux-mêmes qui nous posent un problème, mais plutôt la politique du Ministère à l'endroit des théâtres nationaux. Si vous me permettez l'expression, je vous dirai, mes chers collègues, que nous sommes en face d'une nébuleuse. Nous ne savons pas où l'on en est, ni ce que l'on veut faire.

L'Opéra va fermer en janvier pour trois mois. L'Opéra-Comique a clos ses portes. La Comédie-Française est fermée. Le Théâtre national populaire de Chaillot l'est également.

Quant à la situation des autres établissements, elle est en pleine évolution. Une mission de recherche visant à définir la nouvelle vocation de Chaillot a été confiée à M. Jacques Lang. Quant au Théâtre national populaire proprement dit, il est transféré à Villeurbanne. Il est encore trop tôt pour pouvoir juger la mission, la structure et l'action de ce T. N. P. nouvelle manière.

Les théâtres nationaux, dans leur ensemble, sont en état d'attente.

Je ne vous cacherai pas, mes chers collègues, que votre commission s'inquiète vivement de ce navrant état de chose et souhaite ardemment que le Ministère des Affaires culturelles définisse clairement les principes qui vont inspirer son action. Le moment n'est-il pas venu, d'ailleurs, de réexaminer le problème dans son ensemble ? Bien des difficultés pourraient peut-être être levées, bien des obstacles aplanis, si la vocation des théâtres nationaux faisait l'objet d'un examen général et approfondi (mission, statut, structure, mode d'action, concours financier, etc.). Bien des solutions peuvent être envisagées ; elles doivent être tout soigneusement étudiées. Nous n'en citerons qu'une à titre d'hypothèse. Faut-il que chaque théâtre national ait sa troupe à lui bien distincte. Une certaine osmose entre les effectifs n'est-elle pas souhaitable ? Il est,

par exemple, difficile à un théâtre national d'assumer à la fois une mission de création et une mission d'animation culturelle. On pourrait envisager que l'ensemble des troupes de théâtres nationaux dramatiques soit par exemple réuni en une seule troupe, de sorte que les efforts d'animation puissent être réunis.

Les données actuelles.

A. — LES THÉÂTRES LYRIQUES NATIONAUX

La loi du 14 janvier 1939 en créant, sous la forme d'un établissement public de l'Etat, la Réunion des Théâtres lyriques nationaux chargée de la gestion artistique et financière de l'Opéra et de l'Opéra-Comique a mis fin au régime de la concession jusqu'alors en vigueur.

Un décret en date du 11 mai 1939, pris en Conseil d'Etat, constitue le règlement d'administration publique pour l'exécution de cette loi et détermine les conditions de fonctionnement de la Réunion.

Ces textes disposent qu'un administrateur, nommé par décret pour des périodes renouvelables de trois ans, administre la Réunion, sous l'autorité du Ministre de l'Education nationale, auquel le Ministre des Affaires culturelles a succédé en ce domaine depuis 1959.

La Réunion est dotée d'un agent comptable ayant la qualité de comptable public. Il encaisse les recettes et paie les dépenses régulièrement ordonnancées par l'administrateur. Les deniers de l'établissement ont, en conséquence, le caractère de deniers publics, et l'Etat a ainsi toutes les garanties pour garder le contrôle direct de la gestion financière.

Ce contrôle est renforcé par la présence d'un contrôleur financier installé auprès de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux par arrêté du 1^{er} novembre 1939 modifié le 24 novembre 1951.

Un décret en Conseil d'Etat du 25 février 1943 détermine les conditions de concession des bâtiments, théâtres et magasins de décors ainsi que du matériel d'exploitation, décors et costumes. Enfin, un décret en Conseil d'Etat, pris sur le fondement

de l'article 5 de la loi du 14 janvier 1939 fixe le statut des Caisses de retraites du personnel des Théâtres nationaux de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

Ce texte a été modifié par décret en date du 5 avril 1968.

A travers cet ensemble de textes s'est maintenue la volonté constante d'assurer à l'Établissement public la souplesse de gestion que requiert la nature de ses activités.

C'est ainsi par exemple que l'article 3 du décret du 11 mai 1939 a disposé que « tout le personnel de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux, y compris le chef des services administratifs et les directeurs, est sous le régime du louage de travail, dans les conditions du droit privé ».

La législation générale du travail y est donc applicable, sous réserve d'un régime spécial de retraites destiné à tenir compte de la situation particulière des artistes dont les conditions de travail et le temps d'activité diffèrent profondément de celles des travailleurs d'autres secteurs d'activité.

La convention collective de travail des personnels de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux actuellement en vigueur a été signée le 31 mai 1971. Elle a été complétée par 14 annexes catégorielles.

B. — LES THÉÂTRES DRAMATIQUES NATIONAUX

— *la Comédie-Française*. — Son statut juridique a été jalonné principalement par l'acte de Société des Comédiens français du 27 germinal an XII (17 avril 1804), le décret de Moscou du 15 octobre 1812, le décret du 27 février 1946 fixant le régime administratif de la Comédie-Française plusieurs fois modifié notamment par le décret du 31 août 1971.

Du fait de la date de sa création et de ses caractéristiques propres, ce théâtre est un établissement public *sui generis* ;

— *le Théâtre national de l'Odéon*. — Le régime de la concession a été abandonné en 1968, et c'est maintenant un établissement public à caractère industriel et commercial régi par le décret n° 68-905 du 21 octobre 1968 modifié par le décret n° 71-722 du 31 août 1971 ;

— *le Théâtre national populaire.* — Le régime de la concession a également été abandonné en 1968 et c'est maintenant un établissement public à caractère industriel et commercial créé par le décret n° 68-906 du 21 octobre 1968 ;

— *le Théâtre de l'Est parisien.* — Longtemps constitué sous la forme d'une association régie par la loi de 1901 (Gilde-Théâtre de l'Est parisien), il a été transformé en établissement public à caractère industriel et commercial par le décret n° 72460 du 31 mai 1972 ;

— *le Théâtre national de Strasbourg.* — D'abord société coopérative ouvrière de production (Théâtre national de Strasbourg), ce théâtre a été transformé en établissement public à caractère industriel et commercial par le décret n° 72-461 du 31 mai 1972.

Les dotations budgétaires.

Le paradoxe de la situation actuelle des théâtres nationaux est que la crise n'est pas provoquée par une stagnation des crédits. Toutes les dotations progressent. Un membre de votre commission a résumé les choses en une formule pittoresque et frappante : « On dirait que plus il y a d'argent, moins ça marche ».

*
* *

A. — Les crédits.

Les dotations s'analysent dans le tableau suivant :

CHAPITRE 36-24. — Spectacles, musique et lettres, théâtres nationaux.

ARTICLES		INTITULES	1972	1973		
1972	1973		Crédits votés.	Services votés.	Mesures nouvelles.	Total.
10	10	Comédie-Française	17.250.850	17.250.850	+ 3.254.000	20.504.850
20	20	Théâtre national populaire.....	5.760.170	5.760.170	»	5.760.170
30	30	Théâtre national de l'Odéon.....	5.125.000	5.125.000	+ 500.000	5.625.000
40	40	Réunion des théâtres lyriques nationaux.	51.795.574	51.795.574	+ 18.756.776	70.552.350
50		Théâtre de l'Est parisien (nouveau)	»	»	+ 4.000.000	4.000.000
60		Théâtre national de Strasbourg (nouveau)	»	»	+ 3.100.000	3.100.000
Totaux			79.931.594	79.931.594	+ 29.610.776	109.542.370

ANALYSE DES MESURES

I. — *Mesures acquises* : néant.

II. — *Mesures nouvelles* :

05.13.03, article 10 : + 3.254.000 F.

05.13.04, article 30 : + 500.000 F.

