

# SÉNAT

PREMIERE SESSION ORDINAIRE DE 1977-1978

Annexe au procès-verbal de la séance du 22 novembre 1977.

## AVIS

PRÉSENTÉ

au nom de la Commission des Affaires culturelles, sur le projet  
de loi de finances pour 1978, ADOPTÉ PAR L'ASSEMBLÉE  
NATIONALE.

TOME II

CINEMA - THEATRE DRAMATIQUE

Par M. Jacques CARAT,

Sénateur.

Cette commission est composée de : MM. Leon Eeckhoutte, *président* ; Henri Caillaud, Michel Miroudot, Jean Sauvage, Charles Pasqua, *vice-présidents* ; Pierre Bouneau, Jacques Habert, Paul Séramy, Maurice Verillon, *secrétaires* ; Jean de Bagneux, René Billères, Jean-Pierre Blanc, Jacques Bordeneuve, Philippe de Bourgoing, Jacques Boyer-Andrivet, Michel Caldagues, Gabriel Calmels, Jacques Carat, Adolphe Chauvin, Charles Durand, Charles Ferrant, Maurice Fontaine, Louis de la Forest, Claude Fuzier, Mme Brigitte Gros, MM. Bernard Hugo, Robert Lacoste, Christian de la Malène, Mme Hélène Luc, MM. Kieher Malecot, James Marson, Hubert Martin, Roger Moreau, Dominique Pado, Sosefo Makape Papilio, Guy Pascaud, Pierre Petit, Maurice Pic, Roland Ruet, Guy Schmaus, Franck Serusclat, Georges Spénale, Pierre-Christian Taittinger, René Tinant, Edmond Valcin, Pierre Jallon, Frédéric Wirth.

Voir les numéros :

Assemblée Nationale (3<sup>e</sup> législ.) : 3120 et annexes, 3131 (tomes I à III et annexe 9), 3148 (tomes IV et V) et in-8° 770.

Sénat : 87 et 88 (tomes I, II et III, annexe 5) (1977-1978).

Loi de finances. - Culture - Cinéma - Théâtres nationaux - Institut des hautes études géographiques (I. D. H. E. C.).

## SOMMAIRE

---

### PREMIERE PARTIE

	<b>Pages.</b>
<b>Introduction</b> .....	5
<b>CHAPITRE PREMIER. — Article 73 bis du projet de loi de finances.</b> .....	13
<b>CHAPITRE II. — Les dispositions budgétaires.</b> .....	14
I. — Le compte d'affectation spéciale.....	14
II. — Les crédits figurant au budget du Secrétariat d'Etat à la Culture .....	17
<b>CHAPITRE III. — Les mesures d'urgence.</b> .....	20
<b>CHAPITRE IV. — La production</b> .....	25
I. — Films de long métrage.....	25
II. — Production de films de court métrage.....	28
III. — Concours bancaires .....	28
<b>CHAPITRE V. — Industries techniques.</b> .....	31
I. — Etat actuel des industries du cinéma.....	31
II. — Renseignements sur les chiffres d'affaires et les effectifs..	33
<b>CHAPITRE VI. — L'exploitation.</b> .....	34
I. — Résultats des films par genres.....	34
II. — Les grandes agglomérations dans l'exploitation française..	35
III. — Le public cinématographique : approche analytique par les sondages d'opinion .....	36
<b>CHAPITRE VII. — Censure et moralisation.</b> .....	39
I. — Le dispositif de répression. ....	41
II. — Les résultats .....	44
<b>CHAPITRE VIII. — L'Office de création cinématographique.</b> .....	48
<b>CHAPITRE IX. — Le problème de l'I. D. H. E. C.</b> .....	51
<b>Conclusion</b> .....	54

DEUXIEME PARTIE

	Pages.
<b>Introduction</b> .....	7
<b>CHAPITRE PREMIER. — Le secteur public</b> .....	62
I. — Les théâtres nationaux.....	62
1° La Comédie-Française .....	33
2° Théâtre de l'Odéon.....	66
3° Théâtre national de Chaillot.....	67
4° Le Théâtre national populaire (TNP Villeurbanne).....	71
5° Théâtre national de Strasbourg.....	73
6° Théâtre de l'Est parisien.....	76
II. — La décentralisation dramatique.....	78
III — La Commission consultative d'aide aux compagnies dra- matiques .....	85
IV. — La Commission consultative d'aide à la création dramatique.....	86
<b>CHAPITRE II. — Le théâtre privé</b> .....	89
<b>Conclusion</b> .....	94
<b>Amendements présentés par la commission</b> .....	97
<b>Annexe (budget du Centre national du cinéma)</b> .....	99

## PREMIERE PARTIE

### LE CINEMA

#### Introduction.

Mesdames et Messieurs,

#### Un cri d'alarme.

Toutes les études consacrées au cinéma, toutes les interventions parlementaires, tous les rapports budgétaires commencent par un thème obligé : la crise.

#### I. — UNE CRISE DURABLE

##### *La crise de la production.*

La *production* cinématographique « authentique » est en baisse. Par ces mots, nous désignons les films qui ne relèvent pas de la catégorie X — c'est-à-dire des films de « pornographie » ou d' « incitation à la violence ». On observera que pour le premier semestre de l'année, les films X représentent le quart de la production des films.

Le *prix moyen* des films est également en baisse, ce qui menace à terme la qualité même de la production.

Le nombre de *coproductions* avec l'étranger est également en baisse, en particulier les coproductions avec l'Italie. Les stations privées de télévision commencent à émettre sur la péninsule. Elles s'empressent, bien entendu, de programmer des films. L'industrie cinématographique italienne en subit le contrecoup. Le nombre de coproductions italiennes avec la France et avec les Etats-Unis s'effondre.

L'on notera, au surplus, que les participations américaines dans les coproductions n'interviennent, en général, que pour des films intéressant le marché européen, mais non le marché international.

### *La baisse de la fréquentation.*

Quand nous parlons de crise du cinéma national, nous ne voulons pas dire que les Français aient perdu le goût des films. Le cinéma remporte les plus grands succès possible au petit écran. La crise ne porte que sur les représentations en salle.

La chute de fréquentation est vertigineuse. Deux chiffres l'expriment : 420 millions de spectateurs en 1956. 175 millions en 1976.

Après s'être stabilisée, deux ans durant, la fréquentation baisse de nouveau.

∴

Les Pouvoirs publics pourront imaginer bien des solutions d'infortune (M. d'Ornano n'y a pas manqué au Festival de Cannes). Des allègements fiscaux pourront être consentis (un amendement voté à l'Assemblée Nationale après l'article 73 de la loi de finances enregistre une promesse du Gouvernement à ce sujet). Pourtant, *la crise du cinéma ne pourra pas se dénouer dans les années qui viennent*. Les difficultés dont souffre cette branche ne tiennent pas essentiellement à la surcharge fiscale ni au blocage du prix des places. La cause fondamentale de la crise est bien connue, c'est la désaffection du public pour les projections en salle. Elle n'est pas la seule.

#### a) Le changement du public.

Un niveau de vie plus élevé, une consommation culturelle accrue font que le spectateur semble plus difficile et plus sélectif dans ses choix. En matière de distraction, le septième art a perdu son quasi-monopole. Parmi les concurrents du cinéma, il est d'usage d'invoquer les week-ends à la campagne, les congés d'hiver et d'été, les matériels audio-visuels personnels, comme électrophones, cassettes, cinéma d'amateur, etc. Ces plaisirs concurrents ont considérablement réduit la part du revenu ainsi que le temps disponible consacré au cinéma.

## b) La concurrence de la télévision.

Le plus grand cinéma de notre pays, c'est le « petit écran ». La concurrence que la télévision fait au cinéma ne date pas d'aujourd'hui. Mais la *loi de 1974* l'a accrue à un point tel que nous assistons à un véritable *changement d'échelle*. La diffusion de films et de téléfilms est devenue l'un des principes fondamentaux de la politique des programmes. Quelques chiffres significatifs : 366 films en 1972, 460 en 1973, 474 en 1975, 517 films projetés en 1976.

Assurés presque tous les soirs de trouver à la télévision un ou même deux films aux alentours de 20 h 30, les spectateurs se détournent des salles. Pourquoi se dérangeraient-ils ? Si toute la famille se rend au cinéma, la sortie peut coûter jusqu'à 100 F.

Nombre d'études consacrées à la crise du cinéma soulignent fortement la *corrélation* qui s'observe dans tous les pays entre *l'état de santé du septième art* (potentiel de création, entretien du matériel et du réseau des salles) et le *nombre des films autorisés à passer à la télévision*.

On sait que cette débauche de films a eu les *plus graves conséquences pour la production de dramatiques et téléfilms français*.

C'est la vocation même de la *Société française de production* que de fabriquer les œuvres de fiction télévisuelles. Au lieu de passer commande à cette société, les chaînes ont trouvé plus commode, parce que moins coûteux, d'acheter des surplus américains. On connaît les conséquences. La *Société française de production* a été mise en péril grave. Les comédiens sont au chômage, etc.

C'est en étant consommateur de films que la télévision concurrence le cinéma. C'est dire le paradoxe de la situation. La télévision a besoin du cinéma ; or, elle le tue, et elle le tue d'autant plus sûrement qu'elle diffuse, comme c'était le cas ces derniers mois, davantage de films de qualité relativement reconnus.

Il est dans la nature de ces deux moyens de diffusion audiovisuelle qu'ils collaborent. Chacun a besoin de l'autre. Toute opposition irréductible et toute concurrence incohérente, sont désastreuses.

C'est pourquoi, sous l'égide des pouvoirs publics, la concurrence doit céder à la complémentarité et à la coopération.

Il convient qu'ils élaborent, en participation de frais, les films qui peuvent être projetés indifféremment dans les salles ou au petit écran.

(A ce sujet, nous observerons que la Société française de production, héritière des Buttes-Chaumont de l'ex-O. R. T. F., s'efforce de développer sa production cinématographique. La chose n'est pas mauvaise en soi. Encore faut-il que le développement de cette activité spéciale ne mette pas en péril les missions de service public spécifique de la Société française de production en matière de production télévisuelle.)

Le prix qu'acquittent les sociétés de programme pour avoir le droit de diffuser des films, doit être relevé. Il est actuellement beaucoup trop faible et le jeu des intermédiaires le rend parfois dérisoire pour le producteur. Enfin, il conviendrait de réviser le mode de calcul du versement des chaînes au fonds de soutien au cinéma.

#### c) Le quasi-monopole de la programmation.

On ne saurait sous-estimer, dans les problèmes posés aujourd'hui au cinéma, l'importance de *quasi-monopole* de la programmation répartie entre *trois grandes sociétés* qui, d'une part, ont constitué un important réseau propre d'*exploitation directe* et, d'autre part, interviennent au niveau du *financement* des films par le moyen de l'« avance-distributeur ».

Si ces sociétés ont constitué un rempart sans doute utile contre les risques de prise en mains du marché par les firmes américaines, il n'en reste pas moins qu'il y a là un risque d'étouffement de la créativité, dès lors que le pluralisme est ainsi réduit ou, en tout cas, contrôlé, tant au niveau de la production que du choix du spectateur. On parle souvent des dangers de la censure : celle qui s'exerce ainsi en fonction de la rentabilité d'un film, appréciée selon les goûts supposés du public, est de beaucoup la pire. Elle est assurément mère du conformisme.

Dans le même ordre d'idées, il est à noter que si la restructuration de l'ancien parc de salles en complexes, que ces trois grands groupes exploitent directement, a pu contribuer, en milieu urbain, à redonner un coup de fouet à la fréquentation des cinémas, elle a accéléré, en même temps, la fermeture des salles de *petits exploitants en milieu rural* ou dans les *banlieues des grandes villes*. Il est probable qu'en définitive le cinéma y a perdu quant au

nombre total de spectateurs ; les petites communes ont, pour leur part, perdu un moyen d'animation et de diffusion culturelle irremplaçable.

On pourrait enrayer ce mouvement par une *politique fiscale nettement plus favorable à la petite exploitation*, ce qui est indispensable mais ne suffit pas : encore faut-il que ces salles soient convenablement programmées, au lieu de recevoir tardivement des copies, techniquement très défectueuses, pour avoir trop servi, de films à succès qui ont déjà aspiré, en exclusivité, l'essentiel de leur public, ou de films si médiocres qu'ils n'ont eu aucune audience en grosse agglomération, mais dont on feint de croire qu'ils seraient assez bons pour en trouver une en banlieue ou dans les villages.

Peut-être améliorerait-on la situation si l'on imposait aux distributeurs de faire passer un film de première exclusivité, en suite immédiate, puis en salle de petite exploitation dans un *délat maximum de quelques semaines* en multipliant notamment les copies de 16 millimètres, ce qui n'empêcherait pas les grands distributeurs de garder, dans certaines de leurs salles au-delà du terme fixé, leurs films marchant bien.

Il faut, en tout cas, se réjouir de tout ce qui peut contribuer à réduire le monopole existant au niveau de la programmation, et à rendre un peu de liberté de choix à l'exploitant, comme le groupement récent de salles indépendantes « Art et Essai ».

Mais on mesure aussi la faute que l'Etat a commise il y a quelques années en cédant à bas prix le réseau de salles qu'il détenait depuis la libération et qui constitue aujourd'hui l'**U. G. C.** ; *il s'est ainsi privé d'un réseau pilote*, c'est-à-dire des moyens d'une politique du cinéma au niveau de la diffusion et, par conséquent, de la création d'un cinéma de qualité, sans doute parce que considérant le cinéma plus comme un divertissement et une industrie que comme un moyen d'expression fondamental de notre temps, il ne jugeait pas utile ce type d'intervention qu'il pratique pourtant depuis des lustres, d'une certaine manière, en matière de théâtre (subventionnés, maisons de la culture, etc.), sans imposer pour autant de choix politiques ou esthétiques.

Pour revivre, le cinéma ne manque pas d'atouts :

— la désaffection du public ne porte que sur la projection en salles. Nous avons dit que les films rencontrent un énorme succès à la télévision. Les statistiques d'écoute et indices d'intérêt nous révèlent des audiences jamais atteintes en salles commerciales :

— le cinéma français est fort loin d'avoir perdu tout avenir. Observons les *tendances* de l'évolution. A l'étranger, par exemple, en Grande-Bretagne ou aux Etats-Unis, nous voyons apparaître un *nouveau type de cinéma* pour initier les amateurs éclairés. Est-ce pour cette raison que, depuis quelques années, la qualité des films tend à croître ? Les films sont de plus en plus élaborés (d'aucuns diront même « sophistiqués »). Manifestement, ces bandes se destinent à des adultes cultivés, à un petit public d'amateurs fervents et critiques.

Les films de ce nouveau style ne peuvent plus se projeter dans les immenses salles de jadis. On les voit beaucoup mieux dans de petites salles dont la capacité est comprise entre 50 à 100 places. Le personnel s'y réduit souvent à un seul opérateur-caissier. Il est relativement facile d'installer de telles salles dans les villes ou les zones où un grand théâtre cinématographique ne serait plus rentable.

Nous voyons s'ébaucher l'implantation de ce système dans notre pays et le Quartier Latin nous en offre un exemple très proche puisqu'une trentaine de petites salles s'y sont créées depuis dix ans.

Toutefois, en ce qui concerne la diffusion de films de cinéma à la télévision, on constatera que le cinéma reste un spectacle de masse autant qu'on en peut juger par l'analyse des sondages d'écoute et indices de satisfaction.

C'est dire l'urgence et l'intérêt d'une coopération entre le cinéma et la télévision, qu'il s'agisse de coproductions ou de formation professionnelle.

## II. — LES POUVOIRS PUBLICS SE DOIVENT D'INTERVENIR

Le septième art n'est pas une marchandise quelconque qu'il serait normal de laisser ou de livrer aux aléas du marché et à la simple recherche du profit.

Le cinéma ne relève-t-il pas, en quelque sorte, de ces métiers d'art, dont le Gouvernement a depuis peu entrepris le sauvetage ?

Certes, la profession doit commencer par s'aider elle-même, cela est indéniable. Il lui appartient de saisir toutes les chances d'amélioration et de rénovation qui apparaissent, mais l'Etat doit aider la profession à les saisir.

*L'aide de l'Etat* : elle est largement insuffisante.

**Les Pouvoirs publics se doivent d'aider le cinéma à surmonter sa crise de mutation.**

**Or, c'est une regrettable tradition que l'Etat se refuse à soutenir sérieusement le septième art.**

M. Lamousse qui, avant moi, a si longtemps rapporté ces questions, ne s'est jamais lassé de dénoncer la faiblesse dramatique des crédits. Par exemple, il notait que le budget affecté au septième art ne représentait, en 1974, que 0,08 % du budget des Affaires culturelles, soit 0,050 % du budget général de l'Etat.

Manifestement, le Ministère des Finances n'a rien à accorder au cinéma qu'il considère comme une activité de luxe et comme une industrie plus ou moins coupable.

Il y a deux ans, l'Etat avait fait un petit effort et institué l'*Office de création cinématographique*, faiblement doté.

En contrepartie, il frappait le cinéma, au nom de la morale. Le projet de loi de finances pour 1976 avait institué une imposition renforcée à l'encontre du cinéma pornographique sans prévoir, en contrepartie, le moindre encouragement au cinéma de qualité.

Il a fallu toute l'insistance des Commissions sénatoriales des Finances et des Affaires culturelles pour qu'une partie des sommes prélevées sur le secteur cinématographique, au titre de la répression morale, lui soit reversée au titre du soutien à la qualité.

En 1978, le budget de la Culture affectera 23 millions de francs au cinéma, c'est-à-dire 1 % seulement de ses crédits. On comparera le montant du soutien consenti à l'Opéra de Paris (23 millions de francs), au Centre Georges-Pompidou (158 millions de francs), à ces 23 millions de francs consacrés au cinéma, art qui attire 180 millions de spectateurs par an.

L'augmentation des crédits par rapport à 1977 sera d'un peu plus de 7 %, c'est dire qu'avec l'érosion monétaire, ils ont en réalité diminué. L'ensemble des dépenses ordinaires atteint 3,9 millions de francs : l'augmentation n'est que de 3,5 %.

La cinémathèque voit ses crédits croître de 4 % seulement.

L'I. D. H. E. C. ne touchera que 6 % de plus de subvention et les crédits consacrés aux activités cinématographiques n'augmenteront que de 1 %.

Unifrance-Films et le Festival de Cannes auront du mal, en 1978, à élargir leurs activités.

Les dépenses en capital : elles reculent de 400 000 F pour se réduire à 3,5 millions de francs.

Les crédits de paiement augmentent de 854 000 F pour se monter à 2,8 millions de francs.

Pour l'essentiel, l'action des Pouvoirs publics prend appui sur le *Centre national de la cinématographie*, dont le budget sera, en 1978, légèrement supérieur à 70 millions de francs.

Ce centre gère le compte du **Fonds de soutien** à l'industrie cinématographique.

L'*intitulé* du compte d'affectation spéciale entretient une confusion quelque peu choquante. Ce titre tend à faire croire que l'Etat aide le septième art.

En fait, et il convient de le rappeler, les sommes versées au cinéma proviennent du cinéma lui-même. L'argent part du cinéma et, transitant par le Fonds de soutien, repart au cinéma.

Pour la presque totalité les recettes du compte correspondent au produit de la *taxe additionnelle au prix des places*. Par conséquent, le Fonds de soutien n'est pas alimenté par l'argent des contribuables. Il l'est par les spectateurs eux-mêmes qui, en allant voir un film, acquittent un supplément sur le ticket d'entrée. Ce Fonds de soutien, il faut le dire, est une sorte de faux-semblant, puisque, en fait, à travers lui, c'est le cinéma qui s'aide lui-même.

En outre, il faut relever un fait paradoxal : les producteurs sont tellement découragés par la situation actuelle du cinéma, qu'ils ne sollicitent même pas les avances du Fonds de soutien. Cette année, 25 millions de francs demeureraient disponibles.

En 1978, les recettes du compte de soutien s'élèveront à 300 millions de francs environ.

..

Lors du Festival de Cannes, M. d'Ornano, en mai dernier, a proposé plusieurs mesures de relance.

A ce sujet, il importait de savoir si elles ne sont pas tout simplement financées sur les 25 millions de francs qui demeurent disponibles au compte du Fonds de soutien.

Ces mesures, le Ministre le reconnaît lui-même, n'ont qu'un caractère partiel et ne peuvent résoudre un problème qui, de toute façon, exige des solutions plus audacieuses.

Il est grand temps que l'Etat participe sérieusement au soutien d'une industrie et d'un art essentiel au rayonnement culturel de notre pays.

