

N° 69

SÉNAT

SESSION ORDINAIRE DE 2002-2003

Annexe au procès-verbal de la séance du 21 novembre 2002

AVIS

PRÉSENTÉ

au nom de la commission des Affaires culturelles (1) sur le projet de loi de finances pour 2003, ADOPTÉ PAR L'ASSEMBLÉE NATIONALE,

TOME II

CINÉMA – THÉÂTRE DRAMATIQUE

Par M. Marcel VIDAL,
Sénateur.

(1) Cette commission est composée de : M. Jacques Valade, *président* ; MM. Ambroise Dupont, Pierre Laffitte, Jacques Legendre, Mme Danièle Pourtaud, MM. Ivan Renar, Philippe Richert, *vice-présidents* ; MM. Alain Dufaut, Philippe Nachbar, Philippe Nogrix, Jean-François Picheral, *secrétaires* ; M. François Autain, Mme Marie-Christine Blandin, MM. Louis de Broissia, Jean-Claude Carle, Jean-Louis Carrère, Gérard Collomb, Yves Dauge, Mme Annie David, MM. Fernand Demilly, Christian Demuynck, Jacques Dominati, Jean-Léonce Dupont, Louis Duvernois, Daniel Eckenspieller, Mme Françoise Férat, MM. Bernard Fournier, Jean-Noël Guérini, Michel Guerry, Marcel Henry, Jean-François Humbert, André Labarrère, Serge Lagache, Robert Lafoaalu, Serge Lepeltier, Mme Brigitte Luypaert, MM. Pierre Martin, Jean-Luc Miraux, Dominique Mortemousque, Bernard Murat, Mme Monique Papon, MM. Jacques Pelletier, Jack Ralite, Victor Reux, René-Pierre Signé, Michel Thiollière, Jean-Marc Todeschini, Jean-Marie Vanlerenberghe, André Vallet, Marcel Vidal, Henri Weber.

Voir les numéros :

Assemblée nationale (12^{ème} législ.) : 230, 256 à 261 et T.A. 37

Sénat : 67 (2002-2003)

Lois de finances.

SOMMAIRE

	<u>Pages</u>
INTRODUCTION.....	5
PREMIÈRE PARTIE LE CINÉMA	7
I. LA SITUATION DE L'INDUSTRIE DU CINÉMA : UN DYNAMISME TOUJOURS FRAGILE	7
A. L'EXPLOITATION EN SALLES : UNE EMBELLIE CONFIRMÉE	9
1. <i>La fréquentation cinématographique : la tendance à la hausse se poursuit</i>	9
a) Une progression encore significative	9
b) Les bonnes performances des films français	10
2. <i>Le secteur de l'exploitation : une mutation réussie</i>	10
a) Un parc de salles en croissance	11
b) Les multiplexes : un modèle qui s'impose.....	11
B. LA PRODUCTION NATIONALE : DES RÉSULTATS EXCEPTIONNELS NUANCÉS PAR DES INQUIÉTUDES SUR LES CONDITIONS DE SON FINANCEMENT	13
1. <i>La stabilité des sources de financement de la production cinématographique</i>	15
II. LE BUDGET DU CINÉMA POUR 2003	18
A. LES CRÉDITS INSCRITS DANS LE PROJET DE LOI DE FINANCES	18
1. <i>Les recettes de la section « cinéma » du compte de soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle continuent à bénéficier de la progression de la fréquentation</i>	19
2. <i>Les dotations directes du ministère de la culture</i>	20
B. LES ORIENTATIONS DE LA POLITIQUE DE SOUTIEN AUX INDUSTRIES CINÉMATOGRAPHIQUES	21
1. <i>Le soutien à la production, à la distribution et à l'exploitation</i>	21
2. <i>Les actions menées en faveur du patrimoine, de la formation et de la promotion du cinéma</i>	23
a) L'action patrimoniale	23
b) L'enseignement du cinéma	28
c) L'appui aux initiatives locales	31
d) La promotion du cinéma français.....	37
DEUXIÈME PARTIE LE THÉÂTRE DRAMATIQUE	42
I. UNE AUGMENTATION DES MOYENS D'INTERVENTION EN FAVEUR DU SPECTACLE VIVANT : LA MARQUE DE LA CONTINUITÉ	43
A. UNE ÉVOLUTION FAVORABLE DES CRÉDITS CONSACRÉS AU SPECTACLE VIVANT	43

B. L'ANALYSE DE L'ÉVOLUTION DES CRÉDITS PAR CATÉGORIES DE DÉPENSES.....	44
II. LES CRÉDITS CONSACRÉS AU THÉÂTRE PUBLIC.....	46
A. LES THÉÂTRES NATIONAUX.....	46
1. <i>Les subventions de fonctionnement</i>	46
2. <i>Les crédits d'équipement</i>	47
B. LE RÉSEAU DE LA DÉCENTRALISATION DRAMATIQUE.....	48
III. LA POLITIQUE DE SOUTIEN À LA CRÉATION À LA DÉCOUVERTE DE NOUVEAUX TALENTS	58
A. L'AIDE AUX COMPAGNIES DRAMATIQUES	58
B. LE SOUTIEN AU THÉÂTRE PRIVÉ	60
C. L'AIDE AUX AUTEURS DRAMATIQUES.....	62
D. L'ENSEIGNEMENT DE L'ART DRAMATIQUE.....	65
IV. UNE QUESTION SOCIALE ÉPINEUSE ET UN ENJEU BUDGÉTAIRE : LE SORT DES ANNEXES VIII ET X RELATIVES AU RÉGIME D'ASSURANCE CHÔMAGE DES INTERMITTENTS DU SPECTACLE.....	70
A. LES DIFFICULTÉS D'UN RÉGIME DÉROGATOIRE.....	70
1. <i>L'économie du régime d'indemnisation</i>	70
2. <i>Un régime confronté à des difficultés majeures</i>	72
B. DES TENTATIVES DE RÉFORME ENCORE INABOUTIES.....	74
1. <i>Un statu quo qui a montré ses limites</i>	74
2. <i>Un accord introuvable ?</i>	76
EXAMEN EN COMMISSION.....	78
CONCLUSION	78

Mesdames, Messieurs,

Le soutien public au cinéma et au théâtre emprunte des voies fort différentes mais sert des objectifs comparables, à savoir l'élargissement des publics et la diversité de la création.

Ces secteurs de l'activité artistique sont aujourd'hui confrontés à des évolutions profondes.

Le cinéma connaît incontestablement une embellie qui se marque en particulier par le dynamisme de la production française et sa capacité à attirer de nouveaux spectateurs sur le territoire national mais également, fait nouveau, sur les marchés étrangers.

Cependant, la situation de ce secteur reste fragile. La grande dépendance du système de financement à l'activité des chaînes de télévision suscite de légitimes inquiétudes alors que celle sur laquelle reposent les engagements les plus conséquents connaît des difficultés financières et que les recettes des autres diffuseurs accusent un fléchissement.

Cette interrogation sur la capacité du dispositif de soutien à répondre de manière durable à un besoin de financement croissant ne peut rester sans réponse, sauf à prendre le risque de le fragiliser, ce qui serait regrettable alors que s'engageront à la fin de l'exercice 2003 de nouvelles négociations commerciales internationales.

Les enjeux de la politique du théâtre sont certes différents mais les perspectives de cette discipline artistique achoppent également sur des questions financières. En effet, au cours des dernières années, les structures théâtrales ont vu leurs marges artistiques se réduire.

Le budget pour 2003 traduit avec un souci de continuité, que votre rapporteur saluera, la volonté de restaurer leurs capacités de création et prévoit à ce titre d'importantes mesures nouvelles au bénéfice du spectacle vivant. Toutefois, l'équilibre de ces structures demeure précaire.

Votre rapporteur soulignera à cet égard la nécessité de trouver une solution satisfaisante au conflit relatif au sort du régime d'indemnisation chômage des intermittents du spectacle. Une remise en cause brutale de ce dispositif dans un contexte budgétaire contraint risque de produire des effets désastreux sur l'économie de l'ensemble du spectacle vivant qui est pourtant celui pour lequel l'intermittence répond le plus à un besoin et donne le moins lieu à des abus. Le gouvernement doit, en ce domaine, inciter les partenaires sociaux à faire la preuve de leur esprit de responsabilité et de solidarité.

*

* *

PREMIÈRE PARTIE

LE CINÉMA

I. LA SITUATION DE L'INDUSTRIE DU CINÉMA : UN DYNAMISME TOUJOURS FRAGILE

Les résultats exceptionnels enregistrés en 2001 attestent de la capacité de l'industrie cinématographique française à attirer des spectateurs de plus en plus nombreux sans sacrifier l'objectif de diversité de la création aux impératifs de la rentabilité économique.

Il s'agit là d'un signe encourageant qui plaide en faveur de l'efficacité du système de soutien public aux différents secteurs de l'industrie cinématographique.

La progression de la fréquentation, confirmée en 2002, témoigne avec éclat de l'intérêt renouvelé des français pour le spectacle cinématographique qui a su reconquérir sa place dans une économie du loisir, pourtant marquée par la concurrence de plus en plus vive des nouveaux médias.

Incontestablement favorisé par la modernisation du parc de salles, qui, après avoir d'abord concerné les principaux centres urbains, se généralise désormais à l'ensemble du territoire, ce phénomène profite au cinéma français, dont les parts de marché ont connu en 2000 et 2001 un redressement spectaculaire.

Ce succès de la cinématographie nationale est confirmé à l'étranger. La tendance à la progression des recettes à l'exportation amorcée en 1995 se poursuit y compris sur des marchés qui semblaient encore jusqu'à une date récente hors de portée, à l'image de l'Amérique du Nord.

Cette conjoncture satisfaisante témoigne de la vitalité de la création française qui atteint en 2001 un niveau record avec une progression sensible du nombre d'œuvres produites, principalement imputable aux films à petits budgets.

Votre rapporteur ne peut que se féliciter d'un bilan aussi exceptionnel.

Toutefois, de nombreuses inquiétudes pèsent sur l'avenir du cinéma, confronté aux mutations de son environnement financier et technologique.

Le ralentissement de la croissance du chiffre d'affaires des chaînes de télévision comme les incertitudes qui pèsent encore sur la structure du capital de Canal Plus constituent autant de menaces potentielles pour la pérennité du système de financement, qui repose aujourd'hui pour l'essentiel sur les chaînes de télévision. Force est en effet de constater que le compte de soutien ne joue désormais qu'un rôle de variable d'ajustement tandis que les chaînes de télévision contribuent à hauteur de 55 % au financement de la production nationale.