B. — Les mesures nouvelles.

NUMERO	OBJET	CHAPITRE	MONTANT (Francs.)
05-13-03	<p><i>Comédie-Française</i></p> <p>La commémoration du tricentenaire de la mort de Molière doit être l'occasion de présenter les œuvres principales de l'auteur, dans des mises en scène renouvelées.</p> <p>La Comédie-Française accroîtra sa participation aux activités du Théâtre national de l'Odéon, selon la formule appliquée en 1971-1972 (3.000.000 F).</p> <p>D'autre part, l'augmentation du service des retraites des sociétaires de la Comédie-Française est demandée afin d'améliorer certaines pensions de sociétaires (4.000 F).</p> <p>Enfin, la situation de la réserve de prévoyance de la caisse des retraites des artistes et employés nécessite un ajustement qui doit permettre de maintenir une réserve équivalente à au moins trois mois de pension (250.000 F).</p>	36-24	+ 3.254.000
05-13-04	<p><i>Théâtre national de l'Odéon</i></p> <p>La poursuite des activités de création théâtrale entreprises au Théâtre national de l'Odéon justifie un ajustement de la subvention.</p>	36-24	+ 500.000
05-13-05	<p><i>Le théâtre de l'Est parisien et le Théâtre national de Strasbourg</i> ont été érigés, à compter du 1^{er} juillet 1972, en établissements publics nationaux.</p> <p>Il convient d'accorder à chacun de ces établissements une subvention supplémentaire de 500.000 F pour leur permettre la poursuite de leur mission.</p>	36-24	+ 1.000.000
05-14-01	<p><i>Théâtres nationaux.</i> (Transfert du titre IV au titre III.)</p> <p>Par décrets du 31 mai 1972, le Théâtre de l'Est parisien et le Théâtre national de Strasbourg ont été érigés, avec effet du 1^{er} juillet 1972, en établissements publics nationaux.</p> <p>Il convient dans ces conditions, de procéder au transfert du titre IV (chap. 43-23, art. 11, décentralisation dramatique) au titre III (chap. 36-24) des moyens de fonctionnement de ces établissements (cf. mesure n° 05-18-1).</p>	36-24	+ 6.100.000
05-16-01	<p><i>Décentralisation dramatique</i></p> <p><i>Le théâtre de la Cité à Villeurbanne</i> vient de recevoir une nouvelle mission de création, animation et diffusion théâtrales, s'exerçant sur l'ensemble du territoire, sous l'appellation de <i>Théâtre national populaire</i> et qui justifie l'ajustement proposé.</p>	43-23	+ 1.600.000

PREMIERE SECTION

ART LYRIQUE

LA REUNION DES THEATRES LYRIQUES NATIONAUX

I. — L'Opéra.

Il y a un siècle à peu près, Charles Garnier achevait la construction du grand Opéra de Paris. Voulue par Napoléon III comme le couronnement des splendeurs de l'Empire, l'immense salle n'était pas terminée que le régime s'écroulait. Elle allait finalement illustrer les fastes de la société aristocratique et surtout bourgeoise de la III^e République. Des pages célèbres de Marcel Proust et de Paul Valéry nous évoquent et restituent l'éclat des spectacles. La décoration de la salle, la multitude des salons particuliers et des loges nous confirment ce que ces auteurs nous ont dit de la mondanité des représentations.

Un siècle a passé. La salle n'a pas changé mais la société, elle, n'est plus la même. Les amateurs d'art lyrique forment un public bien différent de celui que constituaient les duchesses de la fin du siècle dernier. Ces amateurs ne vont pas à l'Opéra pour bavarder, mais pour goûter le talent des chanteurs et le raffinement des exécutions. De mondaine, la vocation de ce théâtre devient essentiellement artistique.

Or — c'est le paradoxe de l'Opéra — la qualité des spectacles n'a pas suivi l'exigence croissante du public.

*
* *

Particulièrement sensible aux étrangers, la dégradation, au cours de la dernière décennie, 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 écoutant nos interprètes, et renoncé à attendre de Paris des exécutions comparables à celles qu'ils avaient connues à Covent-Garden, au Bolchoï Théâtre, au Metropolitan ou à la Scala.

*
* *

Fatigué de verser quatre milliards d'anciens francs à l'Opéra, excédé par les critiques plus ou moins ironiques dont notre principale scène lyrique était criblée, le Gouvernement a décidé de réagir. Avec fermeté. Paris doit être doté d'un Opéra de premier ordre. C'est une question de prestige national.

*
* *

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.

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 du salaire + 54 F au lieu de 3/50 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'une 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 prégénérales (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* :

Le principe de l'exclusivité n'a pas été retenu car il s'agit de musiciens jouant uniquement dans la fosse d'orchestre, ce qui pour un artiste exécutant est à la longue une obligation qui ne lui permet

pas de s'exprimer comme un musicien faisant partie d'un orchestre symphonique. Il a donc paru préférable tout en créant une régie d'orchestre et en imposant la priorité absolue aux musiciens, de laisser à ceux-ci la possibilité de faire de la musique hors d'une fosse d'orchestre.

Cependant une amélioration nouvelle des conditions de travail consistera à prévoir, dès l'année 1973, que pour chaque ouvrage l'orchestre soit constitué des mêmes musiciens sans possibilité de remplacements hormis les cas de force majeure, de la première répétition à la dernière représentation.

2. — *Chanteurs :*

En ce qui concerne l'engagement d'artistes étrangers, il convient de distinguer les *solistes recrutés à la représentation* des *artistes permanents*. Si les seconds sont nécessairement recrutés parmi les nationaux, conformément à la réglementation en vigueur, il n'existe en revanche *aucune exclusion pour le recrutement de solistes étrangers*, étant entendu que seuls les critères de la qualité des artistes fondent les recrutements et qu'à qualité égale, la préférence est donnée aux artistes français.

Recrutement :

Les artistes de chant sont recrutés par l'administrateur, assisté de ses collaborateurs techniques, sous sa seule responsabilité. Les contrats proposés sont des contrats individuels à la représentation, conclus pour une ou plusieurs séries de spectacles.

3. — *Les chœurs :*

Un accord n'ayant pu intervenir avec les anciens artistes des chœurs de la R. T. L. N., le choral a été supprimé le 1^{er} juin 1971, date à laquelle expirait le *contrat saisonnier* de ces artistes.

Il convient de préciser que le *choral a été reconstitué en 1972*, le *concours de recrutement* ayant été organisé entre le 22 novembre 1971 et le 23 janvier 1972. Les artistes ayant appartenu aux anciennes formations ont été *dispensés* du passage des épreuves éliminatoires et n'ont été soumis qu'aux seules épreuves finales. Ce choral nouveau est reconnu par toutes les personnalités compétentes et le public comme ayant atteint une qualité exceptionnelle.

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

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 1971 et cela en présentant des spectacles dont tout le monde s'est plu à souligner l'exceptionnelle qualité.

*
* * *

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. Il s'agit d'un point juridique.

Une question de principe a également été soulevée : pourquoi nommer un étranger ? Était-il donc impossible de trouver un Français capable d'assumer la direction de la R. T. L. N. ? Nous avouons que, pour notre part, nous ne sommes pas choqués par ces nominations. Nous n'oublions pas que l'art est international et que nombre de scènes lyriques — et souvent les plus prestigieuses — sont dirigées par des hommes de premier plan choisis pour leur expérience, et non pour leur nationalité.

M. Solti s'est illustré à Covent Garden. Il n'est pas Anglais. M. Liebermann nous vient de l'Opéra de Hambourg. Il n'est pas Allemand.

Que le Ministère ait eu raison de ne regarder qu'à la compétence, nous n'en voudrions comme preuve que le nombre de directeurs qui, en France, assumaient les responsabilités de premier plan sans être Français. A commencer par J.-B. Lulli qui fut le premier directeur de notre Opéra.