## CHAPITRE PREMIER

### Article 73 bis du projet de loi de finances.

Lors de l'examen du projet de loi de finances, sur la proposition de M. Robert-André Vivien, l'Assemblée Nationale a voté un article additionnel ainsi rédigé :

*« Le Gouvernement mettra à l'étude, avant le 1<sup>er</sup> avril 1978, une réforme du régime d'imposition à la taxe à la valeur ajoutée de l'industrie cinématographique. »*

Il y a deux ans, lors de la discussion de la loi de finances pour 1976, l'Assemblée avait pareillement voté un article additionnel relatif au régime d'imposition de la presse. A la suite de quoi, le Gouvernement avait pris l'initiative d'organiser une table ronde autour de laquelle s'étaient assis les représentants du Ministère des Finances et ceux des professionnels, ainsi que certains parlementaires. Cette table ronde eut un résultat particulièrement bénéfique, et le régime d'imposition de la presse a pu être totalement refondu.

Le régime d'aide au cinéma doit également être perfectionné, tout particulièrement par la voie d'une réforme de la fiscalité.

Il conviendrait que le Gouvernement réunisse une « table ronde » comparable à celle qui fut consacrée au statut fiscal de la presse.

A notre avis, la date du 1<sup>er</sup> avril est bien lointaine. Il serait bon que la réforme de la fiscalité du cinéma soit mise à l'étude dès le commencement de 1978. La réunion d'une table ronde pourrait constituer précisément la première phase de cette mise à l'étude. C'est pourquoi nous préférons que l'article additionnel soit rédigé de la façon suivante :

*« Le Gouvernement mettra à l'étude, avant le 1<sup>er</sup> février 1978, une réforme du régime d'imposition à la T. V. A. de l'industrie cinématographique. »*

## CHAPITRE II

### Les dispositions budgétaires.

Les dispositions budgétaires intéressant les dotations de cinéma pour 1977 se trouvent :

- aux comptes spéciaux du Trésor, pages 58 et 59 ;
- dans plusieurs chapitres du budget de la culture.

#### I. — LE COMPTE D'AFFECTATION SPÉCIALE

Ce compte retrace l'emploi des ressources affectées au soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique. Ce soutien prend la forme soit :

- de subventions et de garanties de recettes ;
- de prêts consentis par l'intermédiaire du Fonds économique et social ;
- d'avances sur recettes.

COMPTE D'AFFECTATION SPECIALE

SOUTIEN FINANCIER DE L'INDUSTRIE CINEMATOGRAPHIQUE

Textes constitutifs. — Loi de finances pour 1960, article 76; décret n° 59-733 du 16 juin 1959, modifié par le décret n° 62-758 du 30 juin 1962; décret n° 63-322 du 19 mars 1963; loi de finances pour 1967, article 64; loi de finances pour 1973, article 53; décret n° 74-232 du 12 mars 1974.

Objet. — Retracer l'emploi des ressources affectées au soutien financier accordé par l'Etat à l'industrie cinématographique. Ce soutien peut prendre la forme soit de subventions et de subventions et de garanties de recettes, soit de prêts consentis par l'intermédiaire du fonds de développement économique et social, soit encore d'avances sur recettes.

	BUDGET voté 1977.	EVALUATION pour 1978.	DIFFERENCE par rapport à 1977.
<i>A. — Evaluation des recettes.</i>			
Ligne 1. — Produit de la taxe additionnelle au prix des places dans les salles de spectacles cinématographiques .....	250 000 000	270 000 000	+ 20 000 000
Ligne 2. — Remboursement des prêts.....	500 000	500 000	»
Ligne 3. — Remboursement des avances sur recettes .....	1 500 000	1 500 000	»
Ligne 4. — Recettes diverses ou accidentelles .....	20 000 000	20 000 000	»
Ligne 5. — Prélèvement spécial sur les bénéfices résultant de la production, de la distribution ou de la représentation de films pornographiques ou d'incitation à la violence..	1 000 000	1 000 000	»
Ligne 6. — Taxe spéciale sur les films pornographiques ou d'incitation à la violence produits par des entreprises établies hors de France .....	10 000 000	4 000 000	— 6 000 000
Totaux .....	283 000 000	297 000 000	+ 14 000 000
<i>B. — Prélèvement sur les excédents de recettes des années antérieures.....</i>			
Total des recettes affectées..	283 000 000	297 000 000	+ 14 000 000

Analyses des différences par rapport à 1977 :

Ligne 1 (+ 20 000 000) : Evaluation tenant compte des derniers recouvrements connus.

Ligne 6 (— 6 000 000) : Ajustement effectué en fonction des résultats prévisibles.

	1977	1978		
	Budget voté.	Services votés.	Mesures nouvelles.	Total.
<i>Crédits de dépenses.</i>				
Soutien de l'industrie cinématographique :				
Chapitre 1 <sup>er</sup> . -- Subventions et garanties de recettes .....	32 000 000	35 000 000	•	35 000 000
Chapitre 2. -- Avances sur recettes.....	22 000 000	25 000 000	•	25 000 000
Chapitre 3. -- Prêts .....	»	»	»	»
	54 000 000	60 000 000		60 000 000
Chapitre 4. -- Subventions à la production de films de long métrage.	115 000 000	119 000 000	•	119 000 000
Chapitre 5. -- Subventions à l'exploitation cinématographique .....	104 000 000	105 000 000	•	105 000 000
Chapitre 6. -- Frais de gestion.....	10 000 000	13 000 000	•	13 000 000
Chapitre 7. -- Dépenses diverses ou accidentelles .....	»	»	•	»
<b>Totaux .....</b>	<b>283 000 000</b>	<b>297 000 000</b>	•	<b>297 000 000</b>
<b>Charge nette .....</b>	<b>Néant.</b>		•	<b>Néant.</b>

## II. — LES CRÉDITS FIGURANT AU BUDGET DU SÉCRÉTARIAT D'ÉTAT A LA CULTURE

### 1. Dépenses ordinaires.

NATURE NOUVELLE des subventions.	RAPPEL 1977.	MESURES nouvelles.	TOTAL pour 1978.
		(En francs.)	
<b>A. — CHAPITRE 36-40</b>			
<i>Spectacles, subventions de fonctionnement (11-04).</i>			
Centre national du cinéma.....	3 714 166	+ 216 164	3 930 330
<b>B. — CHAPITRE 43-40</b>			
<i>Spectacles, action éducative et culturelle (80-04).</i>			
Cinémathèque et musée du cinéma....	3 077 900	+ 149 278	3 227 178
I. D. H. E. C. ....	3 262 400	+ 203 694	3 466 094
Activités cinématographiques .....	5 538 000		
Festival de Cannes .....	1 215 995		
Unifrance-Film .....	1 204 780		
Manifestations culturelles .....	181 900	+ 88 082	9 033 557
Cinémathèques de Toulouse.....	42 800		
Aide à la création.....	782 000		
Activités cinématographiques .....	500 000	+ 14 550	514 550
Ensemble cinéma et photo.....	15 805 775	+ 457 604	16 263 379
<b>Total des dépenses ordinaires pour le cinéma .....</b>	<b>19 519 941</b>	<b>673 768</b>	<b>20 193 709</b>

## 2. Dépenses en capital.

NATURE DES OPERATIONS concernant le cinéma.	AUTORISATIONS de programme demandées pour 1978.	CREDITS de paiement ouverts en 1978.
(En francs.)		
A. — Investissements en bâtiments et matériel.		
(Chapitre 59-91.)		
Cinéma (46-04) : travaux d'aménagement et de construction. Laboratoires et locaux de conservation de films. Archives du film (tirage de copies de conservation). I. D. H. E. C. (matériels). Musée du cinéma (matériel).....	2 560 000	1 850 000
B. — Investissements pour la recherche.		
(Chapitre 56-98.)		
Cinéma (46-07) : achat de matériels spéciaux pour améliorer les procédés de réenregistrement et de report des bandes sonores.....	200 000	190 000
C. — Subventions d'investissement pour la recherche.		
(Chapitre 66-98.)		
Cinéma (46-07) : participation financière aux travaux de recherche du laboratoire de traitement de films .....	800 000	763 000
<b>Total des dépenses en capital concernant le cinéma.....</b>	<b>3 560 000</b>	<b>2 803 000</b>

Une fois de plus, le Ministère de la Culture a modifié la présentation du fascicule budgétaire. Sans doute ce changement correspond-il à une amélioration.

Malheureusement, cette instabilité dans la présentation des comptes ne facilite pas la tâche de votre rapporteur et lui interdit les comparaisons précises.

L'an dernier, les dotations du Secrétariat d'Etat à la Culture figuraient au chapitre 43-03.

Cette année, nous détectons des crédits au *chapitre 36-40*, intitulé *Spectacles*, subventions de fonctionnement, l'article 40 (*Centre national de la cinématographie*) indique une mesure nouvelle de 216 000 F et une dotation totale de 3,9 millions de francs.

Le *chapitre 43-40* (Spectacles : subventions), à l'article 80 intitulé « Cinéma et photographie », précise que la dotation pour 1978, qui sera de 16,2 millions de francs, comprend 457 000 F de mesures nouvelles.

Au *chapitre 56-91* (Bâtiments publics : acquisition, construction et équipement), un article 46, intitulé « Cinéma », annonce une mesure nouvelle de 850 000 F sur un total de 1 850 000 F.

Un autre crédit figure au *chapitre 56-98* « *Enveloppe recherche* », article 46. Le *chapitre 66-98*, également intitulé « *Enveloppe recherche* » a aussi un article 46 intitulé « Cinéma ».

Votre rapporteur n'est pas sûr d'avoir, dans ce maquis de chiffres, repéré tout ce qui s'y dissimule. De toute façon, le total demeure dérisoire. C'est peut-être même la raison pour laquelle les chiffres sont si savamment dispersés.

### CHAPITRE III

#### Les mesures d'urgence.

Inaugurant le trentième Festival international du cinéma à Cannes le 14 mai 1977, M. Michel d'Ornano a annoncé deux types d'actions qu'il entend engager en faveur du cinéma. De son intervention, retenons-en les passages essentiels (c'est nous qui soulignons).

« Dans l'immédiat, mon objectif est de traverser une passe difficile. Pour ce faire, il convient à la fois de dégager des moyens de financement supplémentaires qui aient un effet d'entraînement, d'autre part, d'aider les professionnels à assumer certains risques.

« Pour atteindre cet objectif, l'Etat accroîtra son soutien au cinéma de **25 millions de francs**. Compte tenu des coefficients multiplicateurs des dotations des fonds de garantie, ce soutien supplémentaire doit susciter un investissement global d'environ 100 millions de francs, dont plus de 70 millions de francs pour la production.

« Pour mesurer l'importance de cet effort, il faut le rapprocher du montant de l'investissement total pour les films français qui s'est élevé à **340 millions de francs en 1976**. Un investissement supplémentaire de 70 millions de francs représente la possibilité de réaliser environ 12 films de 6 millions de francs chacun, ce qui est le coût moyen actuel des films de coproduction...

« ... J'ai décidé d'abord d'augmenter les *dotations des fonds de garantie des pools bancaires* accordant des crédits à la production afin d'augmenter le volume global des prêts. Des crédits d'un type nouveau bénéficiant de la garantie de l'Etat seront accordés afin de faciliter le démarrage des films ainsi que des prêts à l'exportation sur des contrats non encore signés. Pour ces fonds de garantie de prêts, *le crédit actuel de 5.5 millions de francs sera majoré de 6 millions de francs*.

« Par ailleurs, j'ai décidé d'augmenter de **2 millions de francs les crédits de propagande et d'expansion**, notamment pour favoriser les actions de promotion en France et à l'étranger.

« J'ai voulu aussi *augmenter les crédits d'avance sur recettes* à hauteur de **1 million de francs** cette année et je proposerai une nouvelle *majoration en 1978*.

« Mon effort en faveur de la production se marquera aussi par une *augmentation de l'aide directe aux producteurs*. Une augmentation de **8 millions de francs** résultera à la fois d'un relèvement des taux de l'aide et du seuil au-delà duquel cette aide se trouve diminuée.

« Constatant par ailleurs que les *distributeurs* interviennent désormais de manière de plus en plus importante dans la *production par le système des garanties*, j'ai décidé, afin de favoriser leur contribution, de les faire *accéder au bénéfice du soutien financier dont ils étaient jusqu'ici exclus*. Le soutien aux distributeurs se traduira par une *injection de crédits de 8 millions de francs*.

« On arrive ainsi au total annoncé de 25 millions de francs. Il faut y ajouter **3 millions de francs** de subventions supplémentaires inscrites au budget 1977 pour les *exploitants*. »

« Il ne servirait à rien de résoudre les difficultés immédiates si l'on n'était pas résolu à engager à terme des actions efficaces concernant les *causes profondes* de la crise du cinéma français.

« Cette crise, je le rappelle, m'apparaît comme étant une crise d'adaptation tant sur le plan économique que sur celui de la création. »

#### *Adapter l'aide à la création.*

« En ce qui concerne la création, des efforts assez importants ont été faits dans le passé pour la favoriser. Le cinéma français est l'un des seuls dans lequel la préoccupation de la *création est* au cœur du système d'*aide publique*.

« Cela dit, si j'entends poursuivre les efforts accomplis, je souhaite également faire procéder à une *évaluation aussi objective que possible de leurs résultats*, afin de vérifier si l'aide sert réellement à la découverte de nouveaux talents et si l'*harmonisation* entre les diverses formules d'aide existantes est continuellement assurée.

« D'autre part, il m'apparaît indispensable que ce problème de la création soit envisagé dans un contexte plus large que celui

du cinéma. Il me semble nécessaire en particulier que la **télévision** apporte, selon des formules qui restent à déterminer, une *contribution plus significative*.

« Je voudrais dire à ce sujet qu'à mon sens les Pouvoirs publics doivent avoir en matière de création une attitude libérale en ne favorisant ou en n'imposant pas un type de création plutôt qu'un autre, mais en permettant aux créateurs de poursuivre leur effort dans les conditions économiques les plus favorables.

« Mais il ne suffit pas — j'en suis bien conscient — d'aider la production des films de création. Il faut aussi *favoriser leur diffusion*. J'envisage à cet effet dès cette année une *dotation supplémentaire de 1,5 million de francs*. Cette dotation servira d'abord à développer les *aides sélectives* destinées aux manifestations de promotion des films, ensuite à doter le *groupement de salles indépendantes* « Art et essai » qui vient d'être constitué, et enfin à accorder une aide particulière aux salles ayant vocation à la recherche et présentant des films novateurs. »

#### *Résoudre les problèmes économiques et financiers.*

« L'adaptation à terme du cinéma français aux nouvelles conditions du marché exige par ailleurs qu'une attention particulière soit accordée aux *problèmes économiques et financiers*. De ce point de vue, vous le savez, il est nécessaire de conserver à l'esprit cette vérité fondamentale que le problème industriel du cinéma français est **d'abord** un problème de *rentabilité* et **ensuite** un problème de *financement*.

« Tout d'abord, le cinéma ne pourra continuer à vivre que s'il améliore sa rentabilité. Cette amélioration passe par une action sur les **trois débouchés** du film : les salles, l'exportation, la télévision.

« — en ce qui concerne les **salles** (actuellement deux tiers des ressources du film), l'expansion dépend d'une poursuite de la modernisation du réseau menée en relation étroite avec la politique d'aménagement du territoire et d'une amélioration des conditions d'accès du film pour les salles qui n'ont pas le bénéfice de l'exclusivité. Dans ce domaine, j'attends de la profession des propositions concrètes ;

« — en ce qui concerne l'**exportation**, la coopération au niveau européen doit être poursuivie dans la voie d'une codistribution favorisant le rapprochement des marchés extérieurs. J'ai l'intention de développer la politique d'échanges économiques et culturels dans le cadre des accords passés déjà avec une vingtaine de pays. Enfin des propositions seront faites par moi au niveau gouvernemental pour développer de façon concertée une politique générale d'expansion des produits audio-visuels à l'étranger. J'attends des professionnels qu'ils concourent à cette politique à la fois par l'acte de promotion Unifrance Film et par leur présence active sur les marchés étrangers.

« — en ce qui concerne les **ventes à la télévision**, il est indispensable qu'une concertation plus étroite entre le cinéma et la télévision aboutisse à établir un cadre de relations mieux définies à la fois pour les règles de diffusion à l'antenne, les prix de vente des films cinématographiques et les interventions de la télévision dans le domaine de la production cinématographique. Des propositions seront faites par moi à ce sujet au niveau gouvernemental.

« Le deuxième problème fondamental de l'industrie du cinéma est celui de son **financement**.

« Les améliorations qui peuvent intervenir dans ce domaine dépendent largement des engagements que pourra prendre la profession pour assurer une plus grande *maîtrise des coûts* et une *meilleure sécurité du financement*. Pour la *production* notamment, ses engagements devront porter sur l'établissement des devis, les apports personnels, les conditions des prises de participation dans les recettes des films. En ce qui concerne l'*exploitation*, elles devront concerner — j'insiste notamment sur ce point — l'accélération de la remontée de la recette.

« Il me paraît en effet que la poursuite des actions de relance engagées par les pouvoirs publics dans le domaine du crédit et du soutien financier implique que les professionnels prennent des engagements afin de rendre plus efficace et plus cohérent le financement des investissements. Les deux *commissions* qui, avec le concours des professionnels, suivent les *programmes d'investissements*, l'une pour la production, l'autre pour l'exploitation, devraient s'assurer de l'application des mesures prises dans la profession.

« Parallèlement à ces *engagements professionnels*, l'Etat pourra envisager de continuer le premier effort fait en 1977 pour *augmenter les crédits budgétaires consacrés au cinéma* et permettre, en conséquence, de réserver les ressources du soutien financier aux actions directes en faveur des entreprises appartenant aux différentes branches de l'activité cinématographique.

« Enfin, une aide financière destinée aux **industries techniques** est inscrite dans le compte de soutien de 1977 : elle pourra être employée au *financement des projets ponctuels* qui seront présentés. Je tiens en effet à favoriser les actions de restructuration en mettant l'accent à la fois sur la rationalisation des méthodes, l'abaissement des coûts et le développement des techniques. J'attacherai la plus grande importance aux actions qui pourront *favoriser le maintien des studios français*, car la *qualification professionnelle de leur main-d'œuvre* est un atout majeur vivement apprécié par les réalisateurs étrangers qui tournent en France et qui contribue à donner à la production française son originalité ».

## CHAPITRE IV

### La production.

#### I. — FILMS DE LONG MÉTRAGE

##### 1° *Nombre de films produits.*

L'évolution de la production française de 1972 à 1974 s'est caractérisée par une nette tendance à l'augmentation du nombre des films agréés qui est passé de 169 en 1972 à 234 en 1974. L'année 1975, au cours de laquelle 222 films ont été agréés, a marqué un certain fléchissement dans cette évolution, dû principalement à la diminution des films de *coproduction* en relation avec les problèmes rencontrés dans la régulation des *rappports franco-italiens*. Cette évolution s'est poursuivie en 1976 et elle se stabilisera probablement à la fin de l'année 1977.

##### 2° *Coût global des films.*

L'ensemble des investissements réalisés a augmenté de 11,5 % de 1974 à 1975, passant de 637,52 millions de francs à 710,07 millions de francs. Cette augmentation était imputable aux films 100 % français, les sommes engagées dans les films de *coproduction* ayant été régulièrement décreu. Cette évolution s'est interrompue en 1976 et les résultats de l'année 1977 devraient confirmer ce nouvel infléchissement.

##### 3° *Coût moyen des films.*

Le coût moyen des films est passé de 2,72 millions de francs en 1974 à 3,19 millions de francs en 1975, puis à **2,75** millions de francs en 1976. Cette évolution est imputable à la *diminution importante du nombre de films à gros budget* et à l'augmentation relative du nombre de films à petit budget.

#### 4° *Classification des films.*

L'augmentation du nombre des films pornographiques et d'incitation à la violence enregistrée en 1975 (43 en 1974, 60 en 1975) s'est stabilisée en 1976 et cette stabilisation devrait se poursuivre en 1977.

#### 5° *Restrictions de programmation : interdiction aux mineurs de moins de dix-huit ans.*

En 1975, 784 films français et étrangers ont été présentés à la commission de contrôle, 238 interdictions aux mineurs de moins de dix-huit ans ont été prononcées, dont 98 à l'encontre de films français.

En 1976, 41 interdictions aux mineurs de moins de dix-huit ans ont été prononcées à l'encontre de films français.

Au 30 octobre 1977, 35 interdictions aux mineurs de moins de dix-huit ans ont été prononcées à l'encontre de films français.

#### 6° *Sociétés de production.*

Le nombre des sociétés de production de films de long métrage autorisées (selon les dispositions de la décision réglementaire n° 12 modifiée du 2 mars 1948) est en augmentation constante, mais le nombre de sociétés ayant une activité réelle est en diminution constante.