A cet égard, votre rapporteur considère comme une initiative très positive la mise en place par le Centre national de la cinématographie (CNC) d'un groupe de réflexion sur le financement du cinéma dont les conclusions ont été publiées en juillet dernier. Votre commission sera particulièrement attentive aux propositions qu'à la suite de ces conclusions, M. Jean-Pierre Leclerc sera amené à formuler à la fin de l'année au ministre de la culture et de la communication sur les perspectives d'évolution du système de soutien à la production cinématographique.

Les évolutions technologiques font également peser des incertitudes sur l'avenir.

La technologie numérique investit l'ensemble des secteurs du cinéma en modifiant les conditions de tournage et de montage mais également les modalités de distribution et d'exploitation des films.

Les conséquences d'une telle révolution sont encore peu ou mal anticipées. Ainsi par exemple, la perspective d'une réduction des coûts de diffusion des films constitue un enjeu essentiel susceptible de produire des effets contrastés selon les conditions dans lesquelles se déploie cette nouvelle technique qui peut tout à la fois encourager le mouvement de concentration, en modifiant l'équilibre économique entre distributeurs et exploitants, mais également favoriser la diversification de l'offre.

A l'évidence, un effort de prospective est nécessaire pour accompagner ces mutations. C'est notamment avec le souci d'y contribuer qu'a été constituée au sein de votre commission une mission d'information sur l'évolution du secteur de l'exploitation cinématographique.

A. L'EXPLOITATION EN SALLES : UNE EMBELLIE CONFIRMÉE

1. La fréquentation cinématographique : la tendance à la hausse se poursuit

a) Une progression encore significative

En **2001**, avec près de **186 millions d'entrées**, les salles enregistrent une **nouvelle progression de la fréquentation**, soit **12 % par rapport à 2000**, et leurs **recettes totales augmentent de 13,7 % pour atteindre 1 014 millions d'euros**.

Ces chiffres s'inscrivent dans un contexte de progression continue amorcée en 1993 : entre 1992 et 2001, on constate une hausse de la fréquentation de l'ordre de 60 %.

Après avoir concerné les zones urbaines, cette tendance se généralise à l'ensemble du territoire. On relève qu'en 2001, le nombre d'entrées a progressé davantage dans les petites communes que dans les zones situées autour des grands centres urbains : ainsi, alors que les premières voient le nombre de spectateurs s'accroître de 20,7 %, la progression n'est respectivement que de 8 % pour Paris, 10 % pour sa banlieue et de 9,6 % pour les grandes agglomérations. Cette évolution doit toutefois être tempérée par le constat du poids toujours croissant de ces dernières dans la fréquentation.

A l'évidence, le cinéma apparaît bien comme une économie de l'offre.

Parallèlement, l'élargissement du public du cinéma se confirme. Le public du cinéma représente en 2001 plus de 33 millions de spectateurs. Si l'on excepte les résultats de l'année 1998 marquée par le succès de *Titanic*, il s'agit du chiffre le plus élevé jamais atteint. En 2001, la proportion des français qui sont allés au moins une fois au cinéma dans l'année atteint 61,4 %, contre 58,4 % en 2000.

Chaque spectateur est allé en moyenne 5,6 fois au cinéma contre 5,2 fois en 2000. Ce nombre d'entrées, l'un des plus élevés d'Europe, témoigne de la part croissante dans la fréquentation des spectateurs assidus : les Français sont, en effet, de plus en plus nombreux à aller régulièrement au cinéma puisque les « habitués du cinéma » représentent 41,2 % du public en 2001, contre 32,6 % en 1994.

Ces évolutions sont d'autant plus encourageantes qu'elles bénéficient aux films français.

b) Les bonnes performances des films français

En 2001, à la différence de l'exercice précédent, marqué par de faibles performances (30 %), **les parts de marché des films français atteignent un niveau inégalé depuis 1986 pour représenter 41,5 % des entrées.**

Parmi les cinq films ayant réalisé les meilleures entrées en 2001, quatre d'entre eux sont des productions nationales, *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain* remportant la première place avec plus de 8,85 millions d'entrées.

Ce succès particulièrement bienvenu, après les résultats peu encourageants enregistrés en 2000, s'inscrit dans une tendance à l'amélioration des performances des cinématographies européennes, et en particulier britannique, dont les parts de marché atteignent 7,8 %, contre 6,3 % l'an passé.

Contrepartie mécanique de cette évolution, les films américains enregistrent un recul sans précédent depuis 1986.

On rappellera que depuis 1991, la part de marché du cinéma national oscillait entre 37,5 % pour son plus haut niveau constaté en 1996 et 27,6 % pour son niveau le plus bas enregistré en 1998. Ces chiffres demeurent largement supérieurs à la part de marché moyenne du film national dans les pays européens, qui atteignait 23 % en 2000 –dernière année pour laquelle des statistiques sont disponibles. Toutefois, les premiers chiffres pour 2001 font apparaître un renouveau de l'attrait du public pour les œuvres nationales, confirmant ainsi la tendance constatée en France.

Les films français réussissent donc à attirer un public de plus en plus large, enjeu essentiel alors que se confirme la tendance à la concentration de la fréquentation. En 2001, on note qu'une centaine de films totalisent près de 82 % des entrées, tandis que les 30 films les plus performants en couvrent à eux seuls un peu plus de la moitié.

2. Le secteur de l'exploitation : une mutation réussie

Le regain d'intérêt du public trouve à l'évidence son origine dans les efforts accomplis depuis le début des années 1990 par le secteur de l'exploitation pour assurer sa modernisation.

L'année 2001 consacre le dynamisme de ce secteur.

a) Un parc de salles en croissance

Les ouvertures de salles se poursuivent à un rythme soutenu, comparable à celui enregistré en 2000 : ainsi, en 2001, le nombre de salles actives progresse de 2,5 % pour atteindre 5 236.

Ce solde positif résulte de la fermeture provisoire ou définitive de 127 salles et de l'ouverture de 253 salles.

b) Les multiplexes : un modèle qui s'impose

En 2001, le dynamisme du secteur de l'exploitation est encore en grande partie imputable à la poursuite de l'expansion du parc des multiplexes.

En 2001, les multiplexes étaient à l'origine de la création de 155 des 253 nouveaux écrans et de 55 % des fermetures de salles : en effet, l'implantation de tels équipements s'accompagne souvent de transferts d'activité et donc de fermetures d'établissements existants.

Sur les 86 établissements créés en 2001, 16 sont des multiplexes, les autres étant à de très rares exceptions près des établissements ne comptant qu'un seul écran.

Cette mutation du secteur de l'exploitation ne remet pas en cause la répartition des salles sur le territoire, qui demeure harmonieuse. Certes, si les salles sont plus nombreuses dans les départements très urbanisés, le nombre de fauteuils pour 100 habitants est à peu près équivalent quelle que soit la taille des villes. A la différence des autres pays européens, les petites agglomérations et les communes rurales ne sont pas dépourvues d'équipements cinématographiques.

Cet équilibre ne devrait pas être remis en cause dans les années à venir dans la mesure où les nouvelles implantations de multiplexes ne concernent plus désormais en priorité les zones les plus densément peuplées, déjà équipées, mais des unités urbaines de moindre importance.

En 2001, les multiplexes qui regroupaient plus de 22 % des écrans représentaient 40 % des entrées réalisées dans les salles.

La poursuite de l'accroissement de la fréquentation, à laquelle les multiplexes ont contribué de manière déterminante, consacre la pertinence de la stratégie d'amélioration de l'offre qui a justifié les investissements des exploitants et permet de prévoir de nouvelles implantations, même si leur rythme devrait décroître.

En effet, on constate une nette diminution du nombre de dossiers examinés par les commissions départementales d'équipement cinématographique (CDEC).

	1997	1998	1999	2000	2001	2002 ¹	Total
Nombre de demandes examinées en CDEC	15	29	80	41	17	3	185

(source : CNC)

Le multiplexe -dont il n'existe aucune définition législative, si ce n'est à travers le nombre de fauteuils que comptent les établissements de spectacle cinématographique- est devenu un modèle dominant, dont les caractéristiques ont vocation à se diversifier. Cela apparaît au demeurant comme la conséquence logique de la banalisation opérée par l'abaissement du seuil prévu par la loi.

On relèvera à cet égard que sur les seize multiplexes ouverts en 2001, quatre d'entre eux appartiennent à des exploitants indépendants. Dans ce cadre, on peut s'interroger sur la pertinence des contraintes qui pèsent sur ce type d'équipements, en particulier en matière de programmation.

On se trouve donc dans la situation paradoxale de disposer d'un instrument de régulation qui a largement manqué sa cible, à savoir les plus grands complexes, ces derniers ayant en effet, pour nombre d'entre eux, été créés avant son entrée en vigueur, et qui impose des obligations très contraignantes à des établissements de taille moyenne –au regard des nouveaux chiffres de la fréquentation- qui se transforment en multiplexes pour survivre.

La généralisation des multiplexes a pour l'heure permis d'engager la modernisation du parc de salles, modernisation qui a été couronnée de succès. Le CNC reconnaît à nouveau dans son bilan pour 2001 que *« l'augmentation du nombre d'entrées s'inscrit dans le contexte de progression continue amorcée en 1995, notamment grâce au développement des multiplexes »*, soulignant que *« la modernisation incessante du parc de salles permet en outre d'amplifier le succès des films »*.

La modernisation du secteur de l'exploitation, et votre rapporteur s'en félicitera, ne concerne pas seulement les multiplexes mais a touché l'ensemble du parc de salles. En effet, en 2001, la création de salles hors multiplexes a représenté près de 40 % du nombre total d'ouvertures de salles.

La création de nouvelles salles dans les villes petites et moyennes devrait se poursuivre à un rythme soutenu en partie grâce aux actions incitatives de l'Etat : en 2002, le CNC a octroyé des aides à la création de salles à 22 projets (85 écrans). Conjuguées à la réforme du soutien

automatique à l'exploitation qui en a accru l'effet redistributif, ces aides jouent un rôle décisif dans le maintien et le développement de l'exploitation indépendante.

On rappellera que le soutien sélectif à l'exploitation se compose d'une aide au fonctionnement accordée en pratique aux salles classées « art et essai » et d'une aide à l'investissement destinée à la création et à la modernisation des salles de cinéma situées dans des zones insuffisamment desservies.