Quelques précédents historiques.

Lulli (Italien francisé) fut le premier directeur de notre Opéra qui était alors (en 1672) l'Académie royale de Musique.

Cherubini (Italien) fut nommé directeur du Conservatoire de Paris en 1832.

Marius Petipa (Français) fit sa carrière en Amérique et en Espagne avant d'accepter en 1847 le poste de responsable de la Danse à l'Opéra de Saint-Pétersbourg. Il fut le rénovateur du Ballet russe.

André Messager (Français) assura la Direction de la Musique à Covent Garden de 1901 à 1907.

Serge Lifar (Russe) a dirigé pendant vingt-cinq ans la danse à l'Opéra de Paris.

Citons également des cas où à l'étranger furent nommés des hommes qui n'avaient pas la nationalité du pays qui les choisissaient. (On notera les noms de quelques Français.)

Rafael Kubelik (Tchèque) et Georg Solti (Hongrois) ont été chargés de la Direction de la Musique au Covent Garden de Londres. Pour Solti, avec le succès éclatant que l'on sait.

Liebermann (Suisse) a été Directeur musical de la Radio de Hambourg (1957-1959), puis Directeur de l'Opéra de Hambourg.

Kubelik (Tchèque) est Directeur de l'Orchestre de la radio-diffusion de Bavière.

Fricsay (Hongrois) a été Directeur de l'Orchestre Rias de Berlin.

Pierre Monteux (Français) a été Directeur de l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et de celui de San Francisco.

Maurice Bédart (Français) est Directeur du Ballet du Théâtre de la Monnaie à Bruxelles.

Anton Dvorak (Tchèque) dirigea de 1892 à 1895 le Conservatoire de New York.

Gatti-Casazza (Italien) dirigea de 1908 à 1935 le Metropolitan Opera.

Toscanini (Italien) fut nommé en 1928 Directeur de la Philharmonique de New York.

Koussevitzky (Russe) a été Directeur de 1924 à 1949 de l'Orchestre symphonique de Boston.

Charles Munch (Français) a été pendant dix-sept ans Directeur de l'Orchestre de Boston.

Martinon (Français) a été Directeur de la Musique de Dusseldorf avant d'être Directeur de l'Orchestre symphonique de Chicago.

Pierre Boulez (Français) a été nommé Directeur de l'Orchestre philharmonique de New York.

Jean Fournet (Français) est Directeur de l'Orchestre de Radio-Hilversum.

M. Gentile (Suédois) est nommé Directeur du Metropolitan de New York à partir de 1972.

M. Seefellner (Autrichien) a été Directeur de l'Opéra de Berlin.

M. Maazel (Américain) a été Directeur de l'Opéra de Berlin entre 1965 et 1971.

M. Adler (Autrichien) est Directeur de l'Opéra de San Francisco.

M. Bing (Autrichien) a été Directeur du Metropolitan Opera de New York de 1946 à 1971.

(Et la liste n'est pas exhaustive.)

*
* *

Voici comment la politique et l'action du Ministère semblent pouvoir être présentées :

I. — LA GESTION INTÉRIMAIRE DE M. DANIEL LESUR

Le premier souci de l'administrateur intérimaire a été une préoccupation d'urgence : redonner rapidement à l'Opéra de Paris le renom qu'il avait progressivement perdu depuis 15 ans. Le remède fut brutal parce qu'il entraînait la dissolution de la troupe française à laquelle étaient substitués des « plateaux » internationaux coûteux.

(Le licenciement du choral et la dispersion de la troupe ont posé des problèmes sociaux qui n'ont pas manqué d'attirer notre attention. Nous avons dit au Ministre toute notre inquiétude.)

Pour assurer des représentations d'éclat, les plus grands noms de l'art lyrique ont été engagés tandis que la plupart des interprètes français se trouvaient relégués dans les rôles du second plan. Cette politique de prestige a porté ses fruits dans la mesure où les reprises ou créations à l'Opéra de Paris ont été des événements ; citons par exemple la création de *La Femme sans Ombre* de Richard Strauss.

(Signalons qu'on a découvert assez rapidement un inconvénient de cette politique de prestige : *l'absence des doublures* ; en cas de défaillance des interprètes, la représentation doit être annulée.)

II. — LA DIRECTION DE M. ROLF LIEBERMANN

Il n'est pas question de préjuger ce que fera M. Liebermann à la tête de la nouvelle équipe dirigeante, mais l'on peut supposer, à la lumière de l'expérience de Covent-Garden, que l'équipe Liebermann et Solti pourrait appliquer un programme de rénovation en deux temps.

a) *La phase transitoire.*

Dans cette phase, les premiers rôles continuent à être confiés aux interprètes étrangers les plus illustres en échange de cachets fort importants ; les chanteurs français sont confinés aux rôles de second plan ; parallèlement à cette production de spectacles prestigieux, se poursuit la formation de nouveaux interprètes de nationalité française entraînés (par exemple) au Conservatoire et perfectionnés à l'Opéra-Studio.

b) *Le régime normal.*

Après cette phase transitoire, l'Opéra peut fonctionner avec une troupe en majeure partie composée d'une nouvelle équipe d'interprètes français venus de l'Opéra-Studio.

Une troupe de haute valeur est reconstituée.

Conclusion.

Nous avons dessiné les grandes lignes de ce qui paraît être la politique du Ministère à l'endroit de la R.T.L.N.

Et si cette politique échouait ? En ce cas, il n'y aurait plus d'Opéra à Paris. Le Ministre l'a dit et redit en une formule qui résume fort clairement les intentions gouvernementales :

« *Plutôt un Opéra fermé, qu'un Opéra médiocre* ».

*
* *

Nous communiquons au Sénat les informations suivantes :

I. — *Bilan d'activité artistique et financière pour la saison 1971-1972.*

Le Théâtre national de l'Opéra a présenté les spectacles suivants au cours de la saison 1971-1972 :

1° **Spectacles lyriques :**

- *La Walkyrie* de Wagner ;
- Soirée Ravel - Puccini (*Il Tabaro, L'Heure espagnole* de Giani Schiuccki) ;
- Soirées de récitals (M. Mesplé, E. Schwarzkoﬀ, Souzay, Boris Christoff, etc.) ;
- *Le Barbier de Séville* de G. Rossini ;
- *Maria Golovine* de Menotti (création) ;
- *Tristan et Iseut* de R. Wagner ;
- *Sud* de Kenden Koe (création) ;
- *Salomé* de Strauss ;
- *Benvenuto Cellini* de Berlioz ;
- *Turandot* de Puccini.

2° **Spectacles chorégraphiques :**

- *Aor* ;
- *Notre-Dame de Paris* ;
- *Giselle, Les Sylphides, Notturmo*.

Taux de fréquentation.

Le taux de fréquentation de ce théâtre, calculé à partir d'une salle de 1.858 places, s'élève au taux de **72,4 %** pour la saison 1971-1972. On doit préciser que le nombre de *places vendables* n'est que de **1.710**, la différence étant constituée de places aveugles ou frappées de servitudes.

*
* *

II. — Projets pour la prochaine saison.

En ce qui concerne les projets pour la prochaine saison, le programme suivant est prévu au Théâtre national de l'Opéra pour la saison 1972-1973 :

- *La Norma* de Bellini ;
- *La Femme sans Ombre* de Richard Strauss (création) ;
- *Le Dialogue des Carmélites* de Francis Poulenc ;
- *La Tosca* de Puccini ;
- Série de récitals (Régine Crespin, Tatiana Troyanos, L. Price, T. Berganza, N. Gedda) ;
- Spectacles de ballets : *Cantadagio*, *Giselle*, *Hommage à Diaghilew*.