#### 7° *Réalisateurs.*

La même observation vaut pour les réalisateurs : si le nombre de ceux qui sont autorisés augmente, celui des réalisateurs actifs diminue.

#### 8° *Soutien à la production cinématographique.*

En 1975, les subventions versées au titre du soutien automatique à la production des films de long métrage ont atteint un montant de 85,640 millions de francs. En 1976, il atteint 82,250 millions de francs. Au 30 octobre 1977, il atteint 69,803 millions de francs.

Le soutien sélectif au titre de la dotation pour avances sur recettes a présenté pour l'année 1975, 15 millions de francs ; pour l'année 1976, 18,274 millions de francs, et pour l'année 1977 représentera 23 millions de francs.

**I. — Production de longs métrages.**

	1975	1976	1977 jusqu'au 30 octobre (1).
<b>1° Production : nombre de films agréés :</b>			
Films 100 % français.....	160	170	162
Films de coproduction.....	62	44	28
<b>Total .....</b>	<b>222</b>	<b>214</b>	<b>190</b>
<b>Dont :</b>			
De caractère pornographique ou d'in- citation à la violence.....	60	58	41
<b>2° Coût total de la production (en millions de francs) .....</b>	<b>710,07</b>	<b>589,71</b>	<b>460,51</b>
<b>Dont :</b>			
Films 100 % français.....	329,37	340,33	317,17
Films de coproduction.....	380,70	249,38	143,34
<b>3° Coût moyen de la production (en millions de francs).....</b>	<b>3,19</b>	<b>2,75</b>	<b>2,42</b>
<b>Dont :</b>			
Films 100 % français.....	2,05	2	1,95
Films de coproduction.....	6,14	5,66	5,11
<b>4° Interdictions aux moins de dix-huit ans prononcées dans l'année contre des films français.....</b>	<b>98</b>	<b>41</b>	<b>35</b>
<b>Totalement interdits.....</b>	<b>»</b>	<b>2</b>	<b>1</b>
<b>5° Nombre de sociétés de production :</b>			
Autorisées .....	486	517	536
Actives .....	185	164	144
<b>6° Nombre de réalisateurs :</b>			
Autorisés .....	1 565	1 757	1 784
Actifs .....	148	135	124
<b>7° Aide à la production de long métrage :</b>			
<b>Notamment :</b>			
Soutien automatique.....	85,840	82,250	69,803
Avances sur recettes.....	15	18,274	23
<b>8° Prix obtenus dans les festivals.....</b>	<b>3</b>	<b>9</b>	<b>(2)</b>

(1) L'année dernière, les renseignements fournis pour l'année en cours avaient été arrêtés au 30 septembre 1976.

(2) Pour 1977, aucun film français n'a été primé.

## II. — PRODUCTION DE FILMS DE COURT MÉTRAGE

	1975	1976	1977 jusqu'au 30 octobre.
1° Nombre de films de court métrage produits.	461	432	390
2° Coût total des films de court métrage ayant reçu une autorisation de tournage (en millions de francs).....	46.091	46.805	43.072
3° Coût moyen des films de court métrage (en millions de francs).....	0.099	0.100	0.110
4° Interdictions aux moins de dix-huit ans...	11	5	5
5° Nombre de sociétés de court métrage :			
Existantes et autorisées.....	990	1 037	1 030
Actives .....	220	180	160
6° Nombre de réalisateurs de court métrage :			
Autorisés .....	672	709	815
Actifs .....	286	276	201
7° Aide accordée aux courts métrages (en millions de francs) (1) :			
Aide directe .....	4.400	4.800	5.100
Aide indirecte .....	6.500	4.500	Non fixée ce jour.
8° Prix obtenus par des films de court métrage dans les festivals reconnus par la Fédération internationale des associations de producteurs de films.....	7	7	4 (1 <sup>er</sup> semestre).

(1) L'aide indirecte est aussi matérialisée par un prix de vente supérieur des films de court métrage bénéficiaires de la mention de qualité.

## III. — CONCOURS BANCAIRES

Le financement de la production des films nationaux repose, en partie, sur des apports des banques et institutions de crédit. Deux types d'interventions doivent à cet égard être distingués :

1° Des interventions que l'on pourrait qualifier d'ordinaires parce qu'elles se déroulent dans les conditions du droit commun sans garantie de l'Etat et dans des conditions librement débattues entre

les parties. Il va de soi que le caractère spécifique de l'industrie cinématographique et l'importance particulière des risques dans ce secteur limitent ces interventions et les rendent souvent onéreuses pour les emprunteurs.

2° Cette situation a rendu nécessaire la mise en place de systèmes de prêts bénéficiant de la garantie de l'Etat. Deux systèmes ont ainsi été émis en place et leur fonctionnement a fait en 1977 l'objet d'aménagements destinés à augmenter leur efficacité :

a) En ce qui concerne la production proprement dite, un « pool » bancaire a été constitué en 1968 entre deux établissements financiers, l'U.F.I.C. et la SOFET-SOFIDI, dont le capital est détenu respectivement par des banques nationalisées et des banques privées. Les prêts consentis par ce pool se distinguent du droit commun à plusieurs égards :

- ils bénéficient de la garantie de l'Etat à concurrence de 80 % de leur montant ;
- ils sont consentis à un taux préférentiel (actuellement égal au taux de base bancaire + 2,80 %).

Le fonds de garantie est constitué par un prélèvement sur le fonds de soutien et le volume global de l'en-cours est égal à cinq fois le montant de ce fonds de garantie.

Les crédits consentis prenaient jusqu'ici, dans la majeure partie des cas, la forme de mobilisation, après la délivrance de l'agrément administratif, des à-valoir consentis par les distributeurs. En 1977, toutefois, une nouvelle modalité a été mise en œuvre. Elle consiste à étendre l'attribution des prêts à une phase antérieure à l'agrément, ceci afin de faciliter le « montage » financier de certains films par un apport intervenant avant le début des prises de vue.

b) Les prêts consentis à l'exportation constituent également une aide indirecte à la production dans la mesure où ils permettent la mobilisation de contrats de cession ou de distribution. Les prêts sont également accordés par un « pool » qui, dans sa dernière forme résultant d'un protocole de novembre 1965, était institué entre l'U.F.I.C., la SOFET-SOFIDI, la SOCODEC et la B.F.C.E. ; les garanties et taux applicables sont ceux du pool production à l'heure actuelle.

En 1977, deux facultés nouvelles ont été instituées afin de faciliter le financement des films :

- d'une part, la possibilité de consentir des prêts sur la base d'une évaluation de recettes faite par le distributeur étranger et portant sur des films déjà en exploitation, prêts ne reposant plus sur l'existence de créances effectivement nées et apportant une aide aux films distribués au pourcentage pur et simple, sans minimum garanti ou à-vaioir ;
- d'autre part, une faculté encore plus large consistant en l'octroi de prêts anticipant la conclusion de contrats d'exportation. Naturellement, ce type de prêts ne peut avoir qu'un caractère limité, s'adressant plus particulièrement à des films importants dont on peut augurer qu'ils sont appelés à une large diffusion sur les marchés étrangers.

Au titre du budget du compte de soutien pour l'année 1977 un crédit de **8,5 millions** de francs a été inscrit pour alimenter les deux pools de prêts (dont 3 millions de francs au profit du pool « Exportation »).

## CHAPITRE V

### Industries techniques.

#### I. — ETAT ACTUEL DES INDUSTRIES DU CINÉMA

La crise grave qui affecte depuis quelques années les industries techniques du cinéma et tout particulièrement les studios de prises de vues et les laboratoires ne s'est pas atténuée au cours de l'année écoulée. En outre, si un certain nombre de signes encourageants apparaissent actuellement, ils ne sont ni suffisamment nets ni assez importants pour conduire à nuancer cette appréciation.

a) *Les laboratoires* souffrent d'une situation de surcapacité qui leur est imposée par les nouvelles conditions d'exploitation des films. Ils n'ont guère tiré profit de la politique des sorties massives et courtes des films dans des points de projection multipliés. Jadis le tirage des copies était étalé : première exclusivité, deuxième exclusivité, sortie en province ; le volume était périodiquement ajusté en fonction des résultats du film. Aujourd'hui, les copies des films importants, tirées d'un coup, exigent un suréquipement pour faire face aux pointes. Cette capacité de production est sous-employée le reste du temps et le risque d'insolvabilité du client est accru.

Les perspectives de regroupement de certains laboratoires qui apparaissent en cette fin d'année 1977 sont encore incertaines et seraient, en tout état de cause, limitées.

b) *Les studios* de prise de vues ont un coefficient d'occupation insuffisant eu égard à la diminution du nombre de films à gros budget, leurs principaux clients, et à la tendance actuelle aux tournages en décors naturels.

**Depenses de studios dans les films d'initiative française.**

ANNEES	DEPENSES DE STUDIO	
	En pourcentage des investissements dans films d'initiative française.	En millions de francs.
1957 .....	8,73	15,56
1968 .....	6,11	12,93
1969 .....	6,41	17,29
1970 .....	5,43	13,03
1971 .....	4,29	9,84
1972 .....	5,49	16,35
1973 .....	3,83	15,59
1974 .....	1,89	6,43
1975 .....	1,70	9,05
1976 .....	1,56	7,18

Malgré une réduction très forte de la capacité installée, trente-sept plateaux en 1964 contre dix-sept en 1975 et quinze en 1976, la chute de la fréquentation continue ainsi que l'atteste le tableau ci-annexé :

**Evolution de la situation des studios français de 1958 à 1976.**

ANNEES	NOMBRE de plateaux.	SURFACE en mètres carrés.	JOURNEE plateaux.	JOURNEE d'occupation.	COEFFICIENT d'occupation. (En pourcentage.)
1958 .....	46	22 430	»	»	86,30
1961 .....	37	18 574	11 383	8 264	72,58
1964 .....			11 266	6 741	59,83
1965 .....	33	17 517	10 024	6 293	62,78
1966 .....			10 067	6 979	69,33
1967 .....			9 993	6 000	60,042
1968 .....			10 074	5 968	59,242
1969 .....	(1) 29	16 074	10 007	5 917	59,129
1970 .....			8 773	4 948	56,4
1971 .....			7 533	3 810	50,6
1972 .....	17	10 096	4 890	3 527	72,13
1973 .....	17	10 096	4 986	2 894	58,04
1974 .....	17	10 096	4 322	2 116	48,96
1975 .....	17	10 096	4 747	2 841	59,83
1976 .....	15	10 021	3 847	1 897	49,30

(1) Dans le courant de l'année 1971 le nombre des plateaux devait passer de 29 à 18.

Si l'on doit observer que certains studios ont actuellement des projets d'aménagement ou d'équipement non négligeables en vue de leur permettre de s'adapter à la production de films internationaux, les projets ne se sont pas encore matérialisés. Il faut noter enfin que le projet de la S. F. P. à Bry-sur-Marne ne relève pas de l'analyse faite ci-dessus qui concerne les seuls studios de cinéma.

## II. — RENSEIGNEMENTS SUR LES CHIFFRES D'AFFAIRES ET LES EFFECTIFS

	1975		1976 (2)		1977 (estimation)	
	C. A. (1)	Effectifs.	C. A. (1)	Effectifs.	C. A. (1)	Effectifs.
	Laboratoires .....	243	1 910	263	1 950	250
Studios .....	10	110	11,5	70	10,9	70
Auditoria .....	38	300	42	300	39,9	300
Constructeurs .....	120	500	143	550	136	550

1) C. A. = chiffres d'affaires indiqués en millions de francs.

2) Les chiffres communiqués l'année dernière pour 1976 n'étaient que des estimations. Les chiffres communiqués dans le présent tableau correspondent aux chiffres réels.

### Ventilation des effectifs.

	LABORATOIRES	STUDIOS	AUDITORIA	CONSTRUC- TEURS
	En pourcentage.			
Cadres .....			41	11
Maitrise .....	20	23	19	3
Employés .....	18	17	35	27
Ouvriers .....	62	60	5	59

## CHAPITRE VI

### L'exploitation.

La fréquentation cinématographique qui s'était caractérisée, de 1957 à 1969, par une régression importante et régulière du nombre des spectateurs est entrée, depuis cinq ans, dans une phase de *stabilisation* qui prend la forme d'une oscillation d'amplitude relativement réduite, autour d'un *palier de l'ordre de 180 millions d'entrées*. Il est donc possible qu'on ait atteint un seuil définissant l'importance du *public potentiel du cinéma*. Encore convient-il de considérer que si l'industrie cinématographique a pu s'adapter au changement de public résultant de la concurrence de la télévision, *il conviendrait que l'équilibre atteint ne soit pas compromis par une programmation accrue de films à la télévision*.

Le chiffre des recettes a fait preuve, en raison de l'augmentation du prix des places, d'une progression à peu près régulière depuis 1965. Il convient néanmoins d'observer que cette augmentation, qui s'exprime en francs courants, est plus apparente que réelle. *Exprimées en francs constants, les recettes ont évolué d'une façon défavorable*.

#### I. — RÉSULTATS DES FILMS PAR GENRE

En l'absence d'un système organisé de classification des films par genre, seuls peuvent être présentés les résultats des films classés pornographiquement (trois films ont fait l'objet d'un classement pour incitation à la violence mais n'ont pas eu de carrière commerciale) et des films recommandés art et essai. En revanche, une étude de marché faite en 1974 permet de déterminer les genres les plus prisés par le public (cf. document annexé à la question de votre commission, référencée sous le n° 123, relative au projet de loi de finances pour 1977).

##### a) Résultats enregistrés au titre des films classés pornographiques.

En 1972, le public des films appréhendés comme « pornographiques » se situait aux environs de 10 %. Les résultats enregistrés en 1973 et 1974, ont montré une nette augmentation du

nombre des spectateurs : près de 14 % de l'ensemble des spectateurs. C'est surtout au cours de l'année 1975, et notamment de par la multiplication des lieux de diffusion, que la fréquentation de ces films a été la plus forte, pour atteindre pendant les mois d'été le niveau record de 25 % de la fréquentation cinématographique française (1).

Mesuré aujourd'hui avec exactitude à partir des entrées réalisées par les films classés pornographiques, le public ne représente plus en 1976 que 5,87 % de l'ensemble des spectateurs. Ce niveau peut être rapproché de celui atteint dans les années 1967-1968. On peut donc conclure que les mesures prises à la fin de 1975 ont eu un effet réel sur la fréquentation des films pornographiques ainsi que sur l'importation des films de ce type produits hors de France : lors du deuxième semestre 1977, un seul film étranger a été présenté au public.

*b) Résultats enregistrés au titre des films  
pleinement recommandés art et essai (2).*

En 1976, la carrière des films pleinement recommandés ressort à 24,8 % de fréquentation nationale (43,6 millions de spectateurs).

La ventilation des résultats selon les salles fait l'objet d'une analyse détaillée dans la réponse à la question 142.

**II. — LES GRANDES AGGLOMÉRATIONS  
DANS L'EXPLOITATION FRANÇAISE**

Les grandes agglomérations de plus de 100 000 habitants représentent une part importante de l'exploitation française : elles attirent 71,2 % des spectateurs et recueillent plus de 75 % des recettes. L'agglomération parisienne réalise à elle seule près de la moitié de ces résultats avec 32,9 % de la fréquentation nationale et 36 % des recettes (chiffres 1976).

(1) Il convient de noter que, compte tenu de la date d'effet du classement des films pornographiques par la Commission de contrôle (31 janvier 1976), les films pris en compte pour l'établissement des données présentées relèvent d'appréciations subjectives.

(2) Les films programmés dans les salles commerciales sont recommandés par une commission d'une quarantaine de membres placés auprès de l'Association française des cinémas d'art et essai. Cette liste sert de référence au classement des salles dans la catégorie art et essai (question 142).

### III. — LE PUBLIC CINÉMATOGRAPHIQUE : APPROCHE ANALYTIQUE PAR LES SONDAGES D'OPINION

Le Centre national de la cinématographie a périodiquement recours à des enquêtes et à des sondages dont l'organisation est destinée tant à satisfaire son information sur des sujets particuliers qu'à approfondir sa connaissance des goûts et des aspirations du public en vue de déterminer les moyens propres à améliorer la fréquentation des salles.

Il a ainsi fait procéder à des études de marché en 1954, 1958, 1964, 1970 et 1974.

Par opposition à l'enquête effectuée en 1964, enquête analytique et prospective, l'enquête de 1970 visait des objectifs sensiblement différents et notamment la nécessité de dégager sur le plan pratique les moyens susceptibles d'améliorer la fréquentation cinématographique. Les résultats de cette enquête ont fait l'objet d'une diffusion en décembre 1970.

On pourra en outre se référer à l'enquête effectuée par le Centre national de la cinématographie en décembre 1972 sur les problèmes spécifiques que posait la première partie de programme cinématographique.

Le service des études et de la recherche du Ministère de la Culture et de l'Environnement, d'autre part, a fait procéder, de son côté, à une enquête sur « la vie culturelle des Français », dans laquelle se trouve prise en compte la fréquence de la fréquentation cinématographique.

Il convient enfin de signaler, par ailleurs, certaines initiatives de la profession et notamment celle des adhérents de l'Association française des cinémas d'art et d'essai (enquête sur la fréquentation parue dans le numéro 1/74 du Bulletin d'information de la Confédération internationale des cinémas d'art et d'essai) ou celles des journaux corporatifs, comme le *Film français*, qui a récemment publié (n° 1547 du 13 septembre 1974) les résultats d'un sondage sur « Les Français et la censure ».

Enfin, une étude relative à la fréquentation en 1974, effectuée à la demande du Centre national de la cinématographie, permet d'appréhender la structure de la population cinématographique, les attentes du public à l'égard des différents genres de films et ses réactions devant les obstacles traditionnels de la fréquentation et notamment le prix des places (cf. document annexé à la question de votre commission référencée sous le n° 123, relative au projet de loi de finances pour 1977).

**Fréquentation (1967-1977) : France-Paris et agglomérations de plus de 100 000 habitants.**

	1967	1968	1969	1970	1971	1972	1973	1974	1975	1976	PREMIER semestre 1977 (4)
<i>A. France entière.</i>											
Spectateurs (1).....	211,26	202,88	183,74	184,26	176,88	184,31	173,58	178,52	180,71	176,04	80,89
Recettes (2).....	783,91	782,52	805,88	881,44	932,04	1 077,64	1 174,25	1 352,63	1 565,02	1 744,58	845,29
Prix moyen (3).....	3,71	3,86	4,39	4,78	5,27	5,85	6,67	7,58	8,66	9,90	10,45
<i>B. — Agglomérations de plus de 100 000 habitants (4).</i>											
Spectateurs (1).....	120,70	116,38	108,29	118,39	115,16	121,12	115,76	120,10	122,59	125,27	
Recettes (2).....	513,78	514,47	537,70	629,08	670,27	776,78	838,70	981,97	1 133,98	1 315,14	
Prix moyen (3).....	4,26	4,42	4,97	5,31	5,82	6,41	7,25	8,18	9,25	10,50	
<i>C. — Dont : Paris.</i>											
Spectateurs (1).....	56,90	54,90	54,47	55,04	53,66	56,77	55,03	56,95	58,21	57,94	21,89
Recettes (2).....	281,68	283,82	308,81	337,78	358,66	412,63	441,74	498,07	563,80	628,95	247,04
Prix moyen (3).....	4,95	5,17	5,67	6,14	6,68	7,27	8,03	8,75	9,69	12,41	11,29

(1) En millions

(2) Recettes taxables (non compris le montant de la taxe spéciale additionnelle et du timbre quittance) en millions de francs courants.

(3) La notion de prix moyen correspond au quotient du montant de la recette taxable par le nombre de spectateurs.

(4) Les résultats du premier semestre 1977 marquent par rapport aux résultats du premier semestre 1976 une baisse de 5,47 % quant au nombre des spectateurs, mais une augmentation de 2,16 % quant au chiffre des recettes et de 8,07 % pour le prix moyen. Seuls les résultats annuels font l'objet d'une ventilation par agglomération.

## CHAPITRE VII

### Censure et moralisation.

A la crise du cinéma, seuls deux secteurs semblent échapper.

Il est remarquable que dans les deux cas il s'agit de films qui ne peuvent pas être montrés par la télévision :

— le premier secteur est celui de ce que j'appellerais les *films de grande aventure* et de catastrophe. C'est outre-atlantique qu'en a démarré la mode. Ces productions exigent des moyens considérables qui ne sont pas à notre portée en France. Les moyens techniques et financiers nous font défaut.

Ces films ne peuvent passer à la télévision car le petit écran est impropre à des représentations qui exigent un champ de vision très vaste.