S'agissant de la première de ces aides, la réforme du classement « art et essai » et de la prime d'encouragement à l'animation est entrée en vigueur en 2002. La prime d'encouragement à l'animation était destinée aux salles qui ne pouvaient accéder au classement « art et essai », mais qui proposaient une programmation comportant au minimum 20 % de séances consacrées aux films « art et essai ». Ces primes étaient réservées aux établissements situés dans les villes de moins de 70 000 habitants. La réforme du classement « art et essai » a permis d'y intégrer ces établissements et donc de supprimer la procédure de prime d'encouragement à l'animation, simplifiant ainsi les démarches des exploitants.

Dans un contexte général d'augmentation des coûts, on notera que l'aide sélective à l'investissement soutient un nombre de plus en plus important de projets relativement onéreux, notamment par le biais de l'aide sélective déplafonnée destinée aux exploitants implantés dans des villes moyennes réalisant un investissement de type multiplexe en centre ville. Ainsi, 27,5 % des opérations soutenues représentent 67,5 % du montant total des subventions.

B. LA PRODUCTION NATIONALE : DES RÉSULTATS EXCEPTIONNELS NUANCÉS PAR DES INQUIÉTUDES SUR LES CONDITIONS DE SON FINANCEMENT

204 longs métrages ont été agréés en 2001, contre 171 en 2000.

Après le recul enregistré en 2000, ce chiffre marque un record historique, le seuil des 200 films agréés n'ayant été dépassé que dans les années 70 et en 1981, avant que les films pornographiques soient exclus du mécanisme de soutien financier.

On rappellera que, sur les dix dernières années, la moyenne annuelle de films agréés s'établissait à 149 œuvres par an.

Les films dits « d'initiative française »¹ sont au nombre de 172 en 2001, soit une progression de plus de 18 % répartie de manière équilibrée entre les films co-produits majoritairement par la France (+ 15 films) et les films produits entièrement en France (+ 12 films).

Cette progression du volume de la production nationale s'accompagne d'une nouvelle hausse des investissements : le total des capitaux investis dans les films agréés est passé de 803 millions d'euros en 2000 à 905 millions d'euros en 2001 (+ 12,7 %). La tendance engagée depuis plusieurs années est donc confirmée.

Le nombre important de films à petits budgets se traduit par la baisse du devis moyen, qui s'élève en 2001 à 4,36 millions d'euros.

Néanmoins, ce chiffre recouvre des évolutions contrastées.

Ainsi, on observe la poursuite de la tendance à la progression des investissements dans des films dont le budget dépasse 10 millions d'euros, et, parallèlement, une très forte augmentation du nombre de films à faibles budgets (inférieurs à deux millions d'euros), phénomène imputable à la réforme de la procédure d'agrément. En effet, l'agrément peut désormais être demandé après le début des prises de vues pour les films ne faisant pas appel à des financements encadrés, ce qui permet à un certain nombre de films qualifiés de « sauvages » d'être agréés. Ainsi, parmi les 42 œuvres dont le devis est inférieur à un million d'euros, pas moins de 15 ont fait l'objet d'une demande d'agrément une fois leur tournage terminé.

Si le nombre de premiers et de deuxièmes films représente en 2001 toujours plus de la moitié des films d'initiative française, votre rapporteur soulignera le recul, pour la deuxième année consécutive, du nombre des premiers films dont la proportion au sein des films agréés passe de 37 % en 1999 à 31 %.

Cette évolution apparaît préoccupante lorsque l'on observe les modalités de financement de ces œuvres. L'avance sur recettes, dont un tiers bénéficie à des premiers films, ne joue qu'un rôle d'accompagnement, dont la part demeure stable et ne constitue plus un préalable nécessaire à leur réalisation qui dépend désormais étroitement des apports des chaînes de télévision sous forme de co-productions ou de pré-achats. Or, les chiffres enregistrés en 2001 font apparaître un relatif désengagement des chaînes : 30 des 53 premiers films ont fait l'objet d'un financement de Canal Plus, soit 57 % d'entre eux, contre 64 % en 2000, 69 % en 1999 et 75 % en 1998. L'investissement de la chaîne cryptée a également baissé en valeur passant à un million d'euros en 2000 à 855 000 euros en 2001. S'agissant des autres chaînes, TPS est intervenue dans cinq premiers films en 2001 et dans quatre

¹ films produits et financés intégralement ou majoritairement par des partenaires français

deuxièmes films, contre respectivement douze et deux en 2000 ; les chaînes hertziennes ont financé 42 % des premiers films, contre 55 % en 2000.

Ces chiffres ne peuvent que souligner les risques que font peser sur la vitalité de la production nationale, dans un contexte marqué par les difficultés financières des entreprises de l'audiovisuel, une réduction du montant moyen de l'avance sur recettes.

1. La stabilité des sources de financement de la production cinématographique

En 2001, la structure de financement des films français est comparable à celle prévalant les années précédentes, comme l'indique le tableau ci-après :

**STRUCTURE DE FINANCEMENT DES FILMS D'INITIATIVE FRANÇAISE
(1991-2001)**

(en pourcentage)

	Apports des producteurs français	SOFICA	Soutien automatique	Soutien sélectif	Chaînes de télévision		A-valoir des distributeurs français	Apports étrangers
					Copro- ductions	Pré-achats		
1991	33,7	5,9	7,6	4,7	4,6	18,9	4,4	20,2
1992	36,5	6,1	5,8	4,6	5,4	24,7	5,4	11,5
1993	33,4	5,2	7,7	5,5	5,6	25,2	5,1	12,3
1994	29,3	5,3	7,5	6,7	6,5	27,4	5,0	12,3
1995	26,8	5,6	8,7	5,7	6,8	30,1	4	12,3
1996	24,3	4,8	8,3	4,9	10,3	31,7	5,5	10,2
1997	33,4	4,5	7,7	5,2	7,2	28,7	3,5	9,8
1998	27,9	4,3	7,8	4,4	7	31,5	6,8	10,3
1999	27,9	4,4	6,8	4,4	6	34,2	8,8	7,5
2000	31,9	5,7	6,6	3,6	9	31,2	5,5	6,5
2001	34,6	3,3	9,1	3,2	3,7	32	6,0	8,2

(Source : Centre national de la cinématographie)

- Les **chaînes de télévision**, en dépit d'un léger recul de leur contribution, imputable à la diminution des sommes investies dans des co-productions, conservent un rôle prépondérant dans le financement de la production cinématographique.

Limitée à 23 % en 1991, leur part s'établit à 39,7 % en 2001.

Cette évolution apparaît comme le résultat mécanique de « l'indexation » des mécanismes de financement sur le chiffre d'affaire des chaînes, qu'il s'agisse de la contribution des chaînes sous forme d'achats de droits ou de parts de coproduction ou de la taxe destinée à alimenter le compte de soutien.

Canal Plus, avec un apport de 153,11 millions d'euros, intervient dans le financement de 122 des 204 films français, et représente 21 % du total des investissements français dans les œuvres agréées contre 22 % en 2000 et 25 % en 1999. Cependant, la répartition de ces investissements évolue, confirmant la tendance constatée lors des années précédentes : les sommes destinées aux co-productions minoritaires françaises connaissent une nouvelle baisse, pour s'établir à six millions d'euros, contre dix millions d'euros en 1997, tandis que, parallèlement, celles concernant les films d'initiative française continuent à progresser (+ 7 %). Le montant moyen de l'investissement de Canal Plus sur les films d'initiative française est stable par rapport à 2000.

Le volume global d'investissement des chaînes en clair connaît une hausse de 17 % mais se concentre sur un plus petit nombre de films (89 films contre 98 en 2000). Cette progression recouvre des différences notables entre les chaînes : ainsi, les sommes investies par TF1 et M6 augmentent sensiblement tandis que les investissements de France 2 et de France 3 diminuent légèrement.

L'implication de TPS Cinéma dans le financement de la production nationale se poursuit à un rythme rapide conformément à la tendance observée en 2000 ; le montant des sommes investies progresse de 37 % pour atteindre 23,81 millions d'euros qui se répartissent de la manière suivante : 80 % pour des pré-achats de deuxième fenêtre et 15 % pour des *minima* garantis au titre d'une exploitation en paiement à la séance.

- La part représentée par les investissements des **producteurs français** connaît à nouveau une progression sensible, passant de 31,9 % en 2000 à **34,6 % en 2001**. Ainsi, le niveau de leur contribution à la production s'établit, après le recul enregistré entre 1994 et 1999, à un niveau comparable à celui observé au début de la décennie.

- Après le désengagement constaté en 2000, la part des **distributeurs** progresse en 2001 pour s'établir à **6 %**, confirmant le caractère aléatoire de leur contribution à la production nationale qui résulte de la fragilité des entreprises de ce secteur.

- La part des **SOFICA**, qui financent un nombre de films comparable à celui enregistré en 2000 (59), diminue pour s'établir à **3,3 %** contre 5,7 % en 2000. Ce niveau est le plus bas atteint depuis 1991. On relèvera que les œuvres soutenues sont essentiellement des films dont le budget est supérieur à la moyenne.

La diminution de la part prise dans le financement de la production nationale par les SOFICA s'explique par les mécanismes d'encadrement de cet instrument. On rappellera que la collecte, et donc l'investissement des SOFICA, est plafonnée à 46 millions d'euros par an.

Le groupe de travail du CNC évoqué plus haut a formulé plusieurs propositions de réforme de ce dispositif. S'il approuve le relèvement du plafond rendu nécessaire sous l'effet inflationniste résultant de l'augmentation de la production nationale, votre rapporteur estime nécessaire d'approfondir la réflexion en ce domaine. En effet, le succès des SOFICA réside essentiellement dans le faible risque supporté par les investisseurs.

- La part du **soutien public** progresse pour s'établir à **12,3 %**, contre 10,2 % en 2000. Cette évolution résulte de l'accroissement du soutien automatique, conséquence de la progression des parts de marché des films français.

En conclusion de cette analyse rapide des modes de financement du cinéma, votre rapporteur ne pourra que souligner la nécessité d'engager une réflexion sur leur évolution afin de corriger les déséquilibres apparus au fil de la dernière décennie et de ne pas remettre en cause la vitalité de la production nationale, moteur essentiel de l'économie du secteur.

Comme le soulignent les conclusions du groupe de travail constitué au sein du CNC, il apparaît que « certaines catégories de films sont fragilisées par l'évolution actuelle de la production, qui traduit une forte poussée des films à gros budget susceptibles de capter plus aisément que d'autres une masse de financements importants auprès d'investisseurs très différents. A l'autre extrême, se développe également une catégorie de productions dont la modicité des budgets n'est que le reflet des difficultés rencontrées par les producteurs pour trouver une ou deux sources de financements susceptibles d'accompagner la production du film. Au centre, enfin, la catégorie des films à devis moyens risque à terme de souffrir également de sous-financement, les besoins créés par l'augmentation du nombre de films dans les autres catégories accaparant les moyens financiers jadis réservés à cette catégorie de films ».