L'Opéra qui sera fermé au public pour effectuer les répétitions et la mise en place de la nouvelle programmation pendant le premier trimestre 1973, réouvrira le 30 mars avec à son programme quatre spectacles lyriques :

- *Les Noces de Figaro* de Mozart ;
 - *Orphée* de Glück ;
 - *Parsifal* de Wagner ;
 - *Le Trouvère* de Verdi,
- et deux spectacles de ballets.

*
* *

III. — *Subvention prévue en 1973.*

La subvention qu'il est prévu d'attribuer à la R. T. L. N. en 1973 est de 58.550.000-F dont 1.650.000 F pour le Centre national supérieur de l'art lyrique.

*
* *

Effectifs.

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

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 personnel d'une salle à l'autre sont décidés par l'Administration.

*
* *

L'Ecole de Danse de l'Opéra.

L'an dernier votre rapporteur avait assez longuement évoqué la situation de l'Ecole de Danse de l'Opéra. Interrogé sur ce point le ministère vous a communiqué les informations suivantes :

L'Ecole de Danse de l'Opéra a été créée par Louis XIV en 1661, en vue de pourvoir aux besoins du ballet royal. Son objet n'a pas changé depuis lors, non plus que le caractère gratuit de l'enseignement qui y est dispensé.

Cet enseignement s'adresse à environ 110 élèves (70 filles et 40 garçons). Il couvre en six à huit ans le cycle complet de l'interprétation chorégraphique, de débutant à artiste professionnel.

Un comité d'admission comprenant un médecin vérifie l'aptitude physique des candidats à la danse. Après un stage de trois mois a lieu l'examen définitif d'entrée.

Pendant longtemps, l'enseignement général donné aux élèves ne comportait que deux classes primaires et se terminait au certificat d'études primaires. Depuis huit ans, l'enseignement a été progressivement étendu. Il comporte maintenant la totalité des études secondaires ; les élèves doivent obligatoirement se présenter au brevet d'études du premier cycle (école de la rue de Surenne) et peuvent continuer leurs études jusqu'au baccalauréat (lycée Racine). Les résultats apparaissent très satisfaisants, dans les cinq dernières années, de 75 à 100 % des candidats ont été reçus au B. E. P. C. et 90 % sont entrés dans le deuxième cycle.

Leurs études techniques comportent des enseignements spécialisés d'art et de langues vivantes (histoire de la danse, anatomie, mime, danse indoue, 2 langues vivantes).

D'une manière générale, la matinée scolaire comporte une heure et demie de danse et une heure et demie d'enseignement spécialisé, tandis que l'après-midi est réservé à l'enseignement général.

Chaque année, des *examens de contrôle* permettent le passage au niveau supérieur, le dernier donnant accès au corps de ballet.

En dehors de l'enseignement général qui est assuré par des professeurs relevant du Ministère de l'Education nationale, le corps enseignant comprend des *professeurs de danse* qui sont généralement des membres ou d'anciens membres du corps de ballet de l'Opéra (actuellement au nombre de 8), des professeurs complémentaires pour les enseignements spécialisés ainsi que des pianistes (4) et des surveillantes (3).

Une *convention collective* a été conclue en 1972 avec les professeurs de l'Ecole en vue d'harmoniser leur rémunération avec celle des professeurs des conservatoires.

L'Ecole de danse n'a pas de budget propre au sein du budget de la R. T. L. N. On peut cependant estimer à 750.000 F, environ, le coût en 1972 des dépenses de personnel qui la concernent.

Ainsi rénovée dans son organisation pédagogique, l'Ecole de Danse de l'Opéra peut continuer à donner à l'Opéra ou à l'art chorégraphique français en général des interprètes confirmés et souvent brillants tout en assurant à ces artistes une culture générale propre à étayer leur art ou, le cas échéant, à permettre leur réorientation professionnelle.

II. — L'Opéra-Comique.

Cet établissement a été fermé contre le vœu de votre Assemblée.

Il y a quelques années, j'ai participé personnellement aux travaux d'une commission d'études présidée par un conseiller d'Etat.

Les conclusions de ce groupe d'études recommandaient de ne pas supprimer l'Opéra-Comique car cet établissement a une mission préparée : conserver un certain répertoire lyrique français.

*
* *

Toutefois, le Ministère a décidé que la vocation de l'Opéra-Comique devait être tout autre.

Voici comment il présente lui-même sa politique à cet égard :

Après la création de l'Opéra du Rhin, la rénovation de l'Opéra de Lyon qui préfigure l'Opéra régional Rhône-Alpes, le regroupement des moyens lyriques et chorégraphiques à Angers dans le cadre du Théâtre musical d'Angers, sont mises en place en 1972 les bases de l'Opéra d'Aquitaine, en relation étroite avec la création de l'Orchestre régional d'Aquitaine, et de l'Opéra de Provence-Languedoc dont le centre est Avignon. L'ensemble de ces mesures qui marquent dans le domaine lyrique la volonté du Gouvernement de coordonner les efforts des collectivités locales par région avec ceux de l'Etat, devra assurer progressivement dans le pays cette grande relève du théâtre musical, secteur essentiel de notre vie culturelle.

Cependant pour ce faire, deux actions fondamentales étaient encore à entreprendre car aucune réforme véritable n'est à espérer si partout où l'art lyrique s'exprime, il ne le fait dans des conditions de qualité artistique indiscutables. L'Opéra du Rhin, l'Opéra d'Aquitaine, l'Opéra de Provence-Languedoc, etc. ne seront rien s'ils ne sont pas de haute valeur. Pour y parvenir, le Ministre des

Affaires culturelles considère que deux conditions fondamentales doivent être remplies à Paris parallèlement à cette profonde réorganisation régionale.

Faire de l'*Opéra de Paris* un des tout premiers Opéras du monde, d'une part, et former les cadres artistiques et techniques qui nous manquent cruellement malgré les très nombreux talents que la France possède, d'autre part.

Si le premier terme de ce diptyque est en voie de réalisation et devrait l'être entièrement à partir de 1973, le deuxième, le plus important de tous, est encore à bâtir entièrement.

C'est pourquoi le Ministre a décidé, comme cela avait été annoncé à plusieurs reprises, d'opérer dès 1972 la préparation de la mutation de l'Opéra-Comique, d'en faire le « **Centre national supérieur d'Art lyrique, Opéra-Studio de Paris** ».

Le Centre national supérieur d'Art lyrique aura le *double objectif* de former, après les classes des conservatoires, les jeunes chanteurs, metteurs en scène, décorateurs, chefs d'orchestre, administrateurs et futurs directeurs, à un métier d'une complexité croissante. Les étudiants de cet enseignement post-scolaire seront des stagiaires auxquels seront accordées des bourses annuelles pouvant être renouvelées au maximum trois fois.

Par ailleurs, le Centre national supérieur d'Art lyrique montera avec les stagiaires entourés d'une troupe d'artistes français de métier des *ouvrages du répertoire* et des *ouvrages contemporains* qui seront présentés à Paris et dans la périphérie parisienne. C'est ainsi que pour la première fois en France, alors que cette formule existe dans tous les grands pays de tradition musicale du monde, va exister l'*outil de formation indispensable à toute vie lyrique au xx^e siècle*.

*
* *

Le Centre national supérieur d'Art lyrique sera ouvert pour la saison 1973-1974, après une période de préparation indispensable à la mise en place d'un organisme entièrement original. Cette *école d'application d'art lyrique* suscite de grands espoirs dans l'ensemble du monde musical.

BILAN D'ACTIVITÉ

Les spectacles suivants ont été donnés sur la scène de la salle Favart.

1° Spectacles lyriques.