On connaît le thème des « films de catastrophe ». Il s'agit d'un événement très violemment émouvant : incendie d'immeuble-tour, torpillage de paquebot, tremblement de terre, etc. Bref, un « suspense » de grande dimension qui provoque un effet intense et durable d'anxiété :

— l'autre secteur qui échappe au marasme est celui des films *pornographiques*. Ce type de cinéma prospère simplement parce qu'il ne coûte quasiment rien à produire et qu'il est, par conséquent, rentable. Il y a donc une industrie française de la pornographie. Devant la prolifération des films de ce genre, quelle attitude prendre ?

Votre commission rappellera qu'elle est fermement attachée à deux principes : le premier est celui de la *liberté de création*, c'est-à-dire qu'elle est, *a priori*, hostile à toute censure.

C'est dire que les mesures restrictives ne peuvent être dictées, en règle générale, que par l'objectif de **protection de la jeunesse** (contre l'influence malsaine ou incitatrice des films de violence, essen-

tiellement). *Encore, le dispositif actuel n'a-t-il qu'une efficacité relative, et doit-il plutôt être considéré comme un moyen d'information des familles.* En ce sens, je regrette que la *télévision* qui diffuse si souvent, aux heures de grande écoute, des films interdits aux mineurs de moins de treize ou de dix-huit ans, n'indique pas *obligatoirement, avec précision, au petit écran* comme dans la publication de ses programmes dans la presse, *les mesures restrictives dont ces films font l'objet*, selon une suggestion que j'avais faite par voie de question écrite et que le Premier Ministre avait bien accueillie.

*L'interdiction totale* — mesure extrême et d'ailleurs appliquée dans des cas très rares — ne peut se justifier que lorsqu'on se trouve en présence de films de sadisme, de perversion, de dégradation de la personne humaine, de haine raciale, dont le pouvoir d'incitation est trop grand pour que le film puisse sans danger être exploité commercialement.

Le principe général de la liberté de création que nous venons de rappeler doit, d'autre part, se combiner avec un second :

*La liberté de choix du spectateur.* L'excès de films pornographiques a entraîné un phénomène déplorable. Dans nombre de communes de faible population, le seul cinéma rentable — et parfois le seul cinéma existant — était le cinéma érotique. La liberté de choix n'existait plus.

Nous l'avons suffisamment répété, le cinéma français se meurt faute d'une aide effective de l'Etat. C'est la carence des pouvoirs publics qui fait que le cinéma pornographique semble survivre.

A ce sujet, on notera que *la fréquentation des salles de cinéma s'est stabilisée pendant la période où le cinéma pornographique étant tout nouveau a soulevé un grand mouvement de curiosité.* Bien entendu, les Français se sont vite lassés de ce genre de production et *la chute de fréquentation a repris.*

Il y a deux ans, le Gouvernement a invoqué la morale pour effectuer sur le secteur cinématographique une *ponction fiscale accrue.*

Nous allons décrire l'arsenal de mesures de dissuasion fiscale.

## I. — LE DISPOSITIF DE RÉPRESSION

Les dispositions de la loi de finances pour 1976 (loi n° 75-1278 du 30 décembre 1975) relatives aux films pornographiques ou d'incitation à la violence, consistent, d'une part, dans des mesures d'ordre fiscal prévues principalement par son article 11 et, d'autre part, dans des mesures relatives au régime de soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique contenues dans son article 12.

A. — Les **mesures fiscales de l'article 11** sont les suivantes :

— *application du taux majoré de la T. V. A. sur les cessions de droits* portant sur les films pornographiques ou d'incitation à la violence, ainsi que sur les *droits d'entrée* pour les séances au cours desquelles ces films sont projetés, alors que le taux de T. V. A. normalement appliqué à ces opérations cinématographiques est le taux de **17,6 %** ;

— *prélèvement spécial de 20 % sur la fraction des bénéfices industriels et commerciaux* résultant de la production, de la distribution ou de la représentation de films pornographiques ou d'incitation à la violence ;

— *établissement d'une taxe spéciale* à l'égard de ceux de ces films qui ne sont pas soumis aux procédures d'agrément prévues en matière de soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique ou qui sont produits par des entreprises non établies en France ;

— multiplication par **1,5** des taux de la **taxe spéciale additionnelle au prix des places** en cas de projection de films de caractère pornographique ou d'incitation à la violence.

Ce dispositif ne forme pas, quant à son applicabilité, un tout indissociable : d'une part, à l'égard d'impositions déjà existantes en matière de cinématographie, à savoir la taxe sur la valeur ajoutée et la taxe spéciale additionnelle au prix des places, la loi prévoit l'application de *taux majorés* (art. 11, paragraphes I et IV). d'autre part, elle institue des *impositions nouvelles et spécifiques*, à savoir un *prélèvement spécial* sur une fraction des bénéfices des entreprises et une *taxe spéciale forfaitaire* à l'égard des films pornographiques ou d'incitation à la violence non soumis aux procédures d'agrément ou produits par des entreprises non établies en France.

Les dispositions relatives à la T. V. A. et à la taxe spéciale additionnelle au prix des places, sont, à l'évidence, parfaites par elles-

mêmes, puisqu'elles concernent seulement les taux de ces impositions. En conséquence, elles ne nécessitent pour leur mise en œuvre aucune modalité d'application

Dès lors les mesures concernant les taxes dont il s'agit sont entrées en vigueur dès la mise en œuvre de la loi de finances elle-même, c'est-à-dire à compter du 1<sup>er</sup> janvier 1976.

Seules les dispositions relatives à des impositions nouvelles et spécifiques (art. 11, paragraphe II) pour lesquelles devaient nécessairement être précisées, par le décret en Conseil d'Etat prévu au paragraphe VI dudit article 11, les conditions d'établissement et de recouvrement, les obligations des redevables, les règles de contentieux, les garanties de recouvrement et les sanctions applicables, étaient subordonnées, quant à leur entrée en vigueur, à la publication du décret dont il s'agit.

**Ce décret a été adopté le 28 décembre 1976 (décret n° 76-1226) et publié au Journal officiel du 29 décembre 1976.**

Il convient de remarquer que le retard rencontré dans cette adoption provient de difficultés soulevées par la *Communauté économique européenne* eu égard au caractère apparemment discriminatoire de la taxe spéciale sur les films pornographiques ou d'incitation à la violence produits par des entreprises non établies en France.

Le décret du 28 décembre 1976 fixe au 26 janvier 1977 la date d'entrée en vigueur de cette taxe spéciale forfaitaire.

En ce qui concerne le prélèvement sur les bénéficiaires, il est précisé qu'il s'applique pour la première fois aux bénéficiaires des exercices ou périodes d'imposition se terminant postérieurement au 30 décembre 1976.

**B. — L'article 12 de la loi de finances pour 1976 constitue le deuxième volet du dispositif mis en place par le Parlement dans le but d'enrayer l'excessive prolifération des films pornographiques ou d'incitation à la violence constatée au cours de ces dernières années.**

L'article 12 de la loi du 30 décembre 1975 dispose notamment que la taxe additionnelle au prix des places perçue postérieurement au 1<sup>er</sup> janvier 1976, à l'occasion de la projection de films pornographiques ou d'incitation à la violence, cesse d'être prise en compte pour le calcul des *subventions de forme automatique allouées aux*

**films et aux salles** — que les films dont il s'agit et les salles où ils sont projetés sont **exclus** du *bénéfice de toute forme d'aide sélective* — enfin que les salles qui sont spécialisées dans la projection de films pornographiques perdent le *bénéfice de toute subvention au titre du soutien financier*.

Pris pour l'application des dispositions de l'article 12 de la loi, un **décret n° 76-11 du 6 janvier 1976** apporte diverses modifications aux textes réglementaires régissant le soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique : décrets n° 59-733 du 16 juin 1959, n° 59-1512 du 30 décembre 1959 et n° 67-356 du 21 avril 1967.

Ces modifications ont pour objet tout d'abord, d'une part, de **préciser que la production de films des catégories incriminées ne peut bénéficier de subventions au titre du soutien financier** et, d'autre part, **d'exclure des bases de calcul des subventions susceptibles d'être allouées aux producteurs le produit des taxes additionnelles perçues à l'occasion de l'exploitation desdits films**. Il convient de rappeler, en effet, que les subventions octroyées pour la production d'un film déterminé sont calculées par application de taux proportionnels au produit des taxes additionnelles perçues à l'occasion de l'exploitation des films antérieurement produits par le producteur.

Les modifications apportées aux textes ci-dessus rappelés par le décret du 6 janvier 1976 ont ensuite pour objet d'aménager les *procédures d'agrément* en vue de les mettre en harmonie avec les deux principes énoncés au paragraphe précédent. **Enfin, en matière d'exploitation**, elles définissent les *conditions de la spécialisation des salles* dans la projection de films pornographiques et déterminent les *exclusions temporaires* de soutien qui frappent les salles non spécialisées dans lesquelles seraient projetés des films de cette catégorie. Un arrêté du 16 février 1976 est venu préciser les détails d'application de ces deux dernières mesures.

Par ailleurs, un **arrêté du 10 février 1976** a modifié les dispositions de l'arrêté du 31 décembre 1959 relatif à l'agrément des films de long métrage et un arrêté du 24 mars 1976 a modifié les dispositions de l'arrêté du 5 mars 1969 relatif aux avances sur recettes, ces deux derniers arrêtés ayant pour objet de tenir compte de la distinction entre *agrément d'investissement* et *agrément complémentaire* créée par le décret du 6 janvier 1976.

Le dispositif réglementaire d'application des articles 11 et 12 de la loi du 30 décembre 1975 est ainsi entièrement réalisé.

## II. — LES RÉSULTATS

*Notre commission avait vivement insisté pour que les sommes prélevées sur le cinéma de pornographie et d'incitation à la violence soit reversée au secteur du cinéma, au titre du soutien à la qualité.*

On continue de regretter que l'Etat ne restitue pas au cinéma, sous forme de crédits supplémentaires, le surcroît de T.V.A. provenant du taux majoré appliqué aux films de pornographie ou de violence. A taxer le vice pour le réprimer, on risque de finir par s'accommoder de la recette. (On notera d'ailleurs au passage que, curieusement, le théâtre pornographique échappe à cette T. V. A. à taux majoré appliquée au cinéma.)

Quoi qu'il en soit, le Fonds de soutien a ainsi enregistré en crédits **un million de francs** provenant des prélèvements spéciaux sur les bénéfiques, et 10 millions de taxes spéciales sur les films pornographiques produits par des entreprises établies hors de France. (On observera d'ailleurs que la dissuasion fiscale a pratiquement tari l'importation de ces films puisque l'évaluation pour 1978 n'est plus que de 4 millions de francs.)

Si bien que l'on pourrait dire que *le cinéma pornographique français* bénéficie, paradoxalement, *d'une sorte de protection contre la concurrence étrangère*, ce qui n'était certes pas l'intention du législateur.

Notons enfin que les mesures fiscales de dissuasion se sont *révélées sans effet* sur les *films de violence*, qui constituent une tendance redoutable du cinéma actuel. Cela tient sans doute au fait que le législateur a voulu pénaliser non la violence, mais l'*incitation* à la violence, qu'il n'est pas toujours aisé d'apprécier.

D'autre part, s'il s'est créé — à l'initiative, d'ailleurs, de la profession — un *ghetto* de salles pornographiques, il n'en existe pas pour les films d'incitation à la violence — et il faut s'en féliciter, car un tel réseau exercerait une dangereuse fascination sur une certaine jeunesse : il n'est que de voir quel public très particulier attirent les films de karaté par exemple. De ce fait, le classement dit « X » pour les films d'incitation à la violence est assez lourd de conséquences pour les salles normales qui les projeteraient, et les mesures restrictives sont très peu appliquées en ce domaine.

D'une manière générale, si la *Commission de contrôle cinématographique*, qui comprend un tiers des membres de la profession, un tiers de représentants de l'Etat et un tiers d'usagers (représentés par des membres d'associations familiales, des éducateurs, des psychologues, des maires), a suivi avec beaucoup de sagesse dans ses avis l'évolution des mœurs, l'instrument de mesure dont elle dispose reste très imparfait. *Treize ans* est une mesure parfois trop basse, mais *dix-huit ans*, pour le même film, une mesure trop haute. Ajouter, entre ces deux cas extrêmes, l'ancienne norme de *seize ans* rendrait le système inapplicable ; ne garder que cette échelle de seize ans aboutirait à un classement rudimentaire. Or, vu l'âge actuel du public de cinéma, toute mesure restrictive à l'égard des mineurs a des conséquences financières considérables pour l'amortissement d'un film.

Quelle que soit, d'autre part, la qualité de la réglementation, la Commission de contrôle cinématographique butera toujours sur les *cas limites* qu'on ne peut essayer de trancher qu'en fonction de *critères de qualité* qui ne sont pas actuellement de sa compétence.

Quelle mesure, par exemple, fallait-il prendre à l'égard de *Salò*, la dernière œuvre de Pasolini, où l'horreur et l'ignoble de certaines images ou des situations atteignent la limite du soutenable ? Devrait-on limiter réglementairement l'exploitation de tels films dans le circuit *Art et essai*, voire dans des clubs privés de cinéphiles ?

Il est dommage qu'inquiet par le brusque déferlement de la pornographie auquel son laxisme d'un moment avait peut-être contribué, le Gouvernement ait renoncé à faire discuter son projet de loi sur la liberté d'expression cinématographique et se soit contenté, quelques mois plus tard, d'une politique fiscale de dissuasion.

Celle-ci n'est sans doute pas la meilleure réponse à la question posée, non plus que le « ghetto » de salles pour films classés « X », qu'il s'agisse de films pornographiques ou de ceux qui exaltent la violence sans posséder le moindre alibi artistique. Il vaudrait sans doute mieux, pour la diffusion de ces films, à partir du classement proposé par la Commission de contrôle cinématographique, imposer aux salles un plafond annuel de programmation, voire, lorsqu'il n'y a qu'une salle de cinéma dans une commune, des horaires tardifs.

Il serait en tout cas souhaitable que cette discussion délicate soit reprise au Parlement, pour concilier au mieux le principe absolu de la liberté de création avec les problèmes de société posés par le caractère même du mode d'expression cinématographique, son extraordinaire impact et sa force immédiate de suggestion.

∴

Votre rapporteur communiquera au Sénat les résultats de cette politique fiscale de dissuasion.

*A. — Taux majoré de la T.V.A.*

Sur la base des résultats déjà connus par rapport au résultat prévisionnel auquel aurait conduit la prise en compte du taux ordinaire de la taxe, le *surplus de ressources* à escompter, en 1977, de l'application du taux majoré de la T.V.A. aux films pornographiques et d'incitation à la violence est de l'ordre de **huit millions de francs** (surplus sensiblement équivalent de celui enregistré en 1976 : 8 789 000 F).

*B. — Prélèvement spécial de 20 %.*

Ce prélèvement — qui a pour assiette la fraction des bénéfices industriels et commerciaux imposables à l'impôt sur les sociétés ou à l'impôt sur le revenu qui résulte de la production, de la distribution ou de la représentation de films pornographiques ou d'incitation à la violence — s'est traduit par une recette de **108 500 F** au titre du *premier trimestre 1977*.

Selon les estimations faites par les services fiscaux concernés, ce prélèvement donnera lieu à des produits plus substantiels au titre des trimestres ultérieurs, ce qui permet de penser que le résultat global de l'année 1977 ne sera pas éloigné de la prévision budgétaire (+1 million de francs dans les prévisions de recettes du compte de soutien du cinéma [loi de finances pour 1977]).

C. — *Taxe spéciale forfaitaire.*

Les conditions d'établissement et de recouvrement de cette taxe ainsi que les obligations des redevables et les règles de contentieux ont fait l'objet d'un décret en date du 28 décembre 1976 (*Journal officiel* du 29 décembre 1976).

On constate que le montant élevé de cette taxe — 300 000 F pour les films de long métrage et 150 000 F pour les films de court métrage — a pratiquement mis fin à l'exploitation en France des films étrangers à caractère pornographique ou d'incitation à la violence (et accessoirement, des films nationaux non soumis aux procédures d'agrément et présentant le même caractère).

L'intérêt commercial de la diffusion desdits films disparaît dans la généralité des cas et peut même se transformer en une perte nette si les recettes réalisées s'avèrent inférieures au montant de la taxe acquittée.

L'institution de cette taxe s'est donc révélée, dès sa mise en application, *totalelement dissuasive* à l'égard de ces films et le produit à retirer de cette imposition en 1977 sera nul ou extrêmement faible.

## CHAPITRE VIII

### L'Office de création cinématographique.

L'Office de la création cinématographique, créé en 1975, est constitué sous la forme d'une association de la loi du 1<sup>er</sup> juillet 1901. Son conseil d'administration comprend des personnalités du cinéma et des représentants de l'administration. Son président est nommé par le Ministre de la Culture et de l'Environnement. Les missions qui lui sont confiées sont définies par ses statuts. En outre, certains textes réglementaires l'ont chargé d'assurer le *secrétariat* de certaines *commissions consultatives* chargées de proposer au Ministre de la Culture l'attribution d'aides sélectives : *Commission des avances sur recettes*, *Commission d'aide à la diffusion*, *Commission de sélection des aides à la production de films de court métrage*.

La mise en place de l'Office a, en effet, essentiellement répondu à la préoccupation de regrouper les tâches relatives à la réception et à l'examen des projets relevant de l'application des procédures publiques d'aide à la création dans le domaine cinématographique.

Pour donner une idée des activités de l'O.C.C. dans ce domaine, on citera les chiffres suivants :

— la Commission des avances sur recettes : le fonctionnement examine annuellement de 350 à 400 demandes, par rapport auxquelles 45 à 50 projets sont sélectionnés ;

— la Commission de l'aide à la diffusion a commencé ses travaux en septembre 1976 mais on peut estimer qu'en année pleine, elle examinera une centaine de films, sur lesquels 45 environ seront bénéficiaires d'une aide à la diffusion ;

— la Commission de sélection des projets de courts métrages doit examiner annuellement environ 450 projets, sur lesquels une quarantaine font l'objet de propositions de contribution financière.

De plus, l'Office de la création cinématographique a des activités propres en amont du fonctionnement des commissions consultatives. Il a mis en œuvre en particulier :

— d'une part, une formule d'aide à l'élaboration des scénarios (bourses de création). Cette formule peut concourir au développement d'une quinzaine de projets par an et il est envisagé, pour les projets jugés les plus intéressants, d'y associer le Centre national des lettres ;

— d'autre part, un système d'encouragement à la réalisation de séquences d'essai, fournissant ainsi à des débutants les moyens de créer un produit audio-visuel en 16 mm ou en vidéo couleur. Ces séquences seront au nombre d'une douzaine en 1977.

L'Office anime ainsi toutes les formes actuelles d'aide aux créateurs d'œuvres cinématographiques, dans un cadre nécessairement sélectif.

Pour l'accomplissement de ses missions, l'Office dispose d'un budget de *fonctionnement* qui s'élèvera en 1977 à **775 000 F**. Quant aux activités propres de l'Office, leur coût sera, en 1977, de l'ordre de 600 000 F, soit 400 000 F pour la réalisation des séquences d'essai et 200 000 F pour l'attribution des bourses de création (aide à l'élaboration des scénarios). L'ensemble de ces dépenses est financé par des crédits prélevés sur le chapitre 43-03 du budget de la Culture (art. « Activités cinématographiques » et « Aide à la création »).

Association de la loi de 1901, l'Office ne dispose pas du pouvoir réglementaire pour l'accomplissement de ses missions. Dans la mesure où il doit avoir recours à des moyens juridiques, ces derniers ne peuvent être que *contractuels*. On doit observer, toutefois, que certains instruments contractuels pris à la suite d'une intervention de l'Office (en tant que chargé du secrétariat de commissions consultatives, par exemple) comportent l'Etat comme cocontractant.

S'agissant de l'avenir, les missions qui seront confiées en 1978 à l'Office font actuellement l'objet d'un examen. Le point de savoir si elles devraient comprendre la mise en place d'un « centre de recherches cinématographiques » dépend, dans cette perspective, du sens que l'on donne à ce vocable :

— s'il s'agit de recherches purement techniques on doit observer qu'il existe déjà un organisme — la Commission supérieure technique — qui y consacre une grande part de son activité en liaison et en collaboration avec le C. N. R. S. et le Service des

archives du film du C. N. C. La Commission supérieure technique, qui existe depuis une trentaine d'années, est placée auprès du C. N. C. :

— s'il s'agit d'un centre destiné à effectuer des recherches sur le cinéma, l'on doit observer que l'Office a organisé, au début de l'année 1977, un colloque sur le cinéma réunissant à l'U.N.E.S.C.O. des spécialistes dans les domaines de la sémiologie, de la psychanalyse et des études socio-économiques. Depuis ce colloque l'Office n'a plus poursuivi d'études de ce type :

— s'il s'agit d'un centre destiné à favoriser la recherche cinématographique proprement dite, on doit constater que l'Office développe actuellement une action de recherche qui trouve sa place dans le cadre des aides sélectives. La vocation de l'Office paraît en tout état de cause être davantage d'encourager les recherches dans le domaine du film que dans celui des études générales sur le cinéma.