C'est au regard de ce contexte que doit être appréciée l'évolution du financement public du cinéma.

II. LE BUDGET DU CINÉMA POUR 2003

A. LES CRÉDITS INSCRITS DANS LE PROJET DE LOI DE FINANCES

Il convient de distinguer au sein du budget du cinéma deux sources de financement : d'une part, les recettes provenant de la section cinéma du compte d'affectation spéciale du Trésor n°902-10 destiné au soutien financier de l'industrie cinématographique et de l'industrie des programmes audiovisuels et, d'autre part, les dotations budgétaires du ministère de la culture consacrées au financement des missions d'animation culturelle, de conservation et de diffusion patrimoniale.

Le tableau ci-dessous retrace l'évolution de ces deux sources de financement entre la loi de finances initiale pour 2002 et le projet de loi de finances pour 2003.

(en millions d'euros)

	2002	2003	2003/2002 (en %)
Section cinéma du compte de soutien	234,75	240,16	+2,3 %
Dotations du ministère de la culture affectées au CNC	46,79	43 ¹	NS
Budget du cinéma	281,54	269,14 ¹	NS

¹ Ce chiffre ne tient pas compte des crédits d'intervention déconcentrés.

Votre rapporteur n'a pu disposer d'informations concernant le montant total des crédits que le ministère affectera en 2003 au cinéma : seul lui a été communiqué le montant des crédits centraux –soit 43 millions d'euros. En effet, la procédure de répartition des dotations déconcentrées a été réformée en 2003 : dans un souci de mieux prendre en compte les besoins des directions régionales des affaires culturelles (DRAC), l'affectation des crédits aux diverses actions conduites par le ministère ne sera réalisé qu'au terme des conférences budgétaires les réunissant.

Cette réforme légitime dans son principe a toutefois comme conséquence de rendre encore plus complexe l'exercice pour le Parlement de ses pouvoirs de contrôle.

Elle interdit à votre rapporteur d'analyser l'évolution du budget du cinéma, faute de connaître celle d'une de ses composantes.

On rappellera que, si le soutien public au cinéma s'effectue essentiellement à travers les mécanismes de redistribution des recettes fiscales dégagées par le secteur cinématographique et audiovisuel, les dotations inscrites au budget du ministère déterminent sa capacité à conduire une politique de diffusion culturelle ambitieuse.

En 2002, la croissance des crédits du cinéma avait été de 3,06 %, cette progression étant essentiellement imputable à l'augmentation des recettes provenant du compte de soutien.

Il semble qu'un scénario comparable se reproduira en 2003 même si l'évolution des recettes du compte de soutien fait apparaître une progression moins importante que celle anticipée pour 2002.

1. Les recettes de la section « cinéma » du compte de soutien à l'industrie cinématographique et audiovisuelle continuent à bénéficier de la progression de la fréquentation.

Les recettes de la section « cinéma » devraient s'établir en 2003 à **240,16 millions d'euros**, en progression de **2,3 %**.

On rappellera que leur progression s'élevait pour l'année 2002 à 3,4 %.

En 2000 et 2001, les recettes de la section « cinéma » avaient progressé sous l'effet conjugué de l'augmentation significative des recettes de la taxe sur le chiffre d'affaires des chaînes de télévision et celle plus modérée de la taxe spéciale additionnelle sur le prix des places de cinéma.

En revanche, en 2002 comme en 2003, la progression résulte principalement du rendement de la seconde de ces taxes sous l'effet de l'accroissement de la fréquentation avec, toutefois, un facteur nouveau en 2003 représenté par l'accroissement du produit de la taxe sur la vidéo.

- En effet, **le produit de la taxe spéciale additionnelle sur les places de cinéma** a été évalué à **106,6 millions d'euros** contre 103 millions d'euros en 2002, **soit +3,2 %**. Ce produit avait progressé en 2001 et 2002, respectivement de 2,7 % et de 6,6 %. On rappellera que l'intégralité des ressources tirées de cette taxe bénéficie à la section « cinéma » du compte de soutien. L'estimation réalisée pour l'établissement du projet de loi de finances pour 2003 a été faite sur la base de 188 millions de spectateurs, objectif qui compte tenu de la fréquentation enregistrée sur le premier semestre 2002 devrait très certainement être atteint.

- En revanche, la seconde ressource de la section « cinéma », constituée par la **taxe sur les chaînes de télévision**, est estimée

à **322,5 millions d'euros** contre 330 millions d'euros en 2002, soit **un recul de 2,27 %**. Ces prévisions s'expliquent par les estimations à la baisse des recettes sur l'exercice 2002 imputable à la baisse des investissements publicitaires après les évènements du 11 septembre 2001 et au ralentissement du secteur de la téléphonie mobile et de l'internet. Le produit de la taxe sera affecté, selon une clé de répartition inchangée, pour 56 % à la section « cinéma » du compte de soutien, soit une enveloppe de **116,11 millions d'euros**.

- Il convient de relever la croissance significative des produits de la **taxe sur les encaissements réalisés sur la commercialisation des vidéogrammes**. Cette recette, qui représente certes une part modeste des crédits inscrits au compte de soutien (4 %) **progressive de près de 50 % pour atteindre 18 millions d'euros** sous l'effet de l'essor du marché de la vidéo, et plus particulièrement du DVD. Comme lors des exercices précédents, cette taxe bénéficiera à concurrence de 85 % à la section « cinéma » (**15,3 millions d'euros**).

Cette évolution est à l'origine de la proposition formulée par le CNC d'accroître la contribution du secteur de la vidéo au financement public du cinéma. On indiquera que le chiffre d'affaires de ce secteur représente 819 millions d'euros en 2001, à comparer avec celui du secteur de l'exploitation cinématographique, soit 1014 millions d'euros.

2. Les dotations directes du ministère de la culture

Faute de connaître le montant des crédits d'intervention déconcentrés, votre rapporteur n'est pas en mesure de fournir d'indications exhaustives concernant l'évolution en 2003 des dotations inscrites au budget du ministère de la culture consacrées au cinéma.

* *La dotation de fonctionnement du CNC* s'établit à **3,12 millions d'euros en 2003**, contre 3,06 millions d'euros en 2002, soit une progression de **1,9%**.

* S'agissant des *crédits d'intervention*, seule est connue l'enveloppe des crédits gérés à l'échelon central qui s'établit à 28,98 millions d'euros, en progression de **1,9 %** par rapport à 2002.

S'agissant de l'affectation des *crédits centraux*, l'augmentation des dotations permet d'abonder :

- les actions patrimoniales, à hauteur de 365 000 euros,
- les aides aux coproductions étrangères, pour 357 000 euros,

- le programme Eurimages, pour 100 000 euros,
- les aides sélectives aux salles, pour 100 000 euros,
- les actions d'éducation à l'image, à hauteur de 100 000 euros.

Les réponses fournies par le ministère ne permettent pas d'établir le montant ni la progression par rapport à 2002 des *crédits déconcentrés*. Il est toutefois indiqué que ces crédits s'inscrivent dans des enveloppes qui, au niveau du ministère, connaissent une évolution positive : soit 2,48 % pour les crédits consacrés au développement culturel et aux spectacles et 3,39 % pour les enseignements.

On rappellera qu'en 2002, les crédits d'intervention déconcentrés s'élevaient à 7,22 millions d'euros.

* Pour les *dotations d'investissement*, le CNC dispose d'une enveloppe de 10,9 millions d'euros, contre 7,93 millions d'euros en 2002, soit une progression de 37%.

Ces dotations sont destinées en 2003 :

- à la poursuite du plan de restauration des films anciens : 5,64 millions d'euros ;
- à l'enrichissement des collections de l'Etat et des cinémathèques régionales : 352 000 euros ;
- au renouvellement des équipements de l'Ecole nationale supérieure des métiers de l'image et du son : 600 000 euros ;
- aux travaux de sécurité et de conservation réalisés au service des archives du film de Bois d'Arcy : 3,5 millions d'euros.

B. LES ORIENTATIONS DE LA POLITIQUE DE SOUTIEN AUX INDUSTRIES CINÉMATOGRAPHIQUES

1. Le soutien à la production, à la distribution et à l'exploitation

- **L'évolution générale des crédits**

Le tableau suivant détaille l'évolution des crédits du compte de soutien affectés à l'industrie cinématographique entre la loi de finances pour 2002 et le projet de loi de finances pour 2003.

En millions d'euros	LFI 2002	PLF 2003	Variation en valeur	Variation en %
Art.10 Subventions et garanties de recettes	46,7	34,04	-12,66	-27,47
Art.20 Soutien sélectif à la production : avance sur recettes	22,1	24,1	+2	+9,04
Art.30 Subvention et garanties de prêts à la production, la distribution, et l'édition sur support vidéographique de films de long métrage	94,74	96	+1,2	1,26
Art. 40 Subvention et garanties à l'exploitation	60,39	52,99	-7,04	11,65
Art.50 frais de gestion	10,79	11,05	_	+2,31
Art.60 Soutien sélectif à l'exploitation ¹	_	21,96	NS	NS
TOTAL	234,75	240,16	5,41	2,3

(1) Il s'agit d'un article nouveau créé par le projet de loi de finances pour 2003.

- Sur *l'article 10*, sont imputées les aides sélectives destinées à certains secteurs spécifiques de la profession cinématographique mais également les crédits correspondants aux actions de promotion du cinéma au sein desquels sont regroupées les aides sélectives versées au titre de la distribution et les subventions aux grandes associations telles que Unifrance ou le festival international du film de Cannes.

- *L'article 20* concerne pour l'essentiel l'avance sur recettes aux films de long métrage.

- A *l'article 30*, sont inscrits les crédits d'aide automatique aux producteurs et aux distributeurs de longs métrages, calculés sur la base de barèmes en fonction des recettes constatées pour chaque film produit ou distribué. Cet article comprend également les crédits correspondant aux garanties de prêts bancaires de l'IFCIC.

- Les crédits inscrits à *l'article 40* financent les subventions automatiques accordées aux exploitants de salles de cinéma, calculées en fonction de leurs recettes et les subventions spécifiques accordées aux salles « art et essai ».

- Pour l'exercice 2003, les crédits affectés au soutien sélectif à l'exploitation ont été individualisés dans le cadre d'un *article 60*.

- Les frais de gestion sont imputés sur *l'article 50*.

Compte tenu du changement de nomenclature intervenu en 2003, il est plus pertinent d'analyser la répartition des crédits par types d'aides et par secteur.