- *Madame Butterfly*, de Puccini ;
- *Werther*, de Massenet ;
- *Les Noces de Figaro*, de Mozart ;
- *La Bohème*, de Puccini ;
- *La Pietra del Paragone*, de Rossini (création) ;
- *Le Viol de Lucrece*, de Britten (création) ;
- *Le Téléphone et Le Médium*, de Menotti ;
- *Don Pasquale*, de Donizetti ;
- *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 ;
- *Le Mariage secret*, de Cimarosa ;
- *Le Jeu de l'Oie*, de Prey, *Syllabaire pour Phèdre*, de Ohana, et *Protocolo*, de Luis de Pablo.

2° Spectacles chorégraphiques.

- *Ecce Homo* ;
- *Psychose* ;
- *Les Collectionneurs et Dyade*.

TAUX DE FRÉQUENTATION

Le taux de fréquentation de ce théâtre, calculé à partir d'une salle de 1.253 places, s'établit à 53,4 % au cours de la saison 1971-1972.

*
* *

L'arrêt de la programmation de l'Opéra-Comique à partir du mois de mai 1972 est lié à la transformation de ce théâtre lyrique qui, à partir du mois d'octobre 1973, doit devenir, sous le nom

« Centre national supérieur d'Art lyrique », une école lyrique d'application ouvrant ses portes aux jeunes artistes ainsi qu'aux futurs cadres techniques et administratifs qui se destinent à une profession relevant de l'art lyrique.

Cette profonde mutation demande que les responsables de sa mise en place puissent la préparer avec le plus grand soin, en dehors des obligations quotidiennes d'un théâtre en état de marche.

En tout état de cause, la fermeture de l'Opéra-Comique ne correspond nullement à la fermeture de la Salle Favart. En effet, s'il est vrai que cette salle cesse de fonctionner sous sa forme traditionnelle depuis le 30 avril 1972, il est prévu, jusqu'à la date d'ouverture du Centre national supérieur d'Art lyrique, de concéder la salle et ses installations à des organisateurs de concerts et de spectacles lyriques, après examen attentif de la qualité incontestable des spectacles proposés. C'est ainsi qu'à titre d'exemple, l'Opéra **Addio Garibaldi** d'Arrigo, réalisé en coproduction par la R. T. L. N. et le *Festival d'Automne* de Paris, sera accueilli en novembre prochain dans cette salle.

COMPTE FINANCIER

Pour l'exercice 1971, le compte financier provisoire établit que les dépenses de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux se sont élevées à 47.422.239,23 F et les recettes de l'année à 47.201.930,95 F, la différence ayant été absorbée par un prélèvement sur le fonds de roulement.

Les recettes de l'exercice s'analysent comme suit :

— subvention de l'Etat.....	41.093.224 » F
— recettes de spectacles.....	5.389.691,67 F
— recettes diverses.....	719.015,28 F

DEUXIEME SECTION

LES THEATRES DRAMATIQUES NATIONAUX

Subventions.

Les subventions prévues en 1973 pour chacun de ces établissements

— Comédie-Française	20.504.850 F
— Théâtre national du Palais de Chaillot....	5.760.170 F
— Théâtre national de l'Odéon.....	5.625.000 F
— Théâtre de l'Est parisien.....	4.000.000 F
— Théâtre national de Strasbourg.....	3.100.000 F

Investissements.

*Les améliorations matérielles ou investissements envisagés
ou en cours.*

Furent alloués en 1972 :

— 660.000 F à la Comédie-Française pour la construction d'une
salle de répétitions ;

— 380.000 F à l'Odéon pour des travaux d'électricité et de
sécurité ;

— 2.500.000 F au Théâtre national populaire pour des débuts
de travaux d'aménagement.

Sont prévus pour 1973 :

— 17.500.000 F pour la poursuite des travaux d'aménagement
du Théâtre national du Palais de Chaillot.

Par ailleurs, des travaux de réfection de la Comédie-Française
sont envisagés pour 1974.

I. — *La Comédie-Française.*

Au moment même où votre rapporteur vous parle de la Comédie-Française, ce prestigieux théâtre est fermé.

Un conflit entre la direction et les syndicats du personnel aboutit à une décision de fermeture.

D'après quelques renseignements qui sont parvenus à votre rapporteur, il semble que la discussion ait achoppé sur les points suivants :

— *rattrapage des salaires.* Le personnel des théâtres bénéficie d'augmentations de salaires liées à celles qui sont accordées dans la fonction publique aux catégories « C » et « D », mais depuis le 1^{er} janvier 1970, ces catégories font l'objet de certains réajustements qui ne s'appliquent pas automatiquement au personnel des théâtres, mais leurs syndicats estiment qu'il y a eu détérioration de leur pouvoir d'achat ;

— *les comités d'entreprise et les œuvres sociales.* Vingt-sept ans après la loi sur les comités d'entreprise, un seul théâtre possède un tel comité et le spectacle est à peu près le seul secteur qui ne possède aucune œuvre sociale d'importance ;

— *la multiplication des licenciements* inquiète les syndicats ;

— la convention de travail de 1962 apparaît mal adaptée à la situation actuelle. L'administration souhaiterait supprimer un certain excès d'heures supplémentaires mais cette rénovation des méthodes de travail risque d'entraîner une diminution du revenu que les syndicats chiffreraient à près de 40 %.

La Salle Richelieu a été fermée le 15 novembre. Il a été décidé que les représentations ne pourraient pas reprendre Salle Richelieu avant la conclusion de nouvelles conventions collectives de travail.

Il n'appartient pas au Sénat de prendre partie dans les controverses qui opposent la direction aux syndicats.

Cependant votre commission déplore vivement que la situation de ce théâtre se soit dégradée à un tel point qu'il ait fallu en arriver à une décision aussi grave et aussi inopportune.

En effet, cette crise majeure intervient au moment où la Comédie-Française remporte les succès les plus éclatants. Jamais ce théâtre n'a été aussi rempli. Jamais il n'avait présenté des spectacles d'une telle qualité.

Nous savons certes que la Comédie-Française s'efforce de trouver une scène de remplacement : il est question de donner des représentations à Paris *sous un chapiteau*. La Comédie-Française tient à continuer à jouer. Nous partageons ce souci, d'autant que la Comédie-Française avait prévu un programme extrêmement intéressant, *le cycle Molière*, à l'occasion du tricentenaire de la mort de leur fondateur.

(Nous apprenons d'ailleurs qu'en cas de réouverture de la Scène Richelieu, la Comédie-Française poursuivrait son spectacle sous le chapiteau.)

Effectifs de la troupe.

L'effectif actuel de la Comédie-Française n'est pas suffisant pour lui permettre de faire face aisément à ses différentes activités (représentations à Richelieu, à l'Odéon, au Petit-Odéon, au théâtre des Champs-Élysées, en province française, à l'étranger, à la radio, à la télévision, sans parler des représentations à l'Élysée ou à Versailles).

Mais il ne s'agit pas seulement d'insuffisance numérique. Ce sont les acteurs de grand talent qui sont en nombre insuffisant pour toutes les distributions. Or, ces acteurs n'entrent pas volontiers dans la troupe aux conditions actuelles de rémunération, surtout étant donné le travail assidu qui est demandé aux comédiens et qui ne leur permet pas d'obtenir beaucoup de congés pour des affaires personnelles.

D'ailleurs, plusieurs acteurs et actrices de la Maison jouent très peu, sans qu'il soit possible de les utiliser, alors que d'autres ont trop de travail. Il y a là des questions de correspondance (de physique et de tempérament) aux rôles des pièces programmées.