## CHAPITRE IX

### Le problème de l'I. D. H. E. C.

L'Institut des hautes études cinématographiques est dans une situation très préoccupante.

Il est particulièrement significatif que, le 22 octobre, les trente-trois membres du jury du concours d'entrée à l'I. D. H. E. C. aient voté à l'unanimité une *motion* pour attirer l'attention des pouvoirs publics sur l'avenir de l'école. Cette motion constate qu'aucune décision n'a été prise intéressant les crédits nécessaires à l'*implantation de nouveaux locaux*, ainsi qu'au relogement de la *bibliothèque*.

Un crédit d'investissements de 45 000 F a été alloué qui ne peut assurer ni la maintenance du matériel ni l'achat indispensable d'une caméra et de trois tables de montage ; le budget qui avait été établi pour l'année scolaire a été diminué sans qu'il soit tenu compte du taux d'inflation.

Considérant que l'I. D. H. E. C. forme aussi bien des techniciens pour la *télévision* que pour le cinéma, les auteurs de la motion attirent l'attention sur la nécessité d'une participation financière décisive des sociétés de programme au budget de l'école.

Votre rapporteur souhaite vivement que l'autorité de tutelle arrête les principes de sa politique sur la formation professionnelle des cinéastes et prenne les décisions urgentes qui s'imposent au sujet de l'avenir de l'I. D. H. E. C. Votre rapporteur compte utiliser l'intersession d'hiver pour examiner tout particulièrement cette question.

\* \*

Selon l'usage, nous communiquerons les informations que nous tenons du Ministère de la Culture en réponse aux questionnaires budgétaires. On observera que le style de la réponse trahit un embarras certain.

A. — RECENSEMENT DES ÉCOLES DE CINÉMA

Le recensement des écoles de cinéma appelées à former des professionnels s'établit ainsi :

a) *Ecoles rattachées à un ministère.*

Ecole nationale de photographie et de cinématographie (E. N. P. C.)  
Louis-Lumière, 8, rue Rollin, 75005 Paris.

Institut des hautes études cinématographiques (I. D. H. E. C.), voie  
des Pilotes, 94360 Bry-sur-Marne.

b) *Ecoles privées.*

Conservatoire indépendant du cinéma français, 16, rue du Delta,  
75009 Paris.

Institut de formation cinématographique (I. F. C.), 4, rue de Staël,  
75015 Paris.

Ecole supérieure de télévision, 35, avenue de l'Abbaye, 91-Yerres.

B. — SITUATION DE L'I. D. H. E. C.

Afin de mettre un terme à la situation précaire dont souffre l'I. D. H. E. C. et indépendamment des questions de financement, deux problèmes fondamentaux sont à résoudre.

Les solutions qui leur seront apportées, allant d'ailleurs dans le sens des propositions avancées par le rapport de M. Labrusse, sont actuellement recherchées de la façon suivante :

— en ce qui concerne les structures, il est indispensable à la fois de conserver le caractère spécifique de l'I. D. H. E. C. et de favoriser les relations qu'il pourrait établir avec d'autres établissements d'enseignement, notamment avec l'Ecole nationale de photographie et de cinématographie Louis-Lumière. C'est d'ailleurs en

considération de ce rapprochement avec d'autres établissements d'enseignement que sont examinées actuellement les possibilités d'une nouvelle implantation de l'I. D. H. E. C. lorsqu'il abandonnera ses locaux actuels ;

— en ce qui concerne les méthodes d'enseignement, si la vocation de l'I. D. H. E. C. est de former des créateurs, l'accent doit être mis aussi sur la formation technique du cinéma (prises de vues, son, décors, montage, etc.). Il convient également de tenir compte dans cette formation des développements des techniques de l'audio-visuel ainsi que des relations indispensables avec d'autres disciplines artistiques telles que la danse et le théâtre.

Les modifications que l'on peut envisager, tant en ce qui concerne les structures que la pédagogie, sont étroitement liées et visent à donner une meilleure assise à l'organisation de l'I. D. H. E. C.

#### C. — LIAISON AVEC L'INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIO-VISUEL

Outre les rapports de propriétaire à locataire qui existent entre l'I. N. A. et l'I. D. H. E. C., les deux instituts se rendent des services réciproques au plan de la pédagogie, notamment par des prêts de matériel rendus aisés par la juxtaposition des établissements ainsi que par l'organisation de cours communs.

#### D. — PROJET D'INSTALLATION DE L'I. D. H. E. C. AU VOISINAGE DU CENTRE GEORGES-POMPIDOU

Il avait été envisagé d'installer la bibliothèque de l'I. D. H. E. C. dans l'îlot de Venise, proche du Centre Georges-Pompidou. Le coût de l'opération a entraîné l'abandon du projet.

### Conclusion.

Il serait trop facile d'invoquer la baisse de fréquentation dans les salles pour déplorer une fois de plus la crise du septième art. Le nombre annuel de spectateurs tourne autour de 180 000. On voudrait espérer que nous avons atteint le creux de la vague.

Bien plus dangereux comme symptôme de crise nous apparaît la baisse de la production ; ce n'est pas non plus un bon signe que, découragés par l'état du septième art, les producteurs n'usent pas de toutes les facilités que leur offre le Fonds de soutien.

Reconnaissons que le Ministre a entamé une étude d'ensemble des problèmes du cinéma et annoncé des mesures de relance particulièrement urgentes.

Mais ce n'est pas seulement à une étude sectorielle du cinéma que la rue de Valois doit procéder. Elle doit définir les principes d'une *politique générale de l'audiovisuel* pour harmoniser les rapports entre le cinéma et la télévision et pour changer en complémentarité la concurrence que se font actuellement ces deux médias.

En attendant, il conviendrait de compléter les mesures d'urgence annoncées par M. d'Ornano. La réforme du *régime fiscal* de l'industrie cinématographique s'impose. A l'appel de M. Vivien, l'Assemblée Nationale a voté un amendement qui demande que le Gouvernement mette cette réforme à l'étude avant le 1<sup>er</sup> avril 1978.

Présentant son amendement, M. Vivien a fort bien expliqué qu'il convenait de réunir une *table ronde* associant les représentants de la profession, de l'Administration et du Parlement, à l'instar de ce qui a été fait pour la presse.

Votre commission demande, par **amendement**, que la date du 1<sup>er</sup> avril soit avancée au 1<sup>er</sup> février. Elle manifeste par là toute son inquiétude.

Votre commission a voulu faire plus : pour l'assujettissement à la T. V. A. de l'industrie cinématographique, elle considère que le taux doit être le *taux réduit*. Il s'agit par là d'aligner le régime du cinéma sur celui qui est appliqué à d'autres secteurs culturels.

Présenté tel quel, cet amendement se heurterait à la règle constitutionnelle qu'exprime l'article 40.

C'est pourquoi, en contrepartie de la perte qui en résulterait pour le Trésor, votre commission propose trois recettes supplémentaires. Nous n'avons pas eu le temps d'évaluer exactement le rendement de ces impositions nouvelles. Au surplus, les questions de fiscalité relèvent essentiellement de la compétence de la Commission des Finances.

Votre commission est très soucieuse de ne pas empiéter sur les prérogatives de cette commission. C'est pourquoi elle a décidé de ne défendre son amendement que si la Commission des Finances pouvait lui donner un avis favorable. Nous déposons l'amendement, mais il ne sera soutenu en séance publique que si nous avons pu nous assurer du soutien de la Commission des Finances.

Dans la négative, nous examinerons avec cette commission dans quelle mesure le dossier peut être repris. La *table ronde*, suggérée par l'amendement de M. Vivien, serait assurément le meilleur moyen de faire avancer et de résoudre cette question.

Sous ces réserves, votre Commission des Affaires culturelles propose au Sénat de donner un **avis favorable** aux crédits du cinéma.

## DEUXIEME PARTIE

### LE THEATRE DRAMATIQUE

#### Introduction.

Mesdames et Messieurs,

Votre Commission des Affaires culturelles a décidé d'examiner à part le secteur du théâtre dramatique et de le confier à un rapporteur distinct.

Succédant à M. Lamousse qui présentait l'ensemble des secteurs dramatique et lyrique, je suis appelé à rapporter pour la première fois devant la Haute Assemblée sur la situation des théâtres dramatiques.

Votre rapporteur a donc reçu pour mission d'analyser aussi bien, le *théâtre privé* que ce que l'on pourrait appeler le *théâtre public*, c'est-à-dire le théâtre subventionné. La dimension de cette tâche et le peu de temps qui nous a été imparti pour étudier le budget ne nous ont pas permis de procéder dès cette année à l'examen d'ensemble souhaitable.

Nous avons commencé à rencontrer certains responsables. Nous comptons mettre à profit l'intersession d'hiver pour continuer ces consultations, afin de pouvoir, l'an prochain, présenter au Sénat la vue globale requise.

L'analyse portera, bien sûr, essentiellement sur les domaines que le rapport précédent examinait. Nous considérons cependant qu'il conviendrait d'étendre l'étude aux problèmes posés par le *cirque* et les *variétés*. Ces divertissements, lorsqu'ils sont de qualité, méritent d'être encouragés et éventuellement soutenus par l'Etat. Votre rapporteur souhaite enfin étudier un secteur nouveau des

arts du spectacle. Cette nouvelle forme de théâtre semble promise à un bel avenir ; mais dans l'état d'improvisation qui l'a vu naître, il y a moins d'une décennie, ce secteur n'a pas encore reçu un statut juridique approprié : le *café-théâtre*.

\*  
\* \*

La tâche de votre rapporteur sera particulièrement facilitée par un document de haute qualité établi par un homme de premier ordre. Il s'agit du **rapport sur le développement des activités théâtrales** présenté au nom du **Conseil économique et social** par M. Pierre Dux.

Les conclusions en ont été adoptées à l'unanimité.

Nous ne prétendons pas rendre compte de ce travail remarquable dans les limites de notre propre rapport. Nous nous proposons d'y revenir dans notre rapport de l'an prochain.

### **Action de l'Etat.**

Je rappellerai tout d'abord les formes diverses que prend l'action de l'Etat en faveur du théâtre.

D'une manière générale, l'article premier de l'**ordonnance du 13 octobre 1945, relative aux spectacles**, prévoit la possibilité pour les spectacles d'art dramatique, entre autres, de recevoir des subventions.

#### **A. — THÉÂTRES NATIONAUX DRAMATIQUES**

##### *1° Fonctionnement.*

Les subventions attribuées à ces établissements sont individualisées dans la loi de finances et découlent en outre de leur statut particulier fixé par décret :

— *Comédie-Française* : décret du 27 février 1946 fixant le régime administratif de la Comédie-Française, plusieurs fois modifié, notamment par le décret du 31 août 1971 et le décret n° 75-1038 du 7 novembre 1975 ;

— *Théâtre national de l'Odéon* : établissement public à caractère industriel et commercial : décret n° 68-905 du 21 octobre 1968 modifié par le décret n° 71-722 du 31 août 1971 modifié par le décret n° 75-343 du 9 mai 1975 :

— *Théâtre national de Chaillot* : l'établissement public à caractère industriel et commercial a été créé par le décret n° 68-906 du 21 octobre 1968 modifié par le décret n° 75-344 du 9 mai 1975.

— *Théâtre de l'Est parisien* : établissement public à caractère industriel et commercial créé par le décret n° 72-460 du 31 mai 1972 :

— *Théâtre national de Strasbourg* : le décret n° 72-461 du 31 mai 1972 a créé cet établissement public à caractère industriel et commercial.

## 2 Equipement.

Les bâtiments qui abritent les théâtres dramatiques nationaux sont classés bâtiments civils.

Les travaux sont financés directement par l'Etat, maître d'ouvrage, sur les crédits ouverts par la loi de finances au titre de la Direction de l'architecture pour les dépenses incombant au propriétaire et au titre de la Direction du théâtre et des maisons de la culture pour les dépenses incombant à l'utilisateur.

### B. — DÉCENTRALISATION DRAMATIQUE

Des subventions de fonctionnement sont attribuées aux dix-neuf centres dramatiques nationaux.

Conformément au décret n° 72-904 du 2 octobre 1972, des contrats sont établis avec les directeurs des centres dramatiques nationaux. Ce contrat leur assure durant trois ans une subvention d'un montant minimum déterminé, en contrepartie de laquelle ils s'engagent à présenter, durant le même laps de temps, un certain nombre de spectacles nouveaux faisant l'objet d'un nombre déterminé de représentations.

### C. — COMPAGNIES DRAMATIQUES PROFESSIONNELLES

Les subventions sont attribuées sur avis de la Commission consultative d'aide aux compagnies dramatiques instituées par l'arrêté du 22 janvier 1974. Elles peuvent concerner le fonctionnement permanent de la compagnie ou porter sur un ou plusieurs

spectacles. La commission désigne les compagnies qui, ayant fait leurs preuves, pourront être subventionnées régulièrement et directement (compagnies hors commission).

Par tradition, des subventions sont attribuées également à quelques festivals d'art dramatique importants et à des organismes dont l'activité intéresse le théâtre.

#### D. --- THÉÂTRE PRIVÉ

L'aide financière de l'Etat, inscrite dans la loi de finances, est entièrement versée à l'Association pour le soutien du théâtre privé (association de la loi de 1901) gérée par un conseil d'administration où les représentants des professionnels sont en majorité, mais qui comprend également des représentants de l'Etat (Ministère de la Culture et de l'Environnement, Ministère de l'Economie et des Finances, Ministère de l'Intérieur) et de la ville de Paris.

#### E. --- CRÉATION DRAMATIQUE

Il s'agit d'une aide complémentaire attribuée, après avis de la Commission consultative d'aide à la création dramatique instituée par l'arrêté du 13 mars 1972, modifié par l'arrêté du 2 février 1976, aux théâtres fixes parisiens et aux compagnies dramatiques indépendantes qui prennent le risque de monter des œuvres dramatiques nouvelles directement écrites en langue française ou adaptées pour la première fois en langue française d'œuvres étrangères, et n'ayant jamais été représentées en France.

Depuis l'intervention de l'arrêté du 30 avril 1974, les subventions attribuées dans les conditions ci-dessus donnent lieu à un prélèvement de 10 % de leur montant versé directement à l'auteur de l'œuvre dramatique considérée.

#### F. --- THÉÂTRES MUNICIPAUX

(Subventions d'équipement.)

Les subventions pour construction, aménagement ou rénovation de théâtres municipaux relèvent des préfets de région à qui les crédits inscrits au budget du Ministère de la Culture et de l'Environnement sont délégués globalement. Elles sont accordées à un taux situé obligatoirement entre 20 et 50 % après consulta-

tion, pour les projets de plus de 3 000 000 F, de la Commission régionale des opérations immobilières, de l'architecture et des espaces protégés, et conformément aux décrets n° 72-196 et 72-197 du 10 mars 1972 portant réforme du régime des subventions d'investissement accordées par l'Etat.

### L'aide financière.

Le tableau suivant présente les subventions consenties en 1977 et celles qui sont envisagées pour 1978 (1).

	1977	1978
	Francs.	
<b>Théâtres nationaux dramatiques :</b>		
Comédie-Française .....	41 539 850	45 391 216
Théâtre Chaillot .....	13 718 170	14 794 184
Théâtre national de l'Odéon.....	10 488 000	11 312 803
Théâtre national de l'Est parisien.....	7 449 250	8 671 541
Théâtre national de Strasbourg.....	8 834 250	10 294 876
Décentralisation dramatique.....	50 402 210	55 202 210
Commission d'aide à la création dramatique.....	1 837 725	1 837 725
Commission d'aide aux compagnies dramatiques..	7 000 000	28 600 495
Compagnies dramatiques indépendantes subventionnées directement (hors commission).....	15 820 000	
Soutien au théâtre privé.....	3 471 925	3 971 925

### L'ordonnance du 13 octobre 1945.

Depuis nombre d'années, cette ordonnance qui constitue la charte fondamentale du théâtre est en voie de révision. Un projet de loi avait été établi. En cours de présentation au Conseil d'Etat, il a fait l'objet d'un retrait par le Gouvernement pour de nouvelles études et consultations.

(1) Il convient d'ajouter la majoration de 6 millions de francs votée le 18 novembre dernier par l'Assemblée Nationale et qui est destinée à la *décentralisation dramatique* et aux *compagnies indépendantes*.

## CHAPITRE PREMIER

### Le secteur public.

Nous examinerons tout d'abord la situation des théâtres nationaux.

#### I. — LES THÉÂTRES NATIONAUX

*Les données juridiques actuelles.*

*Les théâtres nationaux dramatiques sont :*

1° *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 et le décret n° 75-1038 du 7 novembre 1975.

Ce théâtre aux caractéristiques très particulières est qualifié d'établissement *sui generis* :

2° *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 : décret n° 68-905 du 21 octobre 1968 modifié par le décret n° 71-722 du 31 août 1971 modifié par le décret n° 75-343 du 9 mai 1975.

3° *Le Théâtre national de Chaillot* : le régime de la concession a été abandonné en 1968 et le Théâtre national populaire, établissement public à caractère industriel et commercial, a été créé par le décret n° 68-906 du 21 octobre 1968.

Le décret n° 75-344 du 9 mai 1975 a modifié la dénomination de ce théâtre qui a pris le nom de Théâtre national de Chaillot et s'est vu confier la mission de favoriser le renouvellement des formes et des conditions de la création théâtrale contemporaine.

4° *Le Théâtre de l'Est parisien* : à l'origine, association du type loi de 1901 (Gilde-Théâtre de l'Est parisien), il a été transformé en établissement public à caractère industriel et commercial à partir du 1<sup>er</sup> juillet 1972 par décret n° 72-460.

5 *Théâtre national de Strasbourg* : le Théâtre national de Strasbourg, anciennement Centre dramatique national sous la forme d'une société coopérative ouvrière de production, est devenu, par décret n° 72-461 du 31 mai 1972, établissement public à caractère industriel et commercial à compter du 1<sup>er</sup> juillet 1972.

Le décret du 31 mai 1972 précité dispose que le Théâtre national de Strasbourg peut également mener des actions de formation et de perfectionnement dans le cadre d'une école constituée au sein de l'établissement sous l'autorité du directeur du théâtre.

Les activités de cette école s'étendent à la formation des acteurs, des régisseurs et des décorateurs.

### 1 **La Comédie-Française.**

Inutile de souligner l'immense succès qu'elle remporte. Si la Comédie-Française ne réservait pas chaque jour un certain nombre de places que les candidats spectateurs peuvent acheter au guichet, il serait impossible sans abonnement d'assister à une représentation. La Comédie-Française en est réduite à limiter le nombre des abonnements, sinon la salle serait louée plus d'un an à l'avance.

Cette campagne d'abonnement a particulièrement réussi auprès des jeunes. La moyenne d'âge des spectateurs s'est considérablement abaissée.

En plus de son répertoire classique, la Comédie-Française s'est attachée à monter des pièces contemporaines. Elle s'est adressée aux metteurs en scène de tendances les plus variées.

Quant à la troupe, disons simplement qu'aucune autre en France ne peut servir aussi superbement un grand texte, classique ou moderne, jusque dans les moindres rôles.

Un problème fondamental, cependant :

Si étonnant qu'elle paraisse, la salle Richelieu — même magnifiquement restaurée — ne convient plus au Théâtre-Français. Cette salle de 900 places est beaucoup trop petite. Et surtout, les conditions actuelles de préparation d'un spectacle — la nature des décors, la longueur des répétitions, la complexe mise au point des éclairages, les horaires de travail acceptés par le personnel, notamment les machinistes — ne permettent plus, dans une seule salle, de pra-

tiquer l'alternance, qui était la règle d'or du Théâtre-Français et la seule façon pour lui d'assumer convenablement sa mission à l'égard du répertoire.

La Comédie-Française a présenté cette année onze spectacles (dont six créations) ; elle en donnait dix ou quinze fois plus il y a vingt ans. Encore a-t-elle dû — chose impensable jadis — faire parfois relâche pour achever le montage d'un spectacle nouveau. A ce rythme, on se demande si on ne risque pas de voir les chefs-d'œuvre classiques attendre chacun vingt ans pour reparaitre à sa programmation.

La Comédie-Française a besoin de trois salles où elle pourrait jouer simultanément : une de 1 500 places pour une partie de son répertoire classique, une de 800 places pour certaines œuvres plus difficiles ou réclamant un cadre moins vaste, enfin un « laboratoire » de 300 places.