- **Le poids mécanique du soutien automatique**

Le tableau ci-après indique la répartition des crédits de la section cinéma par type d'aides et par secteur.

En millions d'euros	LFI 2002	PLF 2003	Variation en %
<u>Soutien automatique</u>	142,18	146	+ 2,69 %
Producteur) Distributeurs)	88,18	90	+ 2,06 %
Exploitants	50,49	53	+ 4,9 %
Éditeurs vidéo	3,51	3	- 14 %
<u>Soutien sélectif</u>	81,77	83,11	+ 1,6 %

Le contraste observé en 2002 entre l'augmentation des crédits consacrés au soutien automatique et la diminution de ceux consacrés au soutien sélectif sous l'effet de l'application des barèmes dans un contexte de dynamisme de la production française est atténué en 2003 sous l'effet de deux mesures :

- l'une destinée à limiter la progression du soutien automatique. En effet, afin de faire face aux aléas de l'évolution de la part de marché du film français, le système du soutien automatique a été modifié en accord avec les professionnels afin d'en accroître la dégressivité ;

- la seconde consacrée à renforcer les moyens affectés au dispositif de l'avance sur recettes. La progression des soutiens automatiques liés aux bons résultats du cinéma français en salle et à la hausse de la fréquentation limite les possibilités d'augmentation du sélectif. Néanmoins, en 2003, un effort spécifique (+ 2 millions d'euros) est consacré au dispositif de l'avance sur recettes, dont la dotation passe de 22,11 millions d'euros à 24,11 millions d'euros, soit une augmentation de 10,1 %. Cette mesure traduit le souci d'aider le financement des films qui contribuent le plus à la diversité de la création.

2. Les actions menées en faveur du patrimoine, de la formation et de la promotion du cinéma

a) L'action patrimoniale

Le CNC conduit la politique du ministère de la culture et de la communication en matière de patrimoine cinématographique. Outre les actions spécifiques qu'il mène lui-même, notamment à travers le service des archives du film et du dépôt légal, il assure aussi la tutelle, le soutien financier et la

coordination de l'action des grandes institutions patrimoniales consacrées au cinéma : cinémathèque française, bibliothèque du film, cinémathèque de Toulouse et Institut Louis Lumière de Lyon.

Compte tenu de la richesse du patrimoine cinématographique français mais également de la qualité des équipes qui oeuvrent à sa valorisation, votre rapporteur se félicitera de la volonté marquée par le ministère à la fois d'accroître la cohérence des missions des différents partenaires et de les doter des moyens nécessaires.

On rappellera que, dans cette perspective, le ministre de la culture et de la communication a confié à M. Serge Toubiana une mission d'expertise sur la politique patrimoniale, dont les conclusions seront rendues d'ici la fin de l'année.

- **La conservation et l'enrichissement des collections**

- *Le dépôt légal*

Depuis la loi du 20 juin 1992 et le décret du 31 décembre 1993, le CNC a en charge la responsabilité du dépôt légal des films sur support photochimique et assure la conservation et le catalogage des collections de film.

A ce titre, le CNC doit gérer des collections qui atteignent plus de 18 000 titres, soit près d'un million de bobines, et qui s'accroissent d'environ 1 000 titres par an.

Depuis la mise en place de la nouvelle législation, le CNC n'a bénéficié que d'une dotation initiale de 0,6 millions d'euros, la première moitié étant affectée aux dépenses d'équipement et la seconde au tirage de copies.

De ce fait, les moyens matériels permanents nécessaires au fonctionnement de la cellule du dépôt légal sont affectés par prélèvement direct de crédits sur d'autres départements du service des archives du film.

Les marges de manœuvre du CNC, en ce domaine, sont d'autant plus étroites que les missions qui lui sont confiées imposent un effort d'agrandissement et d'entretien des installations de stockage afin de garantir les conditions de sécurité nécessaires à la conservation des œuvres.

A cet égard, votre rapporteur se félicitera de l'accroissement en 2003 des dotations d'investissement destinées à des travaux de sécurité et de conservation sur le site de Bois d'Arcy, qui s'élèveront à **3,5 millions d'euros**, contre 1,37 millions d'euros en 2002.

- La sauvegarde du patrimoine

En 2003, le plan de restauration des films anciens engagé en 1991 sera poursuivi.

On relèvera que les objectifs fixés initialement ont été globalement atteints avec un total de 9,3 millions de mètres de pellicule, répartis de la manière suivante :

- 8 053 000 mètres (soit 9 370 titres) pour le service des archives du film et du dépôt légal du CNC ;

- 1 228 120 mètres (soit 1 637 titres) pour la Cinémathèque française.

Les difficultés juridiques rencontrées depuis plusieurs années par le service des archives du film et du dépôt légal du CNC avec deux importants ayants-droit ayant pu être résolues en 2002, des travaux importants ont été programmés : ainsi, c'est plus de 120 longs métrages et 250 courts métrages qui seront sauvegardés ou restaurés en 2003.

Votre rapporteur relèvera que nombre de films connaissent à la faveur de leur restauration un nouveau succès commercial : ainsi, par exemple, « L'auberge rouge » de Claude Autant-Lara a remporté un vif succès lors de sa diffusion dans le cadre de la sélection 2002 de films patrimoniaux organisée par le festival de Cannes, ainsi que « Le moindre geste » de Jean-Pierre Daniel et Fernand Deligny, également présenté à Cannes et rediffusé en salle depuis.

Pour l'année 2003, le plan de restauration devrait être de même importance qu'en 2002, avec une priorité aux films les plus anciens et à ceux datant des années 60 et 70, tels les films de Louis Malle ou les premiers films de Jacques Doillon, qui nécessitent des travaux d'urgence et pour lesquels des conventions viennent d'être signées.

On soulignera qu'au-delà de la collecte au titre du dépôt légal, on constate un accroissement significatif des dépôts volontaires de négatifs et de copies par des auteurs et des producteurs indépendants contemporains.

En 2003, les crédits affectés au plan de restauration des films anciens s'élèveront à **5,64 millions d'euros**, soit un niveau comparable à celui inscrit dans la loi de finances pour 2002.

• **L'enrichissement des collections**

Le CNC mène une politique d'acquisition de collections de films, de documents ou d'objets se rapportant au cinéma, qui pour certains sont destinés à enrichir les collections des institutions dont il assume la tutelle (Cinémathèque, Bifi, cinémathèques régionales).

En 2003, l'enveloppe consacrée à cette politique s'élève à **352 000 euros**, en légère diminution par rapport à 2002.

On notera qu'en 2002, les collections ont pu s'enrichir grâce à des donations importantes, en particulier, de celle du fonds Doyen, qui comprend de nombreuses pièces d'archives et d'instruments techniques.

- **La valorisation et la diffusion du patrimoine**

Les actions de valorisation et de diffusion du patrimoine passent traditionnellement par le soutien accordé par le CNC aux associations patrimoniales d'intérêt national, telles la Cinémathèque française, la Bifi, l'Institut Louis Lumière ou encore la Cinémathèque de Toulouse.

Faute de pouvoir disposer d'éléments pour 2003, on indiquera que le montant des crédits consacrés à ces institutions s'élevait **pour 2002 à 13,69 millions d'euros**. Cette enveloppe recouvre également les crédits de fonctionnement destinés à la mise en œuvre du projet « 51, rue de Bercy ».

Ce projet, on le rappellera, avait pour vocation à l'origine de fédérer l'action des différents partenaires du CNC afin d'accroître la cohérence de l'intervention de l'Etat. Il répond également à la nécessité de revitaliser la politique patrimoniale qui souffre actuellement des difficultés de fonctionnement auxquelles sont confrontés ces partenaires qui, à l'exception du service des archives du film, sont constitués sous forme associative.

La nouvelle institution devrait s'installer dans les locaux construits par l'architecte Franck Gerhy pour l'American Center dans le XII^e arrondissement de Paris.

Le programme des travaux est d'ores et déjà bien engagé. Les travaux de démantèlement commencés le 22 octobre 2001 se sont achevés le 26 mars dernier après levée des réserves. Le permis de construire a été obtenu le 23 avril 2002 et les travaux devraient débuter en 2003.

Compte tenu de ce calendrier, l'hypothèse d'une ouverture au public en 2003 émise l'an dernier semble improbable dans la mesure où le ministère indique à votre rapporteur que les travaux devraient durer près de quinze mois.

Au total, les autorisations de programme inscrites pour ce projet depuis 1999 s'élèvent à 28 millions d'euros en 2003. On rappellera que le coût d'acquisition du bâtiment s'élevait à 23,48 millions d'euros.

D'après les estimations fournies par le ministère, le budget de ce nouvel équipement culturel serait de 32,47 millions d'euros, soit une

enveloppe sensiblement supérieure à celle consacrée aujourd'hui aux organismes qui ont vocation à y participer –25,46 millions d'euros¹.

En contrepartie de ce coût, est anticipé un élargissement très net à la fois des activités patrimoniales et des publics concernés.

Pour la mise en œuvre de ce projet, compte tenu du statut associatif de la Bifi et de la cinémathèque, n'a pu être retenue la solution de l'établissement public, à laquelle a été préférée la formule du groupement d'intérêt public (GIP).

L'arrêté constitutif du GIP « pour le cinéma » a été publié le 27 février 2002 et le premier conseil d'administration réuni le 3 avril 2002.

Cependant, force est de constater qu'en dépit des choix immobiliers et juridiques déjà opérés, la finalité du projet ne paraissait pas, jusqu'à une date récente, définitivement arrêtée, ce qui était de nature à susciter de légitimes interrogations sur la capacité du GIP à fonctionner et à affirmer son identité.

Votre rapporteur souhaite qu'en dépit de ces incertitudes, les ambitions du projet initial soient préservées. En effet, la situation des différentes institutions concourant à la valorisation du patrimoine n'est pas à la hauteur de notre patrimoine et des enjeux de sa conservation. On rappellera que le musée du cinéma Henri Langlois a été fermé à la suite de l'incendie de 1997 et qu'en janvier 2002, la Bifi a perdu dans l'incendie d'un de ses sites de conservation plus de 12 000 cartons de documents.

Pour cette raison, il se félicitera que lors d'une conférence de presse tenue le 29 octobre dernier, M. Jean-Jacques Aillagon ait confirmé la création de cette nouvelle institution. A cette occasion, il a été indiqué que, contrairement à ce qui avait été décidé à l'origine, ne serait concerné par ce projet que la Cinémathèque française. Parallèlement, le ministre a demandé au CNC de se rapprocher de la BNF afin d'examiner de quelle façon l'antenne des archives du film pourrait trouver sa place dans les locaux de la BNF, sur le site François Mitterrand ou sur le site Richelieu.