Le problème est difficile à résoudre en raison aussi de la nécessité de maintenir un équilibre entre la troupe des *pensionnaires* et celle des *sociétaires*, cette dernière étant limitée par le nombre de parts sociales distribuables. *Il ne trouvera sa solution que le jour où la Comédie-Française, comme les grands théâtres modernes, disposera de trois scènes de dimensions différentes.* Il lui faudra alors une troupe plus nombreuse (augmentation du nombre des parts sociales) et bien équilibrée. Mais la diversité des salles permettra de programmer des œuvres plus variées et ayant plus de chances de répondre à tous les tempéraments représentés dans la troupe.

Exclusivité.

Les comédiens français ne peuvent en aucun cas jouer dans un autre théâtre que le leur à Paris. Cette règle est essentielle.

Un règlement les autorise à être deux sur une même affiche en province et à l'étranger — trois pour les spectacles de plein air — à condition d'avoir obtenu une autorisation de l'administrateur général. Cette règle vaut aussi pour les émissions de radio ou de télévision.

Rémunération.

Leurs rémunérations sont *faibles* et devraient être augmentées — surtout les pensionnaires et les petits sociétaires — mais leurs activités extérieures leur sont indispensables en dehors de toute considération financière. Il serait regrettable et dangereux de leur supprimer toute activité cinématographique ou de télévision, par exemple. D'ailleurs, les succès cinématographiques de quelques-uns contribuent au prestige de la troupe.

Travaux d'équipement.

La rénovation de la Salle Richelieu, réclamée depuis des années, est devenue urgente et indispensable. La sécurité n'est plus assurée en plusieurs endroits. Les installations d'électricité, de chauffage sont d'une incroyable vétusté (l'installation de base du chauffage central date de 1914). Il n'y a pas eu de travaux d'importance depuis 1935. Encore ne s'agissait-il alors que de remise en état.

Un projet a été établi par le Ministère des Affaires culturelles ; le budget est considérable : **48 millions.** *Et il est impossible d'effectuer les travaux par tranches. Ils se commandent tous.* Le courant électrique par exemple, doit être modifié, c'est une exigence de la sécurité. Tous les moteurs doivent être changés (ascenseurs, monte-charge, équipes électriques, etc). Le jeu d'orgue continuellement en panne a trente-huit ans d'existence (un jeu d'orgue devrait être changé tous les dix ans). De ce fait, il n'y a pas un mur qui ne doive être percé. La salle doit être entièrement démontée pour qu'on y fasse passer les gaines nécessaires à la ventilation et au chauffage.

La Comédie-Française espérait que ces travaux commenceraient en 1974. Cet espoir est déçu. Le temps de préparation exigé par les architectes est de dix-huit mois avant le premier coup de pioche. Or, le feu vert n'est pas donné. Si une décision était prise prochainement, les travaux pourraient commencer en 1975 et durerait deux ans. La Comédie-Française devrait jouer sur un autre théâtre.

D'autres salles.

L'attribution à la Comédie-Française du théâtre de l'Odéon règle provisoirement le problème de la seconde salle, en permettant aux comédiens français d'aborder un répertoire différent de celui de la salle Richelieu. Le Petit Odéon, d'autre part, avec son théâtre de 100 places, leur permet des expériences très intéressantes.

Mais il est évident que le problème réel n'est pas réglé :

1° Parce que la salle de l'Odéon a des dimensions identiques à celle de la rue de Richelieu ;

2° Parce que les deux théâtres sont séparés.

L'avenir demande une Comédie-Française installée dans un édifice qui comprendra trois salles (1.500 places, 700 places, 300 places) avec les salles de répétitions et les dépendances nécessaires. Il y a des théâtres en France qui possèdent des installations très supérieures à celles de la Comédie-Française :

— l'Odéon est une salle trop vaste pour qu'on en fasse un théâtre d'essai. L'on y fait des créations plus « risquées » qu'à la Salle Richelieu et l'on y joue le grand répertoire français *et étranger* du xx^e siècle ;

— le Petit Odéon (un peu trop petit) tient lieu de théâtre d'essai ;

Le public.

Le public est composé de bourgeois, d'une partie du public de la Comédie-Française, et d'un public important d'abonnés individuels et collectifs. De rares étudiants. Par contre, un fort pourcentage d'étudiants au Petit Odéon, où ils paient leur place 5 F.

A. — BILAN DES ACTIVITÉS EN 1972

Au cours de la saison 1971-1972, la Comédie-Française a créé dix nouveaux spectacles (sept pour la Salle Richelieu et trois pour l'Odéon), en alternance avec les grandes reprises au nombre de cinq.

Au total, 425 représentations furent données Salle Richelieu, 20 représentations au Théâtre des Champs-Élysées, 95 représentations au Grand Odéon et 62 représentations au Petit Odéon.

Par ailleurs, 51 représentations furent données au titre des tournées, ce qui au total porte à 653 le nombre des représentations données par la Comédie-Française au cours de cette saison. Il convient d'y ajouter 7 enregistrements télévisés et 38 enregistrements radios.

B. — PROJETS POUR LA SAISON PROCHAINE

- *La Station Chambaudet* et *La Fille bien gardée*, de Labiche ;
- *Richard III*, de Shakespeare ;
- *Cédipe*, de Sophocle ;
- *La soif et la faim*, de Ionesco (à l'Odéon) ;
- *Antigone*, de Brecht (à l'Odéon) ;
- *Ondine*, de Giraudoux.

Dans le **Cycle Molière** à l'occasion du *tricentenaire* de la mort de Molière :

- *Le Bourgeois gentilhomme* ;
- *Amphitryon* ;
- *Les femmes savantes* ;
- *Tartuffe* ;
- *Georges Dandin* ;
- *L'Impromptu de Versailles* ;
- *L'École des femmes* ;
- *Dom Juan* ;
- *L'Avare* ;
- *Le Misanthrope* ;
- *Le Malade imaginaire*.

C. — BILAN FINANCIER

Résultats de l'exercice 1971.

RECETTES	MONTANT	DEPENSES	MONTANT
<i>Première section.</i>		Dépenses de personnel ..	14.008.490,26
Recettes journalières	4.590.507,48	Dépenses de matériel ...	2.335.256,51
Autres recettes	1.816.833,72	Dépenses diverses	2.185.078,65
Subvention	14.091.429,62	Répartition statutaire	1.969.945,40
Total	20.498.770,82	Total	20.498.770,82
<i>Deuxième section.</i>		Dépenses diverses	3.259.852,26
Recettes diverses	3.925.463,13	Résultats partagés entre sociétaires	665.610,87
Total	3.925.463,13	Total	3.925.463,13

II. — Le Théâtre national de l'Odéon.

A. — MISSION ET ACTIVITÉS PRÉVUES PSUR 1973

1° *Mission.*

Le décret n° 71-722 du 31 août 1971 a modifié le nom du Théâtre de France en Théâtre national de l'Odéon tandis qu'un autre décret du même jour portait nomination comme directeur de ce théâtre, de Pierre Dux. Il s'est agi de faire du Théâtre national de l'Odéon un théâtre autonome, de création et de recherche :

- créations mondiales ou en France, ou créations à Paris lorsque ces spectacles ont déjà été présentés en province ;
- recherche au niveau des textes et de la mise en scène.

Le Théâtre national de l'Odéon n'est pas un théâtre d'alternance ; les spectacles y sont présentés en série pour un nombre variable — entre 25 et 40 — de représentations.

Y sont présentés :

- des spectacles spécialement montés par la Comédie-Française qui y crée et exploite des pièces distinctes de celles présentées Salle Richelieu, entre autres avec des auteurs nouveaux ;
- des spectacles montés par la troupe des anciens du Conservatoire ;
- des spectacles enfin apportés par les troupes de la décentralisation dramatique et par des grandes troupes étrangères, non encore représentés à Paris ;
- des spectacles variés à 18 h 30 : création dans le Petit Odéon, concerts, expositions, etc.