Un modèle : le *complexe de salles du National Theater de Londres*, qui regroupe précisément les trois capacités. L'extérieur de l'édifice étonne par son style « brutaliste », mais l'intérieur, résolument contemporain, est particulièrement bien agencé et adapté aux exigences de la scène. Voilà l'outil dont la Comédie-Française a besoin.

Des solutions d'attente ont été proposées. M. Pierre Dux avait reçu la direction du Théâtre de l'Odéon, ce qui lui a permis d'y faire jouer les Comédiens-Français pendant une partie de l'année. En 1978, la Comédie-Française jouera aussi au Théâtre de Chaillot. Votre rapporteur se propose de consulter les responsables et directeurs intéressés pour rassembler toutes les données d'un dossier qu'il étudiera dans les prochains mois.

#### I. — Bilan d'activités de la saison 1976-1977 :

*Salle Richelieu* : 11 spectacles ont été montés, donnant lieu à 320 représentations qui ont accueilli 247 530 spectateurs (coefficient de remplissage : 88.40 %).

*Au Palais des Congrès* : 20 représentations de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand ont accueilli 71 652 spectateurs (coefficient de remplissage 97.05 %).

La Comédie-Française a donné durant la saison 1976-1977 8 représentations en province et 34 à l'étranger.

## II. — Projets pour la saison 1977-1978 :

— *Lorenzaccio* d'Alfred de Musset, mise en scène de Franco Zeffirelli ;

— *La Paix chez soi* de Courteline, mise en scène d'Alain Pralon avec le *Malade imaginaire* de Molière, mise en scène de Jean-Laurent Cochet ;

— *L'Impromptu de Versailles* et le *Misanthrope* de Molière, mise en scène de Pierre Dux ;

— *L'Ecole des Femmes* de Molière, mise en scène de Jean-Paul Roussillon ;

— *Les Acteurs de bonne foi* de Marivaux, mise en scène de Jean-Luc Boutte avec *On ne badine pas avec l'amour* d'Alfred de Musset, mise en scène de Simon Eine ;

— *L'Avare* de Molière, mise en scène de Jean-Paul Roussillon ;

— *Le Roi se meurt* de Ionesco, mise en scène de Jorge Lavelli ;

— *Britannicus* de Racine, mise en scène de Jean-Pierre Miquel ;

— *En attendant Godot* de Beckett, mise en scène de Roger Blin ;

— *La Navette* de Becque, mise en scène de Simon Eine avec les *Fausse Confidences* de Marivaux, mise en scène de Michel Etcheverry ;

— *Les Femmes savantes* de Molière, mise en scène de Jean-Paul Roussillon ;

— *Le Triomphe de l'amour* de Marivaux, mise en scène de Georges Riquier.

En outre, la Comédie-Française présentera au Palais de Chaillot :

— *Meurtre dans la cathédrale* de T. S. Eliot, mise en scène de Terry Hands.

— *La Nuit des Rois* de Shakespeare, mise en scène de Terry Hands ;

## III. — Rénovation de la salle Richelieu :

Partiellement refaite en 1900, puis améliorée en 1930, la Comédie-Française n'avait subi depuis aucune transformation ou adaptation d'importance en matière de technique théâtrale et de confort.

La rénovation effectuée a porté sur :

— l'adaptation des bâtiments aux normes nouvelles de sécurité définies par les pouvoirs publics (escaliers, circulations internes, défense contre l'incendie) ;

— la modernisation du théâtre dans le sens d'un plus grand confort ;

— l'amélioration des équipements techniques (refonte de l'équipement électrique et de l'éclairage, modification de l'appareil scénique).

Le coût total de la rénovation de la Comédie-Française s'élève à 68 367 000 F.

## 2° Théâtre de l'Odéon.

### I. — Bilan d'activités du Théâtre de l'Odéon pour la saison 1976-1977 :

*Dans la grande salle* : 8 spectacles ont été montés donnant lieu à 182 représentations qui ont accueilli 117 916 spectateurs (coefficient de remplissage : 66,8 %).

*Dans la salle du Petit Odéon* : 5 spectacles ont été montés donnant lieu à 156 représentations qui ont accueilli 8 512 spectateurs (coefficient de remplissage : 67,07 %).

### II. — Activités prévues pour la saison 1977-1978 :

*Grande salle* :

— Par le Piccolo Teatro di Milano, mises en scène de Giorgio Strehler :

*Arlequin, serviteur de deux maîtres*, de Carlo Goldoni ;

*Le Roi Lear*, de William Shakespeare ;

— *Doit-on le dire ?* de Eugène Labiche, mise en scène de Jean-Laurent Cochet, par la Comédie-Française ;

— *L'Oncle Vania*, d'Anton Tchekov, mise en scène de Jean-Pierre Miquel ;

— *En attendant Godot*, de Samuel Beckett, mise en scène de Roger Blin, par la Comédie-Française ;

— *La Manifestation*, de Philippe Madral, mise en scène de Jacques Rosner, par le Jeune Théâtre national.

*Petit Odéon :*

— *La Guerre des Piscines*, de Yves Navarre, mise en scène de Jacques Rosner, par le Jeune Théâtre national ;

— *Mercredi Trois Quarts*, de Helvio Soto, mise en scène de Maurice Garrel.

Les autres spectacles ne seront connus qu'ultérieurement.

Par ailleurs auront lieu des « lectures-rencontres » ayant pour but de faire connaître aux professionnels du théâtre et aux critiques, ainsi qu'aux spectateurs intéressés, un certain nombre de premières pièces de nouveaux auteurs.

### 3° Théâtre national de Chaillot.

Le 6 juillet 1976, André-Louis Périnetti, directeur du T N C, est convoqué Rue de Valois. M. Michel Guy lui annonce la décision de supprimer la totalité du *budget artistique* de cet établissement public pour l'exercice 1977. Une heure plus tard, la décision est communiquée à la presse. Elle est justifiée par l'échec artistique du Théâtre auprès du public.

Le Théâtre est théoriquement maintenu « en ordre de marche » pour des *activités d'accueil*. Il devient donc un « garage ». Encore cet accueil se limite-t-il à la disposition des lieux avec le personnel permanent disponible en horaire normal. Et « l'invité » doit prendre à sa charge, outre les frais de son spectacle et les risques de son exploitation, la publicité, mais aussi le personnel d'accueil et de contrôle et les heures supplémentaires, pratiquement inévitables.

Les coupes pratiquées dans le budget sont précisées de telle sorte que le Théâtre est, en fait, « interdit de création », alors que la création est la mission que lui confie expressément son statut (cf. décret du 21 octobre 1968, modifié par celui du 9 mai 1975).

C'est en fonction de ce statut que des travaux considérables, dont le montant, avec les révisions, approche les 50 millions de francs, ont été effectués dans la grande salle. Les aménagements opérés sont inutiles et le plus souvent inutilisables pour des activités d'accueil.

Pour justifier la sanction prise contre le Théâtre, il a fallu solliciter quelque peu les chiffres enregistrés pendant la première

saison. Mais, de plus, on n'a tenu aucun compte du fait que l'établissement était fermé depuis trois ans pour l'exécution des travaux, après une période de net déclin, que son public devait être entièrement reconstitué, ce qui est une œuvre de longue haleine. On n'a pas tenu compte non plus de la livraison hors délai des locaux, de l'inachèvement des travaux, de la non-réception d'une partie des équipements techniques, de ce fait condamnés

On a estimé que le rapport des recettes propres à la subvention de fonctionnement, en cette saison de réouverture, était insuffisant. Mais on n'a pas mis en cause le parti pris pour la nouvelle architecture de la salle, qui réduisait la jauge des deux tiers dans la meilleure hypothèse et accroissait considérablement les charges d'exploitation. Le service d'une salle transformable (à la main !) exige évidemment une main-d'œuvre importante et des temps morts dans le calendrier.

Aujourd'hui où, en dépit des obstacles, le travail effectué par l'équipe de gestion du Théâtre porte ses fruits, où le public a retrouvé le chemin de la colline de Chaillot, où la démonstration est faite que le T N C peut redevenir un haut-lieu culturel dans sa spécificité, c'est à des troupes étrangères que profite ce redressement. Et les recettes propres étant tombées à zéro (puisqu'elles sont encaissées par les troupes accueillies), leur rapport à la subvention de fonctionnement, même réduite, est-il meilleur ?

Au projet de budget du Ministère de la Culture pour 1977, il était précisé : « La diminution de la subvention au T N C a pour objet, sans modifier le niveau de l'emploi et des rémunérations du personnel, de transformer la nature des activités et les conditions d'exploitation de cet établissement. »

La Commission des Affaires culturelles, familiales et sociales de l'Assemblée Nationale a récemment exprimé « sa volonté de voir le Théâtre national de Chaillot cesser d'être un garage servant à accueillir des troupes de passage et retrouver sa vocation initiale de création » (Débats parlementaires, Assemblée Nationale, Journal officiel du 21 octobre 1977, p. 6398).

M. d'Ornano a répondu : « Je me suis déjà plusieurs fois exprimé à son sujet... et je désire, bien sûr, que ce théâtre développe dans l'avenir des activités de création. » (id. p. 6423). Mais dans quel avenir ? Le projet de budget qui vous est proposé pour 1978 se borne, sur ce chapitre, à perpétuer la situation actuelle.

### **Le contrat de M. Périnetti :**

La Commission des Affaires culturelles m'a chargé de demander à M. le Ministre de la Culture de **renouveler le contrat** — qui expire bientôt — **de M. Périnetti** en tant que **directeur du Théâtre national de Chaillot** pour plusieurs raisons :

— les premières sont humaines et morales. A la demande du ministre d'alors, M. Périnetti a quitté le Théâtre national de Strasbourg pour prendre en charge une salle dont la nouvelle machinerie, particulièrement lourde et complexe, n'était même pas terminée.

M. Périnetti n'a jamais reçu sa chance à la tête de Chaillot, puisqu'il n'a pas pu y donner sa mesure en tant que créateur :

— il convient de faire confiance à M. Périnetti pour une autre raison, technique celle-là : M. Périnetti est assurément l'homme le plus compétent au sujet de Chaillot. Il serait absurde d'y nommer pour le remplacer quelqu'un qui mettrait des mois à se familiariser avec les équipements délicats de Chaillot et à en déceler tous les pièges. Donnons enfin à l'homme d'expérience une chance véritable. Ne brusquons pas les choses et renouvelons son contrat.

#### **I. — Statut juridique :**

Le régime de la concession a été abandonné en 1968 et le Théâtre national populaire, établissement public à caractère industriel et commercial, a été créé par le décret n° 68-906 du 21 octobre 1968.

Le décret n° 75-344 du 9 mai 1975 a modifié la dénomination de ce théâtre qui a pris le nom de Théâtre national de Chaillot et s'est vu confier la mission de favoriser le renouvellement des formes et des conditions de la création théâtrale contemporaine.

## II. — Budget 1977 du Théâtre national de Chaillot :

<i>Dépenses :</i>	<u>En francs.</u>
Dépenses de personnel.....	10 371 100
Frais généraux .....	4 138 170
Production artistique .....	»
<b>Total .....</b>	<b>14 509 270</b>
<hr/>	
<i>Recettes :</i>	
Subvention Etat .....	13 718 170
Recettes propres .....	791 100
<b>Total .....</b>	<b>14 509 270</b>

## III. — Bilan d'activité pour la saison 1976-1977 :

### *Grand Théâtre :*

Quatre spectacles ont été accueillis qui ont donné lieu à 110 représentations et ont reçu 39 940 spectateurs (coefficient de remplissage 48 %) :

- *Elisabeth* Un de Paul Foster, mise en scène de Livin Ciulei ;
- *Le Malade imaginaire* de Molière, mise en scène de Raymond Hermantier ;
- *L'Otage* de Paul Claudel, mise en scène de Guy Rétoré ;
- *Sainte Jeanne des Abattoirs* de Bertolt Brecht, mise en scène de Guy Rétoré ;

Deux spectacles pour enfants donnant lieu à 26 représentations ont accueilli 8 035 spectateurs (coefficient de remplissage : 84,89 %) :

- *La Panique et Compagnie* par la Comédie de Lorraine, direction Henri Degoutin ;
- *Le Cirque* d'Alfred, mise en scène de Ctibor Turba.

### *Petite salle :*

Quatre spectacles ont été montés donnant lieu à 111 représentations qui ont accueilli 5 411 spectateurs (coefficient de remplissage : 54,76 %) :

- *A la Campagne* de Griselda Gambaro, mise en scène de Jaime Jaimes ;

— *Dialogues d'exilés* de Bertolt Brecht par le Théâtre de l'Atelier Sainte-Anne (Bruxelles), mise en scène de Philippe Van Kessel ;

— *PAR 34.41* de Ctibor Turba, mise en scène par l'auteur ;

— *Risibles Amours* de Milan Kundera, mise en scène de Jacques Lassalle.

*Chapiteau* : un spectacle, *Les Grands Sentiments*, présenté par le Grand Magic Circus a donné lieu à 34 représentations qui ont accueilli 21 423 spectateurs (coefficient de remplissage : 64,92 %).

#### 4° Le Théâtre national populaire (T N P Villeurbanne).

Le Théâtre national populaire de Villeurbanne est un centre de décentralisation dramatique dont les activités s'étendent à l'ensemble du territoire national.

En application du décret n° 72-904 du 2 octobre 1972, le contrat conclu entre ses deux codirecteurs, MM. Roger Planchon et Robert Gilbert, et l'Etat, a été renouvelé pour une durée de trois ans à compter du 1<sup>er</sup> juillet 1976.

Le T N P de Villeurbanne a reçu de l'Etat une subvention de 9 000 000 F en 1976 et de 10 000 000 F en 1977. Il est prévu de porter cette subvention à 10 700 000 F en 1978.

Au cours de la saison 1975-1976, le T N P a présenté :

##### 1° Spectacles du T N P :

— *La Dispute* de Marivaux, mise en scène de Patrice Chéreau ;

— *Les Folies bourgeoises*, mise en scène de Roger Planchon ;

— *Gilles de Rais*, texte et mise en scène de Roger Planchon ;

— *Lear* d'Edward Bond, mise en scène Patrice Chéreau ;

— *Une Saison en enfer* d'après Rimbaud, mise en scène de Bruno Boeglin ;

— *Le Tartuffe* de Molière, mise en scène de Roger Planchon.

Ces spectacles ont fait l'objet de 179 représentations et ont accueilli 135 985 spectateurs.

##### 2° Spectacles invités :

— *Germinal*, d'après Zola, par le collectif du Théâtre national de Strasbourg ;

— *L'Age d'or* par le Théâtre du Soleil, mise en scène d'Ariane Mnouchkine :

— *L'Arlequin, l'Amor et la Fe* par Ferruccio Soleri et la coopérative du Piccolo Teatro de Milan :

— *Domage qu'elle soit une putain* de John Ford, par le Théâtre des Quartiers d'Ivry :

*Timon d'Athènes* de Shakespeare, par le Centre international de Créations théâtrales, mise en scène de Peter Brook.

Ces spectacles ont fait l'objet de 37 représentations qui ont accueilli 22 761 spectateurs.

Au cours de la saison 1976-1977, les spectacles créés ou accueillis par le TNP de Villeurbanne ont été les suivants :

### 1 Spectacles du TNP :

— *A. A. Théâtres d'Adamo*, mise en scène de Roger Planchon ;

— *Le Dispute* de Marivaux ;

— *Folies bourgeoises* ;

— *Gilles de Rais* ;

— *Loin d'Hagondange* de Jean-Paul Wenzel, mise en scène de Patrice Chéreau :

— *Sartre*, mise en scène de Robert Girones ;

— *Le Tartuffe*.

Ces spectacles ont fait l'objet de 275 représentations qui ont accueilli 140 974 spectateurs.

### 2 Spectacles invités :

— *Catherine* d'après Louis Aragon, mise en scène d'Antoine Vitez :

— *Falstaf* de Valère Novarina d'après Shakespeare, mise en scène de Marcel Maréchal :

— *Les Mémoires d'un Bonhomme* de et par Olivier Perrier ;

— *Musiques du TNP* session IRCAM dirigées par John Alldis, Pierre Boulez, Jacques Mercier, Michel Tabachnik ;

— *Le Nouveau Cirque de Paris* dirigé par Pierre Etaix et Annie Fratellini ;

— *La Novia*, mise en scène de Bruno Boeglin ;

— *Les Paysans* d'après Honoré de Balzac, mise en scène de Bernard Sobel.

Ces spectacles ont fait l'objet de 57 représentations qui ont accueilli 32 000 spectateurs.

Au cours de la saison 1977-1978, les spectacles créés ou accueillis par le T N P de Villeurbanne seront les suivants :

**1° Spectacles du T N P :**

- *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare :
- *Peines d'Amour perdues* de Shakespeare :
- *Periclès* de Shakespeare :
- *Le Tartuffe* de Molière dans des mises en scène de Roger Planchon :
- *Sartre*, mise en scène de Robert Girones.

**2° Spectacles invités :**

- *La Bataille* de Müller :
- *La Classe morte* de Tadeusz Kantor (Pologne) :
- *Des jours qui ébranlèrent le monde* d'après J. Reed (U. R. S. S.) :
- *Les Gens déraisonnables sont en voie d'extinction* de Peter Handke :
- *Hamlet* de Shakespeare (U R S S) (1) :
- *José* de Carlos Queiroz Telles :
- *Martin Eden* d'après Jack London :
- *Minette, la bonne Lorraine* de J. Kraemer :
- *Phèdre* de Racine, Compagnie Antoine Bourseiller :
- *La Surface de réparation* de R. Duthèque :
- *Le Tartuffe* de Molière (U R S S) (1).

**5 Théâtre national de Strasbourg.**

**I. -- Statut juridique :**

Le Théâtre national de Strasbourg, anciennement Centre dramatique national sous la forme d'une société coopérative ouvrière de production, est devenu, par décret n° 72-461 du 31 mai 1972, un établissement public à caractère industriel et commercial à compter du 1<sup>er</sup> juillet 1972.

---

1 U R S S : Théâtre de la Taganka de Moscou, mises en scène de Iouri Lioublimov.

## II. — Budget 1977 du théâtre national de Strasbourg :

Le budget primitif du Théâtre national de Strasbourg pour l'exercice 1977 a été arrêté en dépenses et en recettes à la somme de 11 700 000 F.

Recettes :	En francs.
Subvention Etat .....	8 834 250
Autres subventions .....	400 000
Autres recettes .....	2 465 750
<b>Total .....</b>	<b>11 700 000</b>
Dépenses :	
Dépenses de personnel .....	7 419 777
Dépenses artistiques .....	1 685 919
Autres dépenses .....	2 594 304
<b>Total .....</b>	<b>11 700 000</b>

## III. — Bilan d'activités de la saison 1976-1977 :

A. — *Strasbourg* : dix spectacles ont été présentés donnant lieu à 115 représentations qui ont accueilli 46 389 spectateurs (coefficient de remplissage : 83 %).

— *Chatterton* d'Alfred de Vigny, mise en scène de Jean Jourdheuil :

— *Histoire de dires* de Jean-Pierre Thibaudet par le Théâtre ouvert :

— *Chronique d'une solitude* de Tahar Ben Jeloun et Michel Raffaëlli par le Théâtre ouvert :

— *Le Misanthrope* de Molière, mise en scène de Jean-Pierre Vincent :

— *Les Paysans* d'après Balzac, mise en scène de Bernard Sobel :

— *Marianne attend le mariage* de et par Jean-Paul Wenzel et Claudine Hevet :

— *Paranoïa* par le Kollektiv Rote Rube :

— *Jadis l'avenir était plus rose qu'aujourd'hui* d'après Darl Valentin et Karlstadt Liesl par le Groupe XVI de l'école du T N S ;

- *La Bonne Vie* de Michel Deutsch par le Groupe XVI :
- *Un Week-end à Yaïck sur les pas de Serge Essenine*, mise en scène de André Engel.

Hors Strasbourg : les trois spectacles présentés (*Chatterton*, *Le Misanthrope*, *La Bonne Vie*) ont donné lieu à 54 représentations et accueilli 24 584 spectateurs.

#### IV. — Activités prévues pour la saison 1977-1978 :

*Cinq productions propres :*

— *Franziska* de Frank Wedekind, mise en scène de Agnès Laurent et Hélène Vincent :

— *La Table de et* par Michèle Foucher :

— *Le Dispensaire et Une Livre à vue* de Sean O'Casey, mise en scène de Jean-Pierre Vincent :

— *Le Misanthrope* de Molière, mise en scène de Jean-Pierre Vincent :

— *Antigone-Hölderlin*, tragédie de Sophocle adaptée par Hölderlin. réalisation Michel Deutsch et Philippe Lacoue-Labarthe.