Votre rapporteur ne peut qu'approuver le souci manifesté par le ministre de la culture de veiller, parallèlement à la mise en œuvre du projet de Bercy, à l'amélioration des modalités de fonctionnement des différentes institutions patrimoniales.

En 2002, a été engagé un plan de redressement de la Cinémathèque qui se poursuivra sur l'exercice 2003. Ce plan comporte un volet financier : le programme d'économies préparé à la suite du conseil d'administration du 29 mai 2002 a pour objectif de compenser en trésorerie les pertes constatées au terme de l'exercice 2001 ; par ailleurs, la Cinémathèque a

¹ Cette somme comprend le coût du service des archives du film et du dépôt légal.

accepté de procéder à un audit budgétaire dont les résultats devraient être rendus le 15 novembre prochain. Sur le plan culturel, l'accent a été mis sur l'élargissement des publics grâce à une plus grande attractivité de sa programmation. La fréquentation des expositions organisées en 2002 atteste de l'efficacité de cet effort mais également du réel intérêt du public pour le patrimoine cinématographique.

b) L'enseignement du cinéma

• **L'enseignement scolaire**

Depuis 1983, l'Etat s'efforce de donner aux enfants et aux adolescents une véritable éducation artistique dans le domaine du cinéma et de l'audiovisuel. Le CNC s'est impliqué dans cette démarche en initiant, en collaboration avec le ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche et le ministère des affaires sociales, du travail et de la solidarité, des dispositifs nationaux visant à donner à tous une culture cinématographique.

Entre 1983 et 1994, deux types d'opérations ont ainsi vu le jour, d'une part les enseignements obligatoires « cinéma et audiovisuel » des séries L des lycées en 1983, et, d'autre part, les programmes de sensibilisation : « Collège au cinéma » en 1989, « Lycéens au cinéma » en 1993 et « Ecole et cinéma » en 1994.

S'agissant des premières, le ministère de la culture prend en charge le coût des intervenants qui participent avec les enseignants à la formation. Pour les secondes, les actions font l'objet d'un cofinancement entre le ministère et les collectivités territoriales.

En 2001, ces dispositifs concernent 800 000 élèves dans 95 départements et 25 régions (métropole et outre-mer) ; il faut y ajouter plus de 400 000 jeunes bénéficiaires du dispositif « Un été au ciné », rebaptisé à l'occasion de ses 10 ans « Cinéville » et étalé sur toute l'année.

5,68 millions d'euros ont été consacrée en 2001 par le CNC à ces programmes, dont 3,68 millions d'euros de crédits déconcentrés. **En 2002**, ces crédits sont en légère augmentation. Le budget s'élève ainsi à **5,89 millions d'euros dont 2,84 millions d'euros de crédits déconcentrés**.

Compte tenu des règles présidant désormais à la répartition des crédits d'intervention, il n'est pas possible d'indiquer le montant de ces crédits pour 2003.

• **L'enseignement professionnel**

L'enseignement professionnel relève, en premier lieu, de l'école nationale supérieure des métiers de l'image et du son (ENSMIS),

établissement public à caractère industriel et commercial qui a succédé en 1998 à la FEMIS, qui avait elle-même succédé en 1987 à l'IDHEC.

Cette école est financée pour 60 % par des subventions du ministère de la culture, pour 12 % par la taxe d'apprentissage et pour 28 % par des recettes diverses (ressources propres, mécénat, droits de scolarité...).

En 2003, **la subvention de fonctionnement** de l'Etat s'élèvera à **6,37 millions d'euros**, contre 6,2 millions d'euros en 2002, **soit une augmentation de 2,7 %**.

Les mesures nouvelles seront affectées :

- pour 96 000 euros à l'accroissement des moyens en personnels (masse salariale et création d'un emploi) ;

- pour 70 000 euros au renforcement de la section « scripts » et au développement de la politique de communication de l'école.

A cette dotation s'ajouteront des **crédits d'investissement** à hauteur de **600 000 euros**, en augmentation par rapport à leur niveau de 2002, soit 457 000 euros.

En dehors de celles proposées par l'école nationale supérieure des métiers des images et du son (ENSMIS), le CNC soutient différentes formations dispensées par des structures le plus souvent associatives.

Ces formations ont en commun d'avoir été conçues et d'être animées essentiellement par des professionnels en activité dans les domaines de la création, de la production, de la réalisation et des techniques.

Le premier secteur où le CNC est intervenu dès 1984 a été celui du cinéma d'animation : il soutient, avec la collaboration active de l'assurance formation des activités du spectacle (AFDAS), les formations dispensées par l'école de l'image des Gobelins, organisme dépendant de la chambre de commerce et d'industrie de Paris. A ce titre, il participe au centre de la première œuvre accueilli par l'école, qui permet chaque année à une dizaine de jeunes animateurs de réaliser leur premier film auquel participent les élèves de dernière année de l'école.

Dans ce même secteur, le CNC a participé, en étroite collaboration avec les collectivités territoriales, à la mise en place de l'école de La Poudrière à Valence (Drôme). L'école, créée en septembre 1999 forme en deux ans des réalisateurs en animation. Forte de ses principes de conception (culture, cinéma, exploitation artistique des nouveaux outils), elle a tiré l'enseignement de ses premières années d'activité pour renforcer certaines disciplines (écriture, dessin, anglais et économie du marché). En outre, le recrutement de sa 3^{ème} promotion s'est effectué à partir d'un nombre accru de candidats.

A l'heure actuelle, la plupart des secteurs de la création cinématographique et audiovisuelle comptent désormais des actions de formation soutenues par le CNC, qu'il s'agisse de l'écriture des scénarios destinés à la télévision (Conservatoire européen d'écriture audiovisuelle) ou au cinéma (Équinoxe, Scénario), de la production (Ateliers de cinéma européen, Produire en région, Eurodoc), de la réalisation d'œuvres de fiction (Émergence) ou de documentaires (Résidences de Lussas, Cinédoc Ev'art à Annecy). Le CNC a également contribué à la création d'une structure dispensant des formations à l'écriture, le centre d'écritures cinématographiques (CéCi), que le Moulin d'Andé accueille pour deux sessions annuelles d'aide à l'écriture.

Plusieurs de ces actions présentent une dimension européenne et reçoivent à ce titre un soutien de la Commission dans le cadre des actions relatives à la formation dans le cadre du programme communautaire MEDIA Plus (2001–2005). C'est le cas notamment d'Équinoxe, des Ateliers de cinéma européen, du Conservatoire européen d'écriture audiovisuelle ou encore d'Eurodoc.

Par ailleurs, le CNC a créé une nouvelle structure de formation à l'écriture destinée aux élèves des écoles françaises, dans le cadre de l'accord intervenu entre la Société des auteurs compositeurs éditeurs de musique (SACEM) et trois organismes professionnels américains, à savoir la Directors Guild of America (DGA), la Motion Pictures Association (MPA) et la Writers Guild of America (WGA).

Le CNC a également collaboré à la création par l'Université de Grenoble III d'un enseignement sanctionné par un diplôme d'études supérieures spécialisées dans le secteur de la réalisation d'œuvres documentaires.

La responsabilité du suivi et du financement de ces actions fait progressivement l'objet d'une déconcentration vers les DRAC.

Les crédits affectés par le CNC aux actions de formation professionnelle se sont échelonnés de la manière suivante sur les années 2001, 2002 et 2003, les chiffres 2003 correspondant pour l'instant à une prévision :

CRÉDITS AFFECTÉS PAR LE CNC AUX ACTIONS DE FORMATION PROFESSIONNELLE

(en euros)

	Crédits centraux culture	Crédits déconcentrés culture	Crédits compte de soutien	Total
2001	280 000	134 000	565 000	979 000
2002 (estimation au 01.09.2002)	260 000	142 000	631 000	1 033 333
2003 (prévision)	167 000	188 000	700 000	1 055 000

c) L'appui aux initiatives locales

Le CNC soutient les initiatives locales en faveur du cinéma grâce aux conventions qu'il passe avec les collectivités territoriales mais également au concours qu'il apporte à l'Agence pour le développement régional du cinéma, association dont la mission est de veiller au maillage cinématographique du territoire.

• **La politique de partenariat conduite entre le CNC et les collectivités territoriales**

La mise en œuvre d'une politique décentralisée de soutien au secteur du cinéma s'est jusqu'ici heurtée aux contraintes inhérentes au cadre juridique des interventions économiques des collectivités locales en ce domaine, cadre qu'a beaucoup assoupli la loi du 27 février 2002 relative à la démocratie de proximité.

En effet, si les lois de 1982 et 1983 ont favorisé la décentralisation culturelle, elles n'ont donné qu'une compétence limitée aux collectivités territoriales en matière d'action économique dans la mesure où l'Etat restait « responsable de la conduite de la politique économique et sociale ».

Pour cette raison, la politique conventionnelle conduite par le CNC afin de renforcer la coopération entre les collectivités territoriales et l'Etat a constitué le principal vecteur de la mise en place de politiques locales de soutien au secteur du cinéma.

Mises en oeuvre à partir de 1989, ces conventions s'adressent aux différents niveaux de collectivités territoriales, un effort spécifique ayant été accompli au cours des dernières années en direction des conseils régionaux. Conclues pour une durée d'un an et négociées avec les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) en concertation avec les professionnels, elles sont généralement reconductibles au maximum deux fois par avenant.

De juin 1989 à décembre 2001, plus de 200 accords contractuels ont ainsi été signés avec 79 collectivités territoriales différentes (39 villes et syndicats intercommunaux, 23 départements et 17 régions). Depuis 1989, le CNC a mobilisé un budget global de plus de 11 891 023 euros en faveur de cette politique.

En 2001, 17 régions ont conclu dans ce cadre un partenariat concernant le cinéma et l'audiovisuel avec le CNC (Alsace, Aquitaine, Auvergne, Centre, Champagne-Ardenne, Corse, Franche-Comté, Île-de-France, Limousin, Martinique, Basse-Normandie, Haute-Normandie, Nord Pas-de-Calais, Pays-de-la-Loire, Provence-Alpes-Côte-d'Azur, Poitou-Charentes, Réunion, Rhône-Alpes) pour un montant total de 1 875 123 euros.

En phase avec la mise en place progressive de conseillers cinéma et audiovisuel dans chaque DRAC, les conventions avec les communes et les départements sont totalement déconcentrées depuis 2001.