Le Petit Odéon est devenu un *laboratoire de textes*, textes auxquels est confronté un travail d'acteurs le plus poussé et le plus dépouillé possible. Il s'agit donc d'un « théâtre de chambre ». Mais les textes choisis peuvent n'avoir pas été écrits directement pour le théâtre ; et c'est justement l'objet de la recherche que de créer d'autres formes de dramatisation, par des rapports — à trouver — entre le spectateur et l'acteur par l'intermédiaire du texte d'une part, ou entre le spectateur et le texte par l'intermédiaire de l'acteur d'autre part.

B. — BILAN DES ACTIVITÉS
DU THÉÂTRE NATIONAL DE L'ODÉON EN 1972

Dans la grande salle :

Six spectacles furent montés donnant lieu à 168 représentations :

- trois spectacles montés par la Comédie-Française :
 - *Amorphe d'Ottenburg*, de Jean-Claude Grumberg (création mondiale) ;
 - *Volpone*, de Jules Romains (création en France) ;
 - *Le Comte Oderland*, de Max Frisch (création en France) ;
- un spectacle monté par la troupe des anciens du conservatoire « Jeune Théâtre national » :
 - *Le Testament du chien*, de Ariano Suassuna ;
- des spectacles montés par des troupes de la décentralisation dramatique :
 - *Le Septième commandement*, de Dario Fo, par le Théâtre du Midi ;
 - *Le Coup de Trafalgar*, de Roger Vitrac, par le Théâtre du Lambrequin.

Dans la salle du Petit Odéon :

Conformément à sa vocation de « Laboratoire de textes » sept spectacles ont été montés dans la petite salle donnant lieu à 150 représentations :

- *Ne m'attendez pas ce soir*, de François Billetdoux ;
- *Pollufission 2000*, de Eric Westphal (avec la participation de la Comédie-Française).

C. — ACTIVITÉS PRÉVUES POUR 1973

Grande salle :

- *Les Bas-Fonds*, de Maxime Gorki, par le Théâtre populaire de Reims ;
- *La Grande Muraille*, de Max Frisch, par le Jeune Théâtre national ;

- *Antigone*, de Bertolt Brecht, par la Comédie-Française ;
- *Le Goûter et Tout à l'heure*, de Jeannine Worms ;
- *Le Remora*, de Rezvani (par le Jeune Théâtre national) ;
- *Eux ou la prise du pouvoir*, de Edouardo Manet (avec la participation de la Comédie-Française) ;
- *Les Rois du jour et de la nuit*, de Shakespeare (avec la participation de la Comédie-Française) ;
- *Outrage au public*, de Peter Handke ;
- *Tu connais la musique ?* de Robert Abirached, par le Théâtre de Nice et le Théâtre de Franche-Comté ;
- *La soif et la faim*, d'Eugène Ionesco, par la Comédie-Française.

Petit Odéon :

- *Le Rôdeur*, de Jean-Claude Brisville, par la Comédie-Française ;
- *Identité*, de Robert Pinget ;
- *Le Pélican et l'île des Morts*, de Strindberg ;
- *Chez des Titch*, de Louis Calaferté, par la Comédie-Française ;
- En mai *Festival des Jeunes auteurs*.

III. — Le théâtre national du Palais de Chaillot.

Un échec certain a marqué récemment ce théâtre. Votre rapporteur n'a pas à prendre parti, ni à se prononcer sur les responsabilités. Il lui semble d'ailleurs que les difficultés de Chaillot ne relèvent pas d'une faiblesse de l'animation, ni de l'insuffisance du concours financier de l'Etat. Les causes sont autres : elles tiennent probablement à un changement dans les goûts du public. Celui-ci ne se portait plus, avec l'enthousiasme de naguère, vers les spectacles de Chaillot.

Faut-il que l'administrateur soit tenu pour responsable ? Nous ne le croyons pas. Jean Vilar aurait-il su, de nos jours, attirer tant de monde qu'il y a quinze ans ? Rien n'est moins sûr.

*
* *

I. — ACTIVITÉS DU THÉÂTRE NATIONAL POPULAIRE AU COURS DE LA SAISON 1971-1972

Dans la grande salle :

Trois créations d'œuvres dramatiques donnant lieu à 85 représentations suivies par 57.945 spectateurs. Au total 120 manifestations diverses qui ont réuni 109.437 spectateurs.

Les trois créations dramatiques furent :

— *Turandot ou le Congrès des blanchisseurs*, de Bertold Brecht ;

— *Des frites, des frites, des frites*, d'Arnold Wesker ;

— *Bella Ciao ou la Guerre de mille ans*, d'Arrabal.

Vingt concerts de musique (38.880 spectateurs) :

— Chicago Symphony Orchestra.....	2
— Theodorakis	2
— Jazz-Newport à Paris.....	11
— Grand Orchestre de Buddy Rich.....	1
— Alan Silva.....	1
— Orchestre de Sudwestfunk.....	1
— B. B. C. Symphony Orchestra.....	2

Il convient d'y joindre quinze séances de cinéma *En direct de Cannes* (12.612 spectateurs).

Dans la salle Gémier :

Quatre créations d'œuvres dramatiques donnant lieu à 153 représentations suivies par 45.409 spectateurs.

- *Capitaine Schelle, Capitaine Eçço*, de Rezvani ;
- *Sauvés*, d'Edward Bond ;
- *Marchand de ville* (création du Théâtre de l'Aquarium) ;
- *Comédie policière* (création du groupe T. S. E.).

II. — RÉFORME ACTUELLE DU T. N. P.

Conformément à l'article 3 du décret n° 68-906 du 21 octobre 1968 portant statut du Théâtre national populaire, M. Georges Wilson a été nommé directeur de cet établissement par décret du 23 juillet 1969, pris sur la proposition du Ministre des Affaires culturelles, pour une période renouvelable de trois ans. Le mandat de M. Wilson a donc pris fin le 30 septembre 1972.

Au cours d'une conférence de presse tenue le 30 mars dernier, M. le Ministre des Affaires culturelles a fait connaître les réformes décidées en ce qui concerne cet établissement.

Le Théâtre national populaire proprement dit étant transféré à Villeurbanne, le nouvel établissement qui reçoit l'appellation de « Théâtre national de Chaillot » connaîtra une vocation différente.

Destiné à favoriser la naissance d'un langage nouveau entre le public et la création, une relation nouvelle entre les formes d'expression, le nouvel établissement doit devenir un grand centre culturel de création « interdisciplinaire » ouvert très largement à un public nombreux et très diversifié. Le but est d'élargir les bases de la création en ne se limitant pas au seul monde du spectacle, mais en suscitant des initiatives et des concours au sein d'autres milieux : peinture, cinéma, télévision, pédagogie...

Le Ministre des Affaires culturelles a également annoncé sa décision de confier la direction du Théâtre national de Chaillot à M. Jack Lang.

Par arrêté du 29 septembre 1972, M. Jack Lang a été chargé, à compter du 1^{er} octobre 1972 et jusqu'à la nomination du Directeur de l'établissement de la gestion et de l'administration du T. N. P. (salles de spectacles du Palais de Chaillot).

Afin de préparer sa prise de fonction, M. Lang s'est vu confier par le Ministère une étude visant à définir les nouvelles orientations artistiques et techniques du Théâtre national du Palais de Chaillot.

Il doit :

- analyser les structures et le fonctionnement actuels des salles de spectacles du Palais de Chaillot ;
- proposer des réformes de ces structures ;
- établir un programme général d'activités permettant la pleine utilisation des divers lieux disponibles par les publics les plus variés ;
- définir les moyens nécessaires à la réalisation de ce programme, compte tenu de ceux actuellement accordés à l'établissement public.

Bilan financier.