*Neuf productions invitées :*

— *Kollektiv Rote Rube* :

— *L'Adulateur* de Goldoni par le CDN de Lyon (8°) :

— *La jeune Lune tient la vieille Lune toute une nuit dans ses bras*, par le Théâtre de l'Aquarium :

— *Procès d'un jeune chien* :

— *Histoire de loups*, par l'Atelier lyrique du Rhin :

— *Hamlet*, de Shakespeare, par le TEP :

— *Raymond*, de Bruno Bayen, Michel Deutsch et Raymond Bussière, par la Fabrique de Théâtre, CDN de Toulouse :

— *La Parole volée*, de et par le Théâtre de Troc (ex-groupe XVI de l'école du TNS) :

— *Maître Puntila et son valet Matti*, de Bertolt Brecht, par le CDN des Alpes.

## V. — Ecole du Théâtre national de Strasbourg :

L'école supérieure d'art dramatique du TNS est un établissement d'enseignement supérieur consacré à l'enseignement de l'art dramatique (jeu, régie, décoration). Elle est placée sous l'autorité du directeur du TNS, nommé dans les conditions prévues à l'article 3 du décret du 31 mai 1972 portant statut du TNS, et elle est partie intégrante du Théâtre national.

Des actions de formation et de perfectionnement peuvent être menées dans le cadre de cette école.

Son règlement organique a fait l'objet de l'arrêté du 17 mai 1974.

## 6 Théâtre de l'Est parisien.

### I. — Statut juridique :

Le Théâtre de l'Est parisien, anciennement association du type loi de 1901 (Guilde-Théâtre de l'Est parisien) a reçu le statut de théâtre national et a été transformé en établissement public à caractère industriel et commercial à partir du 1<sup>er</sup> juillet 1972 par décret n° 72-460 du 31 mai 1972.

### II. — Budget 1977 du Théâtre de l'Est parisien :

Le budget primitif du Théâtre de l'Est parisien pour l'exercice 1977 a été arrêté à la somme de 9 602 608 F en dépenses et en recettes.

<i>Recettes :</i>	<i>Francs.</i>
Subvention Etat .....	7 449 250
Autres recettes .....	2 153 358
	<hr/>
Total .....	9 602 608
<i>Dépenses :</i>	
Dépenses de personnel .....	4 189 640
Dépenses artistiques .....	3 738 048
Autres dépenses .....	1 674 920
	<hr/>
Total .....	9 602 608

### III. — Bilan d'activités de la saison 1976-1977 :

*Grande salle* : sept spectacles (dont trois par le Théâtre national de Dakar) ont été montés donnant lieu à 142 représentations qui ont accueilli 70 400 spectateurs (coefficient de remplissage : 59,39 %) :

— *Comme il vous plaira*, de Shakespeare, mise en scène de Benno Besson :

— *Chicago, crime et crash*, de Walter Weideli, mise en scène de Jean-Pierre Dougnac :

— Théâtre national Daniel Sorano, de Dakar :

— *L'Os de Morlam*, mise en scène de Maurice Sonar Senghor :

— *Semba Seytaone*, mise en scène d'Eddje Diop :

— *A.A. Théâtre* d'Arthur Adamov, texte et mise en scène de Roger Planchon :

— *Gilles de Rais*, texte et mise en scène de Roger Planchon ;

— *Ballet-Théâtre* Joseph Russillo.

*Salle Gémiera* : six spectacles ont été accueillis qui ont donné lieu à 140 représentations et ont reçu 34 707 spectateurs (coefficient de remplissage 50 %) :

— *Solitude, la mulâtresse* d'après le roman de A. Schwerz Bert, mise en scène de Yvan Labejof ;

— *Les Estivants*, d'après Maxime Gorki, mise en scène de François Rochaix ;

— *Mère Courage et ses enfants* de Bertolt Brecht, mise en scène de François Rochaix ;

— *Transit* de Henry Milles, mise en scène de François Joxe ;

— *Quatre à quatre*, pièce québécoise de Michel Garneau, mise en scène de Gabriel Garran ;

— *La Fortune de Gaspard*, d'après la comtesse de Ségur, mise en scène d'Anne-Marie Lazarini.

#### IV. — **Activités prévues pour la saison 1977-1978 :**

A l'heure actuelle, sont prévus les spectacles **invités** suivants :

— *La Classe morte* de Tadeusz Trantor par le Teatr Cricot 2 (Pologne) ;

— *Marchand de plaisir, marchand d'oublis* par l'Atelier-Théâtre et Musique Georges Aperghis.

— *Night Club Cantata* par la Compagnie Elizabeth Swados (New York) ;

— par le Théâtre de la Taganka de Moscou, mises en scène de Iouri Lioubimov :

— *La Mère* de Maxime Gorki,

— *Dix jours qui ébranlèrent le monde* d'après le livre de John Reed,

— *Ecouter Maiakowski*,

— *Hamlet* de William Shakespeare :

-- *Ballet-Théâtre* Joseph Russillo :

— *Candide* de Serge Granzl, d'après Voltaire, mise en scène de Jean-Claude Amyl par le Théâtre de l'Événement.

#### II. — LA DÉCENTRALISATION DRAMATIQUE

La décentralisation dramatique comprend actuellement **dix-neuf centres dramatiques nationaux** ainsi que, depuis le second semestre de 1976, la Compagnie de mime Marcel Marceau, préfiguration de centre national.

Il y a maintenant près de trente ans que le Gouvernement — avant même de confier à Jean Vilar la direction du Théâtre national populaire — prenait l'initiative de favoriser l'installation hors de Paris de troupes théâtrales professionnelles, dans le double but de briser le privilège géographique d'une capitale qui monopolisait jusqu'alors la totalité de la vie dramatique, et le privilège social d'une minorité de spectateurs provinciaux fortunés qui seule, par le truchement des tournées commerciales, avait normalement accès à cet art.

Il confiait cette mission de décentralisation dramatique à des hommes de théâtre choisis à titre personnel pour leurs qualités artistiques, et avec lesquels il ne passait d'autres accords que

tacites ou verbaux : promesses de subventions en contrepartie d'une action de création et de diffusion dramatique dans un secteur déterminé.

Ce mouvement a connu un incontestable succès, particulièrement depuis 1960. Alors que cinq centres dramatiques avaient été mis en place entre 1947 et 1950 (Comédie de Saint-Etienne, Grenier de Toulouse, Comédie de l'Ouest de Rennes, Centre dramatique de l'Est à Strasbourg, Centre dramatique du Sud-Est à Aix-en-Provence), la création du Ministère des Affaires culturelles allait permettre de porter le nombre des centres à vingt et un, deux d'entre eux devenant d'ailleurs théâtres nationaux en 1972.

Mais le succès même de l'entreprise posait une série de problèmes.

Les directeurs de troupes ne bénéficiaient de la part de l'Etat d'aucun engagement financier de moyenne durée et se plaignaient de la précarité de leur situation alors qu'ils avaient conscience d'assurer un véritable service public.

A l'inverse, l'action menée s'identifiant peu à peu à ceux à qui elle avait été initialement confiée, les directeurs de troupes étaient en fait en place depuis dix, quinze, vingt, voire vingt-cinq années consécutives, et l'Etat était bien souvent amené à apurer en fin d'année les déficits dont il estimait que, bien qu'étant imputables à des entreprises privées, ils mettaient indirectement en cause, faute de contrats précis, sa propre responsabilité.

Pour sortir de cette situation paradoxale, la possibilité fut donc étudiée de conclure avec les directeurs concernés des contrats triennaux.

Les négociations engagées avec l'ensemble des directeurs des centres dramatiques aboutirent à un *accord général* concrétisé par le **décret n° 72-904 du 2 octobre 1972**, qui permettait à l'Etat de passer avec les directeurs des troupes de la décentralisation dramatique des **contrats** d'une *durée de trois ans*, dont les dispositions essentielles étaient les suivantes :

— l'Etat s'engageait à verser, pendant une période de trois ans, une subvention d'un montant précisé ;

— en contrepartie de cette subvention, le directeur de la troupe s'engageait à remplir dans une région géographique déterminée une mission de création, de diffusion et d'animation dramatique

de nature professionnelle, et notamment à monter un nombre minimum de spectacles et à donner un nombre minimum de représentations :

— ces contrats étaient passés non avec une compagnie, mais avec un homme de théâtre choisi pour ses qualités d'animateur et de metteur en scène, qui assurait à titre personnel, tant vis-à-vis de l'Etat et des tiers que de ses propres employés, l'entière responsabilité artistique et financière de son exploitation.

Ce nouveau régime contractuel définissait donc la décentralisation dramatique comme une mission d'intérêt public, qui n'était pas accomplie directement par l'Etat mais confiée à des hommes de théâtres privés, dans les conditions précises, *intuitu personae*, pour une durée déterminée, sans aucune garantie de renouvellement du contrat.

Cela signifiait que l'action de décentralisation dramatique cessait localement d'être identifiée à un homme, et qu'elle pourrait par conséquent être confiée à un ou plusieurs autres à l'expiration d'un contrat.

Il s'agissait en somme d'éviter le risque d'immobilisme, de fonctionnarisation, qui guette tout animateur resté trop longtemps en un même endroit, et de maintenir le sens des responsabilités, le goût du risque, qui ont fait dès l'origine le succès de la décentralisation dramatique, sans pour autant se dissimuler les difficultés d'application pratique de ce régime, tenant notamment au fait que l'Etat ne connaît que le ou les directeurs de la troupe, eux-mêmes utilisant un support juridique et commercial de leur choix.

C'est sur ces bases que des contrats portant sur la période du 1<sup>er</sup> juillet 1972 au 30 juin 1975 furent signés avec la plupart des centres dramatiques nationaux.

#### *Un engagement de l'Etat.*

En 1975, c'est-à-dire à l'expiration de la première période triennale, les contrats de la « seconde génération » ont été assortis d'une clause prévoyant que : « Pendant la durée du contrat, cette subvention sera augmentée **chaque année de 25 %** par rapport à la subvention précédente. Après coup, une précision y a été ajoutée :

Dans la limite des crédits votés chaque année par le Parlement dans le cadre du budget du Secrétariat d'Etat à la Culture, pour les actions concernées par le présent contrat.

*Pourquoi 25 % ?* Les contrats de la « première génération » ne comportaient aucune indexation, mais seulement une clause permettant annuellement aux deux parties de négocier un ajustement des obligations et de la subvention, compte tenu de la variation des charges. En fait, pendant ces trois années (1972-1975) les subventions de la plupart des centres ont été bloquées au niveau de départ du contrat ou revalorisées d'un taux qui ne compensait même pas une érosion monétaire de l'ordre de 15 % par an. C'est-à-dire que le potentiel de ces entreprises s'était trouvé considérablement réduit et que, compte tenu de l'inflation persistante, ces 25 % n'ont constitué pendant les années 1975-1976 et 1976-1977 qu'un simple rattrapage.

Ce n'est donc qu'au cours de la troisième année du contrat que la mesure commençait à avoir une modeste efficacité et devait permettre aux centres, selon l'objectif désigné par la tutelle, « de développer leurs activités dans des conditions plus satisfaisantes » (*Bulletin d'information du Secrétariat à la Culture*, n° 60, déjà cité).

Quant à la restriction apportée à l'automatisme de cette clause de revalorisation, une lettre adressée au président du S N D E A C par M. le directeur de cabinet de M. Michel Guy, agissant par délégation du Ministère, en précisait la portée formelle : « Cette clause a été exigée par le Ministère des Finances pour des raisons strictement juridiques liées au principe de l'annualité budgétaire. Elle ne modifie en rien les engagements qui ont été pris formellement vis-à-vis de la profession en ce qui concerne l'augmentation de 25 % chaque année pendant la durée du contrat triennal de la subvention de l'Etat versée aux centres dramatiques ».

L'engagement du Ministre était d'ailleurs publiquement confirmé devant l'Assemblée Nationale : « En matière de création, un effort particulier est accompli dans le domaine du théâtre pour les centres dramatiques afin de tenir la promesse que j'ai faite d'accroître leur budget de 25 % chaque année » (Michel Guy, discussion de la loi de finances, 3 novembre 1975).

*Et depuis ?* Pour apprécier la politique contractuelle dans son ensemble, il n'est pas inutile de savoir que contrairement aux affirmations de M. Jacques Duhamel : « Je tiens à vous préciser que

dans mon esprit la signature de contrats pluriannuels avec les centres dramatiques existants ne saurait traduire une quelconque intention de figer la décentralisation dramatique dans son état actuel ; je n'exclus nullement la possibilité de signer, au fur et à mesure que les moyens m'en seraient donnés, de nouveaux contrats avec des hommes de théâtre qui n'en font pas encore partie » (lettre au président du S N D E A C, 23 juin 1972), l'extension de la décentralisation a été complètement arrêtée depuis 1972. *Aucun centre nouveau n'a été créé.* Les engagements pris publiquement et par écrit à l'égard, par exemple, du *Théâtre populaire de Lorraine* et des six centres dramatiques pour l'enfance et la jeunesse n'ont pas été tenus.

*Rupture de contrat.* — Le 28 septembre 1977, M. Guy Brajot, directeur du théâtre, des maisons de la culture et des lettres, adressait au nom du Ministre, aux directeurs des centres dramatiques, la lettre prévue à l'article 10 du contrat. Il y indiquait le montant de la subvention qu'il se proposait, sous réserve du vote du budget par le Parlement, d'accorder à ces directeurs pour l'accomplissement de leur mission. *Et cette subvention n'était en augmentation que de 7 % par rapport à celle de l'année précédente.*

Aucune justification (et pour cause !) n'était fournie de cette violation des engagements signés.

La consultation du projet de loi de finances pour 1978 permet d'ailleurs de vérifier que **le Gouvernement ne demande pas au Parlement les crédits qui lui sont nécessaires pour tenir ses engagements.** La majoration des crédits aux centres dramatiques se chiffre à 3 800 000 F (dont 950 000 F sur le programme d'action prioritaire n° 13 : « Assurer l'égalité des chances par l'éducation et la culture »), soit un peu plus de 7 % des crédits correspondants de 1977.

Par ailleurs la lettre de M. Brajot insiste lourdement sur la responsabilité « personnelle » que le contrat fait peser sur les directeurs en cas de déficit d'exploitation.

Donc, d'un côté, l'Etat décide de ne pas tenir ses engagements, prétend s'exonérer de sa responsabilité mais, de l'autre, il insiste pour que son co-contractant respecte les siens et le menace d'engager sa responsabilité *personnelle.*

Il convient de souligner qu'à la date où intervient cette notification, les directeurs de centres dramatiques, en raison des impératifs de la « saison », ont tous, déjà, établi et annoncé leur programme, signé avec les artistes, les directeurs de salles, les fournisseurs, les contrats correspondants, fait souscrire et encaissé leurs abonnements. Faute de l'avoir fait, leur saison aurait été irrémédiablement compromise. Et ne pouvaient-ils, à bon droit, s'estimer garantis par la clause de leur contrat ? Aujourd'hui, ils ne peuvent revenir en arrière.

Sans aucun doute la responsabilité de l'Etat se trouverait substituée à celle des directeurs s'il ne respectait pas la principale (en fait, la seule obligation que lui impose le contrat : celle de financement. Et les conséquences seraient infiniment plus lourdes que celles découlant du simple respect de ses engagements.

On comprend mal, alors que le Ministre fait état d'une augmentation globale de 18,9 % de son budget, comment, pourquoi, il a pu ne pas prévoir dans sa ventilation interne les sommes relativement modestes qui lui étaient nécessaires pour tenir ses engagements et qui, pour les centres dramatiques sous contrat, se montent à : 10 099 755 F (la différence par rapport aux crédits demandés est donc de 6 299 775 F, compte non tenu de la majoration annoncée au T N P de Villeurbanne et qui est de l'ordre de 700 000 F).

#### *Un amendement.*

L'Etat ne respecte pas ses engagements puisqu'il n'a pas demandé au Parlement de crédits suffisants pour augmenter de 25 % en 1978 le soutien consenti aux dix-neuf centres dramatiques nationaux.

En signe de protestation, la commission a décidé de présenter un amendement au projet de loi de finances. Cet amendement tend à réduire les crédits destinés aux centres dramatiques nationaux.

Nous proposons une réduction indicative de 5 millions de francs. Cela ne signifie pas que votre commission critique l'action de la décentralisation dramatique et qu'elle souhaite diminuer le

soutien que lui consent l'Etat. Tout au contraire, *voire commission souhaite que le Gouvernement ajuste à 25 % la croissance de la subvention* qu'il versera, en 1978, aux centres dramatiques nationaux.

M. d'Ornano a obtenu, devant l'Assemblée Nationale, un *supplément budgétaire de 10 millions de francs*. Nous espérons vivement que le dépôt de notre amendement, témoignant de la détermination de notre commission, donnera au Ministre de la Culture les moyens ou l'occasion de recevoir devant le Sénat une *dotation supplémentaire*.

**Décentralisation dramatique.**

*Centres dramatiques nationaux subventionnés par l'Etat.*

VILLE	NOM DU THEATRE	DIRECTEUR	SUBVENTION 1977
			Francs
Angers	Théâtre des Pays de Loire	Jean Guichard.....	1 406 300
Aubervilliers	Théâtre de la Commune	Gabriel Garran et Pierre Vielhescaze	2 968 800
Beaune	Théâtre de Bourgogne	Michel Humbert.....	1 875 000
Besançon	Centre théâtral de Franche-Comté	André Mairal.....	1 406 300
Beziers	Les Tricteaux du Midi. C D N du Languedoc-Roussillon	Jacques Echantillon..	2 031 300
Caen	Comédie de Caen	Michel Dubois.....	2 273 500
Grenoble	Centre dramatique national des Alpes	Gabriel Monnet et Georges Lavaudant.	2 226 600
Lille	Théâtre populaire des Flandres	Cyril Robichez.....	1 015 700
Limoges	Centre théâtral du Limousin..	Jean-Pierre Laruy...	1 250 000
Lyon	Théâtre de la Reprise, théâtre du VIII <sup>e</sup> arrondissement....	Robert Girones.....	2 890 700
Marseille	Nouveau théâtre national de Marseille .....	Marcel Maréchal.....	3 687 500
Nanterre	Théâtre des Amandiers. C D N de Nanterre.....	Xavier Pommeret.....	2 289 100

VILLE	NOM DU THEATRE	DIRECTEUR	SUBVENTION 1977 (Francs.)
Nice .....	Théâtre de Nice .....	Jean-Pierre Bisson et Jérôme Walrafen...	2 656 300
Paris .....	Tréteaux de France .....	Jean Danet .....	2 187 500
Rennes .....	Le Théâtre du Bout d' Monde, C. D. N. de l'Ouest. ....	Guy Parigot .....	2 343 800
Saint-Etienne ....	Comédie de Saint-Etienne .....	Daniel Benoin et Guy Lauzin .....	3 125 000
Toulouse .....	Centre dramatique de Tou- louse .....	Bruno Bayen et Mau- rice Sarrazin .....	2 734 400
Tourcoing .....	Théâtre de la Salamandre, C. D. N. du Nord. ....	Gildas Bourdet .....	2 031 300
Villeurbanne ....	T. N. P. Villeurbanne .....	Roger Planchon et Robert Gilbert .....	10 000 000
	Compagnie du mime Marcel Marceau .....	Marcel Marceau .....	1 000 000

### III. — LA COMMISSION CONSULTATIVE D'AIDE AUX COMPAGNIES DRAMATIQUES

L'arrêté du 22 janvier 1974 modifié par l'arrêté du **25 novembre 1975** a fixé la composition de la Commission consultative d'aide aux compagnies dramatiques qui a siégé jusqu'au début de l'année 1977.

Elle comprenait : MM. Paul-Louis Mignon, président, Jean de Beer, Mme Colette Godard, MM. Matthieu Galey, Jean-Pierre Grenier, Marc Fumaroli, Robert Kanters, Jean-Jacques Lerrant, Mlle Rose-Marie Moudoues, MM. Henri Rabine, Robert Sandrey.

Les membres de la Commission sont nommés, pour une durée de *trois ans* par le Ministre de la Culture et de l'Environnement. La compétence de cette commission s'exerce dans le domaine des compagnies dramatiques professionnelles, c'est-à-dire qu'elle est appelée à se prononcer sur les demandes de subventions émanant de directeurs de compagnies qui n'appartiennent ni au secteur des théâtres nationaux, ni à celui de la décentralisation dramatique. L'activité des théâtres privés parisiens échappe également à sa compétence.

Les demandes qui sont soumises à la Commission peuvent concerner le fonctionnement permanent d'une compagnie implantée à Paris ou en province ou le montage et l'exploitation d'un seul spectacle.