Ces conventions concernent essentiellement la mise en œuvre d'actions de sensibilisation du jeune public et de promotion du cinéma. C'est conformément à leurs dispositions que sont conduites les opérations d'initiation telles que les programmes destinés aux enfants durant le temps scolaire. Elles servent également de cadre à la mise en place des pôles régionaux d'éducation au cinéma créés à l'initiative des DRAC et du CNC ; on rappellera que ces pôles, mis en place pour l'heure dans onze régions, ont pour mission de soutenir les actions d'éducation à l'image et de les coordonner.

Outre cet objectif de diffusion culturelle, ces conventions ont été également utilisées pour développer des mécanismes de soutien à la production.

En effet, les dispositifs d'aide à la production et à l'accueil des tournages figurent désormais dans les nouveaux thèmes pouvant être développés dans les conventions passées avec les collectivités territoriales, et prioritairement les régions. Ainsi, depuis 1996, les interventions conjuguées de la Commission nationale du film France et du CNC ont conforté l'existence du réseau national des commissions locales, qui constituent des relais destinés à attirer et à faciliter les tournages de films dans les régions.

En ce qui concerne l'aide à la production, dès 1997, à titre expérimental, dans le cadre d'une convention de développement cinématographique avec la région Auvergne, le CNC s'est engagé à cofinancer un fonds d'aide à la création, initiative qui s'est depuis généralisée dans le cadre de conventions passées avec les régions suivantes : Franche-Comté, Alsace, Aquitaine, Centre, Provence-Alpes-Côte-d'Azur, Nord-Pas-de-Calais, Poitou-Charentes, Île-de-France, Pays-de-la-Loire et Réunion. Outre le court-métrage et le documentaire, certaines de ces conventions prennent également en compte le cinéma d'animation, l'aide à l'écriture, les premiers et seconds longs métrages et le multimédia.

Ces conventions permettent de généraliser les mécanismes régionaux d'aide à la production qui jusque là n'existaient pas à l'exception du dispositif spécifique mis en place par la région Rhône-Alpes.

Le nouveau cadre des interventions économiques des collectivités territoriales issu de la loi relative à la démocratie de proximité est de nature à encourager l'engagement, notamment des régions, dans ce type d'actions hors du cadre limité de la politique de conventionnement mise en œuvre par le CNC.

On rappellera qu'aucune disposition législative ou réglementaire ne régit de manière spécifique l'intervention des collectivités territoriales en faveur des entreprises de production cinématographique et audiovisuelle. Par conséquent, ces aides entrent dans le cadre du régime de droit commun des interventions économiques des collectivités locales défini aux articles L. 1511-1 à L. 1511-7 du code général des collectivités territoriales modifiés par la loi du 27 février 2002.

Le régime applicable est différent pour les régions et pour les autres collectivités.

Les régions peuvent instituer des aides directes sous forme de subventions, de prêts, d'avances remboursables ou de bonifications d'intérêts.

Les départements, les communes et leurs groupements peuvent intervenir en complément des régions pour ces aides directes mais également mettre en place des régimes spécifiques dans le cadre de conventions conclues avec l'Etat. La circulaire du 3 mai 2002¹ précise que, dans ce dernier cas, les actions envisagées « *doivent être compatibles et cohérentes avec la politique menée par l'Etat en terme de soutien aux entreprises et de développement économique* » et ne pas exposer les collectivités « *à des risques élevés au regard de leur capacité financière* ».

Ces dispositions permettent donc de dépasser le simple cadre des interventions culturelles pour offrir la possibilité de développer de véritables politiques locales, et en particulier régionales, de soutien à la production.

Si ce dispositif permet d'élargir la participation des collectivités au financement de la production, la situation actuelle reste encore marquée par l'inégal engagement des collectivités dans ce domaine.

Le CNC estime à environ 6 millions d'euros le budget consacré par les collectivités au financement du long métrage. Toutefois, on observe sur les dernières années un ralentissement de la progression de cette enveloppe qui reste par ailleurs concentrée dans deux régions : l'Ile-de-France et Rhône-Alpes qui à elles seules représentent 74 % des financements. Dans les autres régions, les aides, au demeurant modiques, concernent davantage l'animation et le court métrage.

Aujourd'hui, la généralisation de tels dispositifs se heurte en premier lieu à la concentration des industries techniques en Ile-de-France et de manière plus générale à la mobilisation des crédits d'intervention régionaux par d'autres secteurs que celui du cinéma et de l'audiovisuel.

¹ Circulaire du 3 mai 2002 relative aux aides des collectivités locales à la production d'œuvres cinématographiques et audiovisuelles.

Outre cet aspect –relativement récent et encore encadré– de soutien à la production, les collectivités locales jouent depuis longtemps un rôle important dans le secteur de l'exploitation et ont contribué de manière déterminante à maintenir une répartition équilibrée de l'équipement cinématographique sur le territoire.

Cette intervention emprunte deux voies.

En premier lieu, les collectivités territoriales jouent un rôle direct dans le fonctionnement de nombre d'établissements. On indiquera à titre d'exemple qu'en Île-de-France, 69 % des établissements cinématographiques sont exploités directement par des collectivités territoriales.

Cette solution coûteuse a souvent été imposée faute pour les collectivités de pouvoir soutenir par le biais d'aides directes l'activité de l'exploitant compte tenu des dispositions législatives limitant les possibilités d'interventions économiques.

C'est précisément au souci de remédier à cette rigidité que répondaient les articles 7 et 8 de la loi n° 92-651 du 13 juillet 1992 relative à l'action des collectivités locales en faveur de la lecture publique et des salles de spectacle cinématographique, codifiés aux articles L. 2251-4 et L. 3232-4 du code général des collectivités territoriales.

On rappellera que ce dispositif, qui permet aux collectivités d'attribuer dans certaines limites des subventions à des entreprises d'exploitation cinématographique, avait été adopté dans un contexte marqué par une diminution de la fréquentation et la restructuration du parc des salles.

L'article 110 de la loi n° 2002-276 du 27 février 2002 relative à la démocratie de proximité a très sensiblement élargi la portée de ce dispositif en élevant le seuil en dessous duquel les collectivités sont autorisées à intervenir, de 2 200 à 7 500 entrées hebdomadaires, et en y incluant l'ensemble des établissements qui bénéficient d'un classement « art et essai ».

Cette initiative correspondait à l'évidence à la volonté de mener une politique plus dynamique de soutien aux établissements de taille modeste ou moyenne, dont l'équilibre, et donc à terme le maintien, est menacé par le développement des multiplexes.

Cependant, si cette volonté apparaît légitime et si l'augmentation de la fréquentation exigeait d'actualiser les seuils fixés en 1992, votre commission s'était interrogée lors de l'examen par le Sénat de ce texte sur l'efficacité de l'élargissement du dispositif « Sueur »¹.

¹ Avis fait par M. Xavier Darcos au nom de la commission des affaires culturelles (n°155, 2000-2001)

Une des raisons de la perplexité de la commission face au dispositif proposé par le gouvernement qui, on le rappellera, portait le seuil d'intervention non pas à 7 500 mais à 10 000 entrées hebdomadaires, résidait dans l'absence de données permettant d'apprécier le montant des subventions octroyées par les collectivités au titre de la loi de 1992 comme leur impact sur le secteur de l'exploitation cinématographique.

Les seules informations dont disposait le CNC en ce domaine portaient sur :

- les projets de convention entre les collectivités territoriales et les entreprises d'exploitation qui sollicitent des relevés d'information sur leur nombre d'entrées par an, au nombre de vingt par an ;

- au travers de la procédure d'aide sélective à l'exploitation, sur la contribution des collectivités territoriales aux plans de financement ou aux comptes d'exploitation des établissements qui font des demandes d'aide, soit trente cas par an.

A l'évidence, ces informations, par nature parcellaires, ne permettaient en aucun cas de mesurer le montant du soutien accordé par les collectivités territoriales au secteur de l'exploitation.

Par ailleurs, votre commission avait regretté que l'élargissement du champ d'intervention des collectivités territoriales ne s'accompagne pas d'une définition plus claire des objectifs qu'elles doivent poursuivre en ce domaine.

En effet, il était apparu à votre commission que le soutien accordé à une salle ne pouvait se justifier par la seule volonté de permettre le maintien d'une exploitation alors même qu'il peut exister une offre cinématographique à proximité mais devait être motivé par le souci d'assurer la diversité et la qualité de la programmation.

Notre collègue Xavier Darcos notait dans son rapport : « *les conventions passées avec les établissements soutenus constituent le moyen de faire prévaloir des motivations culturelles. A défaut, les aides consenties par les collectivités risquent de les mettre dans la position où elles devront arbitrer entre les intérêts économiques, ce qui ne paraît guère souhaitable au regard de la liberté du commerce et de l'industrie et pourrait constituer une distorsion de concurrence entre les différents opérateurs* ». Par ailleurs, était évoqué le risque que « *dans un contexte moins favorable au secteur de l'exploitation, un dispositif trop large risque de conduire à une sollicitation excessive des finances locales* ».

A cet égard, on ne pourra que se féliciter que le relèvement du seuil ait été fixé à un niveau inférieur à celui initialement proposé. Il sera en effet temps de proposer une nouvelle modification du seuil s'il s'avère encore insuffisant, cela d'autant plus que le déplafonnement des aides au cinéma d'art

et d'essai permet de donner aux collectivités territoriales les moyens de soutenir les salles les plus fragiles.

Il est souhaitable en tout état de cause que le CNC se dote des moyens statistiques nécessaires pour appréhender le montant des aides consenties par les collectivités territoriales –condition nécessaire à l'élaboration d'un partenariat avec l'Etat pour soutenir le secteur de l'exploitation cinématographique.

- **Le rôle de l'ADRC**

L'Agence pour le développement régional du cinéma (ADRC), par sa mission de soutien à la diffusion et à l'exploitation, concourt également à l'animation des politiques locales en faveur du cinéma en assurant le maintien d'une offre cinématographique dans les villes petites et moyennes.

Depuis la clarification de ses missions en 1998 à la suite des critiques exprimées par la Cour des comptes sur son fonctionnement, l'instruction des dossiers de demande d'aide sélective aux salles relève du CNC, l'ADRC ne jouant plus en ce domaine qu'un rôle d'expertise et de conseil en matière d'architecture et d'implantation pour les collectivités et les exploitants qui le souhaitent. A ce titre, en 2001, elle a traité 54 dossiers, émanant principalement de collectivités territoriales soucieuses de défendre ou de développer leurs cinémas de proximité. Il semblerait, au vu des premiers éléments disponibles, que le volume d'activité soit resté le même pour 2002.