RECETTES		DEPENSES	
Recettes propres	2.649.688,38	Frais de personnel	8.497.686,85
Subvention Etat	7.930.310, »	Autres dépenses	3.415.765,71
Résultats déficitaires	1.333.454,18		
		Total	11.913.452,56
Total	11.913.452,56	Pertes et profits	1.769,07

IV. — Théâtre de l'Est parisien.

C'est la première fois que votre rapporteur vous parle de cet établissement en tant que théâtre national. Il se réjouit de voir le T. E. P. accéder à ce niveau et rejoindre le groupe des théâtres les plus prestigieux de notre pays. C'est assurément à son succès qu'il doit cette promotion.

*
* *

A. — STATUT-ACTIVITÉS

Le succès même de la politique de décentralisation dramatique lancée il y a maintenant vingt-cinq ans pose aujourd'hui toute une série de problèmes juridiques, administratifs ou financiers qui doivent être résolus par l'établissement de *contrats pluriannuels* précisant les droits et obligations respectifs de l'Etat et de chacun des hommes de théâtre concernés.

Mais, si cette solution contractuelle est la seule possible pour la plupart des centres dramatiques, elle paraît par contre mal adaptée à la situation du Théâtre de l'Est parisien.

Pour ce théâtre installé depuis 1962 dans des locaux appartenant à l'Etat, il convient de régler clairement les rapports entre le propriétaire et l'utilisateur, c'est-à-dire la situation juridique de cet établissement.

Les résultats enregistrés par le Théâtre de l'Est parisien depuis sa création, la qualité unanimement reconnue et l'audience de ses spectacles (250 manifestations par saison, 20.000 adhérents, 150.000 spectateurs) justifient par ailleurs largement sa transformation en *établissement public, industriel et commercial* afin de poursuivre à l'intention du million d'habitants que groupe ce quartier de la capitale, cette action de création et de diffusion dramatiques.

Les raisons qui ont conduit à mettre un terme en 1968 au régime de la *concession* adoptée dans des cas similaires (Odéon et Théâtre national populaire), ont amené à envisager pour ce théâtre la formule de l'établissement public, industriel et commercial, seul régime

susceptible de maintenir véritablement sa *vocation culturelle et d'assurer la continuité de son action* en lui donnant une existence propre, indépendante de la personne de son directeur, et permettant de faciliter considérablement la tâche d'orientation et de contrôle de l'Etat.

B. — PROJETS

1° *Des œuvres théâtrales :*

- *Sainte-Jeanne des Abattoirs*, de Bertolt Brecht ;
- *Martin Luther et Thomas Munzer* ou *Les Débuts de la Comptabilité*, de D. Forte ;
- *Macbeth*, de W. Shakespeare ;
- *En r'venant d' l'Expo*, de J.-C. Grumberg ;
- *Mets pas tes doigts dans le bouillon de culture*, de A. Sooff.

2° *Une exposition : Au spectacle*, de Daumier à Picasso.

3° *Animation autour de l'exposition :*

- *Le cinéma et les peintres* (film sur l'exposition) ;
- *Le spectacle sur les chevalets* (montage audio-visuel).

4° *Cinéma* (soirées hebdomadaires).

5° *Rencontres :*

- *A ceux qui viennent après nous* (poèmes de B. Brecht) ;
- *Tep-Magazine* (interview et débats publics).

6° *Concerts :*

- Orchestre philharmonique de l'O. R. T. F. ;
- Orchestre de Paris.

7° *Variétés :*

- Catherine Sauvage ;
- Rufus ;
- Atelier-Chansons.

CONCLUSION

Mes chers Collègues,

Je vous ai dit, en commençant, que, pour la première fois depuis bien des années, j'étais extrêmement embarrassé au moment de rapporter les crédits consacrés aux théâtres nationaux. Sur les crédits eux-mêmes, votre Commission s'accordait à les approuver. Ce n'est pas dire qu'elle soit vraiment satisfaite du montant des dotations. L'effort de l'Etat est certes considérable en pourcentage du budget du Ministère. Mais certains problèmes pendents attendant toujours leur solution financière.

Nous avons signalé que la Comédie-Française avait besoin d'être reconstruite ; c'est une entreprise coûteuse qu'il faudra bien un jour financer.

Toujours dans ce théâtre se pose un problème de rémunération. La Salle Richelieu est fermée à la suite d'un conflit opposant les syndicats à l'administration. Une augmentation des traitements serait sans doute la bienvenue. La part des sociétaires elle-même est largement insuffisante. Je n'aurai pas la cruauté de comparer son montant aux cachets que touchent certains artistes de variétés qui savent gratter de la guitare. Mais nous pensons que le problème n'est pas fondamentalement un problème de budget. *C'est un problème de conception d'ensemble et de place de l'art lyrique et dramatique dans les activités culturelles de la Nation.* Les théâtres nationaux sont un de nos atouts majeurs pour notre influence à l'étranger. Malheureusement nous ne savons plus très bien ce qu'ils sont. Nous dirons qu'ils sont *in statu nascendi*.

Voici la position de la commission : sans prendre parti sur les données des conflits actuels, la commission a exprimé un avis défavorable sur une politique qui n'est pas parvenue à régler les problèmes avant que des solutions extrêmes ne soient prises.

Déplorant vivement l'interruption des programmes de certains Théâtres nationaux, la commission a regretté que la politique du Ministère n'ait pas toute la cohérence nécessaire. Malgré ces réserves qu'elle me charge de formuler en séance publique, *la commission a émis un avis favorable sur les crédits consacrés aux Théâtres nationaux.*

ANNEXE



ANNEXE

TRAVAUX D'EQUIPEMENTS A LA R. T. L. N.

Les travaux effectués en 1972, en cours ou en instance au Palais Garnier et aux ateliers de décors du boulevard Berthier sont les suivants :

I. — PALAIS GARNIER

- 1° Aménagement d'un local pour l'installation de l'ordinateur ;
- 2° Aménagement et amélioration d'un atelier de tailleur et de couture.

II. — ATELIERS DE DÉCORS DU BOULEVARD BERTHIER

- 1° Mise en place d'un baraquement provisoire pour l'installation de l'atelier de serrurerie, en attendant l'aménagement de l'atelier définitif prévu pour 1973 ;
 - 2° Transformation des locaux côté Clichy et agrandissement pour aménagement de l'atelier de menuiserie ;
 - 3° Transformation de l'atelier central en salle de répétition avec bureaux, cantine et vestiaires.
 - 4° Equipement, en machines-outils, ateliers de serrurerie et de menuiserie.
- Le montant des marchés, les dates d'achèvement ou l'état d'avancement des travaux et l'ordonnancement sont indiqués dans le tableau ci-après.

*
* *

Aucun aménagement nouveau n'a été effectué à la salle Favart en 1972.

NATURE DES TRAVAUX	MONTANT (En francs.)	DEBUT des travaux.	FIN des travaux.	ORDONNANCEMENT	
				Date.	Montant. (En francs.)
<i>I. — Palais Garnier.</i>					
1° Aménagement d'un local pour l'ordinateur.....	204.000	8 juin 1972	10 septembre 1972	16 octobre 1972	52.212
2° Aménagement d'un atelier de tailleurs et de couture..	283.000	19 juin 1972	31 octobre 1972	18 octobre 1972	52.910
<i>II. — Ateliers de décors du boulevard Berthier.</i>					
1° Installation d'un atelier provisoire de serrurerie.....	63.000	20 mai 1972	28 mai 1972	3 août 1972	18.275
2° Transformation de l'atelier principal de menuiserie....	780.000	8 août 1972	28 février 1973	20 octobre 1972	7.855
3° Transformation de l'atelier central en salle de répétition	1.423.500	décembre 1972	fin avril 1973	24 octobre 1972	16.489
4° Equipement des ateliers de serrurerie et de menuiserie.	348.000	novembre 1972	»	»	»