Pour 1977, la Commission d'aide aux compagnies dramatiques, qui s'est réunie les 7 et 9 décembre 1976, a eu à connaître d'environ 260 dossiers répartis dans les catégories suivantes :

A. — *Compagnies subventionnées pour l'ensemble de leurs activités* : Paris-Banlieue, province, enfance et jeunesse, marionnettes, mimes et clowns.

B. — *Aide au spectacle* : théâtre de recherche, compagnies diverses.

Les principaux critères retenus par la Commission pour formuler ses propositions de subventions sont, outre le statut professionnel des compagnies et leur situation financière, la qualité des spectacles, la nouveauté de la démarche, l'impact sur le public.

Le montant des crédits mis à la disposition de la Commission au titre de l'exercice 1977 s'est élevé à **7 millions de francs**. Les crédits dont elle disposait ont été utilisés en totalité dès les réunions tenues en décembre 1976.

Le Ministre de la Culture et de l'Environnement procède actuellement au *renouvellement* de la Commission qui proposera des subventions au titre de l'exercice 1978.

#### IV. — LA COMMISSION CONSULTATIVE D'AIDE A LA CRÉATION DRAMATIQUE

La Commission consultative d'aide à la création dramatique a succédé, par arrêté en date du 25 avril 1967, à l'*aide à la première pièce*, qui fonctionnait depuis 1948.

Elle est régie actuellement par les **arrêtés du 13 mars 1972** (*Journal officiel* du 28 mars 1972) et du **2 février 1976** (*Journal officiel* du 27 février 1976), qui fixent son statut, sa composition et sa compétence.

##### 1° *Statut.*

La Commission consultative d'aide à la création dramatique est placée auprès de la Direction du théâtre, des maisons de la culture et des lettres. Elle est distincte de l'Administration et, depuis sa

création, elle a toujours eu un rôle consultatif, la décision définitive revenant au Ministre de la Culture et de l'Environnement. Les membres de la Commission sont nommés pour une période de trois ans, par arrêté du Ministre de la Culture et de l'Environnement.

### 2° Composition.

L'arrêté du 2 février 1976 a fixé la composition de l'actuelle Commission d'aide à la création dramatique. Elle comprend : M. Kanters (Robert), président ; Mme Benmussa (Simone), conseiller dramatique ; Mme Delmas (Renée), directrice du Théâtre Poche-Montparnasse ; M. Dumur (Guy), critique dramatique ; M. Franck (Pierre), directeur du Théâtre de l'Atelier ; M. Galey (Matthieu), critique dramatique ; M. Gouhier (Henri), membre de l'Institut ; M. Marcabru (Pierre), critique dramatique ; M. Miquel (Jean-Pierre), directeur du Théâtre national de l'Odéon ; M. Simon (Alfred), critique dramatique.

### 3 Compétence.

La Commission consultative d'aide à la création dramatique est chargée d'examiner les demandes de subventions formulées par les directeurs de théâtres et de compagnies dramatiques qui ont exploité ou se proposent d'exploiter, pendant au moins trente représentations, des œuvres dramatiques nouvelles n'ayant jamais été représentées en France. Ces œuvres doivent être directement écrites en langue française ou adaptées, pour la première fois en langue française, d'œuvres étrangères.

Ces dispositions ne sont pas applicables aux théâtres nationaux ni aux organismes de la décentralisation dramatique.

Il s'agit donc d'aides ponctuelles attribuées à des ouvrages dramatiques remplissant des conditions bien précises, à savoir :

— des ouvrages montés ou devant être montés par des directeurs de théâtres ou de compagnies dramatiques :

— ouvrages exploités avant la réunion de la Commission, ou en cours d'exploitation à la date de réunion de la Commission (aide *a posteriori*) :

— ouvrages qui ne sont pas encore montés à la date de réunion de la Commission (aide *a priori*) :

— durée minimum d'exploitation : au moins trente représentations ;

— œuvres dramatiques nouvelles n'ayant jamais été représentées en France et écrites directement en langue française :

— œuvres dramatiques nouvelles n'ayant jamais été représentées en France et adaptées pour la première fois en langue française d'œuvres étrangères.

Les principaux critères retenus par la Commission pour formuler ses propositions de subventions sont la qualité du spectacle (nouveau de la démarche, impact sur le public) et l'importance du déficit qu'a laissé ou que va laisser l'exploitation de la pièce.

## CHAPITRE II

### Le théâtre privé.

Procédant d'une double démarche à la fois artistique et commerciale, le théâtre est par excellence une activité de risque. Il ne convient pas de juger son économie en usant des mêmes critères que pour les entreprises industrielles et commerciales habituelles dont le seul objet est le profit.

A l'égard du risque entre autres, le théâtre se divise en deux secteurs distincts :

— un secteur *public* largement subventionné et par là même déchargé partiellement du souci de la rentabilité :

— un secteur *privé* relativement peu aidé par l'Etat et fortement soumis, lui, aux aléas du commerce : c'est ce secteur dont nous parlerons brièvement.

Deux traits le caractérisent.

#### UN SECTEUR DE DÉCOUVERTE

C'est essentiellement le théâtre privé qui, depuis des décennies, et continuant sa tradition séculaire, a révélé au public les nouveaux auteurs. Plus que le secteur public, le théâtre privé s'est efforcé de prospector les jeunes talents.

On observera que les Anglo-Saxons ont plus que les Français bénéficié de cette recherche. La raison est la suivante : le théâtre privé anglo-saxon est très vivant : les nouveaux auteurs ont donc plus de chances de se faire jouer à Londres ou à New York que chez nous. C'est pourquoi les pièces nouvelles que le théâtre privé a fait connaître ont été le plus souvent des reprises de pièces anglo-saxonnes. Cette fonction de création qu'assume le théâtre privé, il ne semble pas que le secteur public sache l'exercer aussi bien. Il ne fait pas preuve de la même vitalité à cet égard. Il arrive que les professionnels du théâtre privé affirment que l'on ne fait pas du bon théâtre avec des deniers publics. Nous ne ferons pas nôtre

cette opinion mais nous reconnaitrons qu'un directeur d'établissement qui n'est pas totalement responsable du déficit de sa gestion risque d'être un peu enclin à monter des spectacles qui lui plaisent pour des raisons d'esthétique personnelle, plutôt qu'à rechercher des auteurs nouveaux ou à consulter les préférences du public.

#### LA CONCURRENCE DU SECTEUR PUBLIC

La subvention de l'Etat permet aux théâtres publics de maintenir le prix de leurs places aux alentours de 20 F alors que les théâtres privés peuvent difficilement abaisser les leurs en dessous de 60 à 80 F.

On observera à ce sujet que si le prix des places de théâtre avait suivi le cours de la vie depuis une vingtaine d'années, il devrait peut-être avoisiner 150 F.

Accoutumé à payer le prix réduit des places dans les théâtres nationaux, le public répugne à se rendre dans les théâtres du secteur privé.

La pression du secteur public aboutit donc à créer une distorsion des prix au détriment du secteur privé. Il est bien naturel qu'en conséquence ce dernier souhaite que des subventions rétablissent l'équilibre et lui permette de proposer lui aussi des prix plus attirants.

#### LA CRISE DU THÉÂTRE PRIVÉ

Le théâtre privé est essentiellement parisien.

Depuis quinze ans, la fréquentation de ce théâtre a baissé d'environ 40 %. Le nombre de spectateurs en 1958 était de 4.2 millions : en 1967, il était de 3,3 millions ; en 1970, de 3 millions et l'an dernier, de 2,4 millions.

La baisse de fréquentation est donc considérable. Les causes en sont diverses : la concurrence du secteur public tout d'abord, nous l'avons dit ; la fuite de la plus grande partie du public pendant les week-ends, l'implantation des salles trop concentrée dans certains quartiers, les difficultés du transport et du stationnement et bien entendu, le développement des mass media.

Durant quelques années, il était à la mode d'invoquer parmi les causes de la chute de fréquentation, les réactions et les préjugés

de certains spectateurs devant le lieu théâtral. Il est à observer que les jeunes qui composent désormais l'essentiel du public goûtent manifestement les salles modernes telles que le Théâtre de la Ville, mais se rendent aussi en foule à la salle Richelieu, exemple caractéristique de salle classique à l'italienne.

#### NÉCESSITÉ D'UNE ACTION DE L'ÉTAT

Les deux secteurs public et privé doivent coexister car ils sont nécessaires l'un et l'autre, ayant des missions différentes.

Il serait paradoxal, du point de vue même de la politique culturelle d'ensemble, que l'aide de l'Etat à l'un des secteurs nuise à l'autre et aboutisse à le mettre en difficulté.

La politique d'aide de l'Etat au théâtre privé doit se proposer comme objectif l'allégement des prix.

Par le mécanisme de la taxe assise sur le prix des places qui alimente le fonds de soutien, le théâtre privé s'aide lui-même par transfert sur les établissements déficitaires des bénéfices des théâtres à succès.

Mais en augmentant le prix des places, dont nous avons dit qu'il était déjà très supérieur au prix du secteur public, la taxe a l'inconvénient d'augmenter encore la distorsion au détriment du théâtre privé.

Dans le budget pour 1978, l'aide au théâtre privé passe de 3.47 millions à 3.97 millions.

C'est dire que l'accroissement est notable. Mais le crédit total reste faible.

#### LE PROBLÈME DU DROIT DE TIMBRE

Un bref rappel de la situation paraît ici nécessaire.

L'exonération du droit de timbre s'appliquait à l'origine aux spectacles classés dans la première catégorie paragraphe A, dont la définition était donnée par l'article 125, annexe 4 du Code général des impôts, sous la rubrique "Théâtres".

Depuis, plusieurs modifications ont été apportées en faisant passer dans la catégorie 1 A certaines activités qui figuraient précédemment dans d'autres catégories, sans donner de nouvelles définitions des théâtres exonérés du droit de timbre.

Une exonération des établissements de spectacles qui restent soumis au droit de timbre, permettrait enfin de clore de stériles discussions en effaçant les discriminations fiscales injustifiées et ce, au moment même où les établissements de variétés et de music-halls assujettis comme les théâtres fixes au paiement de la taxe parafiscale ont créé une section spéciale au sein de l'Association pour le soutien du théâtre privé.

### LE PROBLÈME DE LA TAXE PROFESSIONNELLE

Le nouveau régime de la taxe professionnelle a entraîné, dans la majorité des cas, des surcharges fiscales très sensibles pour les entreprises théâtrales et de concert dont les activités sont déjà rendues difficiles dans le monde contemporain par la concurrence de l'audiovisuel et les déplacements périodiques de populations (week-ends, vacances).

D'autre part, l'incidence de la masse salariale (80 % des charges d'exploitation) sur l'établissement de la taxe professionnelle constitue une véritable prime aux sous-emplois.

Il conviendrait d'aménager l'article 1473 *ter*, du Code général des impôts afin de permettre aux communautés urbaines et aux collectivités locales de faciliter l'aménagement ou le renforcement de leurs structures culturelles lorsque ces mesures leur paraîtraient opportunes.

Il est proposé, non pas de supprimer la taxe professionnelle, mais d'habiliter les communautés urbaines et les collectivités à exonérer éventuellement de cette taxe, dans la limite maxima de 50 % de la taxe, certaines entreprises culturelles.

La proposition d'amendement portant sur l'article 1473 *ter* du CGI que nous présentons étend le bénéfice éventuel de ces dispositions aux spectacles de marionnettes et de cirque qui se trouvent dans une situation économique particulièrement délicate ; nous proposons de rédiger l'article 1473 *ter* du CGI de la façon suivante :

*Les communautés urbaines et les collectivités locales sont habilitées à exonérer de la taxe professionnelle, dont elles auraient normalement été redevables, les entreprises de théâtre dramatique, lyrique, chorégraphique, de marionnettes et de concerts, ainsi que*

*les entreprises de cirque, dans la limite maxima de 50 % de ladite taxe, lorsque ces entreprises contribuent par l'importance ou la qualité de leurs activités de création et de diffusion à l'aménagement et à l'animation culturelle de la communauté ou de la collectivité.*

..

Nous communiquons au Sénat quelques informations reçues du Ministère en réponse à notre questionnaire budgétaire.

1° L'**activité** des théâtres privés au cours de l'exercice 1976 est résumée dans les chiffres ci-dessous :

— *recettes brutes* : 111 459 122 F ;

— *nombre de spectateurs* : 2 469 932 (dont 323 714 tarifs réduits) ;

— *nombre de représentations* : 11 203.

2° L'**association pour le soutien du théâtre privé** a apporté en 1976 l'aide financière suivante au fonctionnement des établissements (en francs) :

<i>Aide à la production</i> .....	5 958 666
<i>Prospection du public</i> .....	1 331 220
<i>Aide à l'équipement</i> .....	14 299 537

## CONCLUSION

Nous n'avons fait, dans ce bref rapport, qu'évoquer sommairement quelques aspects de la crise du théâtre, dont on parle sans doute de façon permanente depuis que le théâtre moderne existe, mais dont les chiffres montrent la gravité. En quinze années, le nombre de spectateurs est tombé de 6 à 4 millions de spectateurs — la baisse affectant essentiellement le théâtre privé, qui joue, pourtant, un rôle irremplaçable dans l'évolution de l'art dramatique et la découverte de nouveaux auteurs.

Plus encore que cette baisse considérable de fréquentation, c'est l'importance réduite de ce public, par rapport au public de cinéma par exemple, qui frappe dans un pays comme le nôtre où le théâtre tient tant de place dans le patrimoine culturel et où, d'ailleurs, 62 % des Français, si l'on en croit un sondage, déclarent qu'ils aiment ou aimeraient y aller. Il semble bien que la vie théâtrale en France ne soit pas vraiment sortie du cloisonnement élitiste dans lequel elle a été si longtemps enfermée.

C'est dire que, si nous faisons nôtres les diverses solutions complémentaires proposées par les professionnels concernés ; si nous réclamons que l'Etat renforce ses aides dans la plupart des secteurs de l'activité théâtrale (centres dramatiques nationaux, maisons de la culture, centres d'animation culturelle, création dramatique) ; s'il faut parachever la décentralisation théâtrale par la création de quatre centres dramatiques supplémentaires (Lorraine, Champagne, Centre, Sud-Est) ; si l'on peut encore alléger la fiscalité à laquelle le théâtre est soumis ; s'il apparaît souhaitable de mettre en œuvre des remèdes pratiques de prospection du public, de rationalisation de l'exploitation commerciale du théâtre, d'aménagement des horaires, de promotion du théâtre par la télévision et s'il est nécessaire enfin de réorganiser complètement la profession, qui vit toujours sur des lois et des règlements dépassés, cependant *le vrai problème posé est à une autre échelle.*

Il faut une *politique globale du théâtre*, qui depuis longtemps, fait défaut : en ce domaine, on reste sur les heureux chemins

ouverts aux lendemains de la guerre, qui, certes, ont été prolongés sur le plan de la décentralisation dramatique, mais qui ne suffisent plus.

Il faut notamment, comme le propose le rapport de M. Pierre Dux que nous évoquions, qu'à l'image des fructueuses expériences de nombreux pays étrangers de l'Ouest ou de l'Est (qui vont parfois très loin en ce domaine), la pratique du jeu dramatique commence à l'école et que cette sensibilisation de l'enfant — enrichissement et moyen de découverte de lui-même — prépare en même temps un spectateur acquis à la fréquentation théâtrale.

Entreprise considérable qu'un dégagement important et immédiat de crédits ne suffirait pas à faire aboutir à court terme. Encore faut-il commencer. Il est indispensable que le Ministère de la Culture et de l'Environnement, qui s'est souvent, en dépit de grands desseins affirmés, contentés d'objectifs plus modestes, d'ailleurs souvent abandonnés avant que d'être atteints, fasse de la rénovation et du développement des activités théâtrales une de ses grandes ambitions.

..

Sous réserve de ces observations — et tout particulièrement de celle qui intéresse la reconduction du mandat de M. Périnetti au Théâtre national de Chaillot — votre Commission des Affaires culturelles a donné un **avis favorable** aux crédits du théâtre dramatique et déposé un **amendement** de réduction indicative portant sur les crédits de la *décentralisation dramatique*.

## AMENDEMENTS PRESENTES PAR LA COMMISSION

### Article additionnel 10 bis (nouveau).

Après l'article 10, insérer un article additionnel 10 bis (nouveau) ainsi rédigé :

I. — A compter du 1<sup>er</sup> janvier 1978, l'industrie cinématographique est, pour l'assujettissement à la taxe à la valeur ajoutée, soumise au taux réduit pour l'ensemble de ses activités, à l'exception de celles qui sont visées à l'article 11 de la loi n° 75-1278 du 30 décembre 1975 portant loi de finances pour 1978.

II. — 1 A compter du 1<sup>er</sup> janvier 1978, la taxe à la valeur ajoutée est perçue au taux majoré sur les cessions de droits portant sur les spectacles de théâtre pornographiques ou de violence et sur les droits d'entrée pour les séances au cours desquelles ces spectacles sont représentés.

2 A compter du 1<sup>er</sup> janvier 1978 les billets de la Loterie nationale sont soumis à un droit de timbre fixé à 3 % du montant des sommes engagées.

3 A compter du 1<sup>er</sup> janvier 1978, le taux du prélèvement au bénéfice du Trésor sur les enjeux du Loto national est porté de 23.40 % à 30 %.

### Art. 73 bis.

Dans l'article, remplacer les mots « 1<sup>er</sup> avril 1978 » par « 1<sup>er</sup> février 1978 ».

### Art. 35.

### Etat B.

Titre IV ..... 447 870 598 F  
Réduire les crédits de..... 5 000 000 F

## ANNEXE

### BUDGET DU CENTRE NATIONAL DU CINEMA

#### 1<sup>er</sup> Budget du Centre national de la cinématographie en 1977.

##### Dépenses.

	(En francs)
Traitements, salaires et indemnités.....	21 132 000
Impôts et taxes.....	1 521 000
Travaux, fournitures et services extérieurs.....	7 312 000
Transports et déplacements.....	505 800
Frais divers de gestion (1).....	36 969 000
Frais financiers .....	60 000
Amortissements .....	1 137 000
Autres dépenses budgétaires (2).....	736 000
Opérations en capital.....	1 176 000
<b>Total ...</b>	<b>70 548 800</b>

##### Recettes

Produits de l'établissement (3).....	48 393 000
Subventions de l'Etat.....	4 463 166
Produits accessoires (4).....	14 296 000
Produits financiers .....	60 000
Opérations en capital .....	1 357 000
<b>Total .....</b>	<b>68 569 166</b>
Equilibre : prélèvement sur le fonds de roulement.....	1 979 634
<b>Total .....</b>	<b>70 548 800</b>

(1) L'importance de ces frais de gestion tient au fait qu'ils intègrent pour un montant de 36 223 000 F les versements effectués par le Centre national de la cinématographie au titre :

- d'une part, de la compensation fiscale en faveur des petites et moyennes exploitations cinématographiques (art. 20 V de la loi de finances pour 1970) ;
- d'autre part, des subventions destinées aux salles classées dans la catégorie « art et essai » produit de la taxe de péréquation instituée par l'article 24 de la loi du 9 juillet 1970.

(2) Cette rubrique comprend essentiellement la provision réglementaire instituée pour revalorisation des traitements.

(3) Cette rubrique intègre le produit des cotisations et taxes perçues par le Centre national de la cinématographie et affectées aux opérations (compensation fiscale, subventions « art et essai » mentionnées dans la note de renvoi du poste de dépenses « frais divers de gestion ».

(4) Ces produits sont constitués pour une part majoritaire de 10 millions de francs par la contribution du compte de soutien du cinéma aux frais de la gestion du soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique.

## 2° Prévisions pour 1978.

Le budget prévisionnel du Centre national de la cinématographie pour 1978 n'est pas encore établi.

En l'état actuel, on peut prévoir que ses ressources ordinaires (cotisations professionnelles notamment) seront calculées en fonction d'une majoration de 3 % des produits de 1976.

Le montant des cotisations professionnelles est en effet en rapport direct avec le chiffre d'affaires des entreprises cinématographiques, chiffre d'affaires en augmentation très modérée mais régulière du fait de l'évolution des prix d'entrée dans les salles de spectacles cinématographiques.

A noter qu'il est proposé de porter la participation demandée au titre des frais de gestion du soutien financier (rubrique « Produits accessoires ») de 10 millions de francs en 1977 à 13 millions de francs en 1978.

Il s'agit là d'un ajustement traduisant la constatation — faite notamment par la Cour des comptes — que les prestations fournies par le Centre national de la cinématographie en matière de gestion du soutien financier n'étaient pas rémunérées sur la base de leur coût réel. Cet ajustement, bien que constituant un progrès appréciable, est encore inférieur au coût exact de la gestion du soutien incombant au Centre national de la cinématographie.