Dorénavant, la mission fondamentale de l'ADRC réside dans le soutien à l'activité de diffusion des salles de cinéma des zones rurales et des villes petites et moyennes par la mise en circulation de copies de films et l'organisation d'opérations d'animation. Elle contribue plus particulièrement à la diffusion du patrimoine cinématographique et des films destinés au jeune public, domaines dans lesquels elle a pris de nombreuses initiatives.

Le soutien à la diffusion repose sur deux types d'aides destinées à l'édition de copies de films, la première concernant les salles des zones rurales et des petites villes qui réalisent moins de 35 000 entrées par an, et l'autre bénéficiant aux établissements des villes moyennes.

En 2001, l'ADRC a assuré la prise en charge et la répartition de 1 924 copies, soit 21,5 % de moins qu'en 2000. Ces copies ont été distribuées dans le cadre de la procédure « petites villes » pour l'essentiel (1 499 copies) et, dans une moindre mesure, dans le cadre de la procédure « villes moyennes ». La diminution de la circulation des copies s'explique par un effort de rationalisation de la circulation des copies ainsi que par l'augmentation significative des multiplexes, qui ne font plus appel à l'Agence, notamment en raison de l'obligation de rembourser des copies.

En 2002, le nombre de copies distribuées devrait être équivalent à celui constaté en 2001.

Le budget de l'ADRC pour 2002 s'élève pour ce qui concerne le fonctionnement à 1,34 millions d'euros, dont 145 589 euros de ressources propres et 1,2 million d'euros de subventions versées par le CNC. En ce qui concerne le tirage de copies, le budget s'élève à 2,74 millions d'euros. Enfin, une enveloppe de 193 000 euros est consacrée à la diffusion des films du patrimoine.

Pour 2003, les crédits consacrés par le CNC à cette association devraient être reconduits au même niveau qu'en 2002.

d) La promotion du cinéma français

En liaison avec les professionnels, le CNC mène des actions en faveur de la promotion du cinéma, en particulier à travers un concours actif apporté à l'organisation de festivals et la participation à des opérations de promotion telles que la fête du cinéma.

La mission de promotion du cinéma français est également assurée par des associations bénéficiant du soutien du CNC. Au-delà des concours apportés à l'association du festival international du film qui organise le festival de Cannes, le CNC contribue au financement d'une trentaine d'associations qui promeuvent ou font circuler des œuvres de qualité ou participent à des actions d'éducation à l'image ou de démocratisation de la culture cinématographique. Il s'agit en particulier de celles qui regroupent à l'échelon national ou régional les salles classées « art et essai » et « recherche ».

Le budget consacré à ces manifestations et à ces associations en 2002 s'élevait à 1,06 million d'euros¹. Cette enveloppe sera reconduite en 2003.

• **L'exportation**

L'exportation constitue pour le secteur cinématographique un enjeu primordial alors que l'accroissement de plus en plus rapide des coûts de production souligne l'étroitesse du marché national pour assurer la rentabilité des œuvres. Or, force est de constater que l'audience des films français sur le marché international reste très aléatoire, tributaire de succès souvent inattendus, à l'image de celui du *fabuleux destin d'Amélie Poulain*.

En 1999, les films français avaient généré 105,54 millions d'euros de recettes à l'exportation. La progression de 60 % enregistrée par rapport à 1998

¹ Hors subvention versée à l'association Unifrance.

était essentiellement due aux recettes du film *Jeanne d'Arc*, qui représentait à lui seul 51 % du total des exportations.

En 2000, les exportations des films français ont généré des recettes d'un montant de 71,65 millions d'euros. Si l'on excepte les performances exceptionnelles de 1997 et de 1999, le rythme de croissance enregistré en 2000 est l'un des plus forts enregistrés sur la décennie.

Les recettes des films français à l'exportation sont ainsi passées de 56 millions d'euros en 1993 et 1995 à plus de 70 millions d'euros en 2000.

L'Europe demeure le premier marché des films français avec 55,2 % des recettes, l'Allemagne étant le pays où ces œuvres trouvent le plus large public. Viennent ensuite l'Asie et l'Amérique du Nord, zones où la diffusion de la cinématographie française s'accroît : ainsi, les recettes des ventes en Amérique du Nord ont progressé de 36 % par rapport à 1999. Au total, ces trois zones représentent 80 % des exportations, les recettes issues d'autres continents tels que l'Afrique (1,3 % des recettes) ou l'Amérique latine (3,8 %) restant marginales.

Les résultats du cinéma français à l'étranger peuvent également se mesurer à partir des entrées réalisées en salles. En 2001, les films nationaux ont réalisé 65,5 millions d'entrées à l'étranger, contre 177,1 millions en France la même année. Il s'agit de leur meilleure performance depuis 10 ans. Sur ces 62,5 millions, les films de langue française ont rassemblé 37,4 millions de spectateurs, contre une moyenne de 17 les années précédentes. Cet indicateur fait également apparaître un regain d'intérêt des spectateurs nord-américains pour le cinéma français (+19 % par rapport à 2000).

En dépit de l'enjeu que représente l'exportation, le dispositif d'aide en ce domaine apparaît fort modeste et très disparate.

Les aides du CNC en ce domaine n'ont été mises en place qu'en 1997. Elles s'articulent autour de quatre volets :

- une aide destinée à soutenir les stratégies des producteurs et des exportateurs français par le financement de matériels de prospection. Depuis 1999, le bénéfice de cette aide a été élargi aux films de catalogue et aux ventes de films de télévision ;

- une aide à la distribution des films français à l'étranger destinée aux distributeurs ;

- une aide au sous-titrage des films ayant pour objet d'encourager la diffusion des films français dans les pays hispanophones ;

- et enfin, depuis 2001, une aide aux entreprises d'exportation destinée à encourager le développement promotionnel des programmes des exportateurs.

Les crédits consacrés à ces aides s'élevaient en 2002 à 2,89 millions d'euros, contre 2,8 millions en 2001.

Par ailleurs, le CNC soutient l'action de promotion du cinéma français mise en œuvre par Unifrance Film.

Le budget d'Unifrance est financé à 80 % par une subvention du CNC, qui, après avoir fortement augmenté entre 1994 et 1996, n'a pas, depuis, été réévaluée et s'élevait en 2002 à 7 millions d'euros. D'après les informations recueillies par votre rapporteur, cette subvention sera reconduite en 2003.

Les missions d'Unifrance s'articulent autour de trois axes : la promotion, la communication et l'information autour des films français. Les principales actions conduites par cette association sont les manifestations internationales consacrées au cinéma français : festivals de Yokohama et d'Acapulco, et depuis 1999, les « rendez-vous européens » à Paris. On rappellera que le CNC associe Unifrance à la gestion des aides à l'expansion des films français afin de les articuler avec les opérations de promotion qu'elle conduit.

- Le CNC soutient également l'action menée par l'association « **Europa Cinémas** » qui a pour objet d'aider à la diffusion du cinéma européen à travers la constitution d'un réseau de « salles pavillons » qui s'engagent à programmer au moins 50 % de films européens sur leurs écrans et à organiser des actions de promotion autour de la cinématographie européenne.

Cette association a été financée par le CNC à hauteur de **250 000 euros en 2002** mais a été également soutenue par le programme MEDIA de la Commission européenne à hauteur de 9,2 millions d'euros pour les exercices 2001 et 2002.

- Plus marginalement, on évoquera également le soutien apporté sous forme de copies gratuites aux distributeurs des pays de l'Est, d'Afrique, du Moyen-Orient et d'Amérique latine.

Ce système créé en 1992, connaît un succès croissant. En 2002, 622 copies de films ont été ainsi offertes pour aider à la diffusion d'une quarantaine de films. Le coût de cette opération s'élevait pour le CNC à **76 225 euros en 2002**.

Au terme de cette analyse, il apparaît que le soutien à l'exportation fonctionne donc selon des mécanismes très différents de ceux mis en œuvre

pour le soutien à la production, à la distribution et à l'exploitation. Ces mécanismes sont financés non par des recettes fiscales dégagées par la taxation du secteur mais par des crédits budgétaires dont la vocation est par principe de financer des actions culturelles. Les aides dispensées sont donc sélectives et, pour l'essentiel indirectes dans la mesure où 70 % des crédits consacrés par le CNC au soutien à l'exportation sont affectées à l'association Unifrance.

S'interrogeant sur les moyens d'accroître l'impact de cette politique, votre rapporteur n'a pu qu'exclure la mise en place d'un mécanisme de soutien automatique à l'exportation, qui serait au demeurant incompatible avec les règles du droit européen de la concurrence.

Il convient toutefois de nuancer la modestie des sommes consacrées à l'exportation, en soulignant que l'existence de mécanismes efficaces de soutien automatique à la production constitue sans doute l'instrument le plus efficace de promotion des films nationaux en permettant l'existence d'une offre nombreuse et diversifiée mais également en assurant aux producteurs un soutien proportionnel au succès de leurs films.

- Concourent également à la présence du cinéma français en Europe les actions engagées dans le cadre du **programme MEDIA**.

Le programme MEDIA est entré dans sa dixième année avec MEDIA Plus qui, depuis le 1^{er} janvier 2001, a succédé à MEDIA II.

On rappellera que le programme MEDIA II comprenait trois volets :

- un soutien au développement de projets (25 % du budget) dont la France était, avec l'Angleterre, la première bénéficiaire ;

- un soutien à la distribution (50 % du budget) sous la forme principalement d'un soutien sélectif et d'une aide à la diffusion télévisuelle ;

- la formation (aides à l'écriture par exemple) et la promotion (25 % du budget).

Le programme MEDIA Plus reprend cette structure, en la renforçant dans deux directions : d'une part, la prise en compte des nouvelles technologies, et, d'autre part, un soutien accru à l'amélioration de la circulation en Europe des œuvres et à leur promotion internationale, priorités que votre rapporteur considère comme très positives.

L'enveloppe budgétaire consacrée à l'ensemble de ces actions s'élève à 400 millions d'euros pour la durée du programme (2001-2005).

On soulignera que, depuis juillet 2002, le programme MEDIA Plus a été élargi à plusieurs pays candidats : Pologne, Lettonie et Estonie, Bulgarie,

Slovaque, République tchèque et la Slovénie pourrait adhérer d'ici la fin de l'année 2002. Ces pays contribuent sur la base d'une contribution annuelle et financée le plus souvent en partie sur le programme communautaire PHARE.

DEUXIÈME PARTIE

LE THÉÂTRE DRAMATIQUE

L'intervention de l'Etat dans le domaine de l'art dramatique poursuit plusieurs objectifs complémentaires : promouvoir la diffusion du spectacle vivant et élargir les publics du théâtre ; encourager la création dramatique et favoriser l'émergence de nouveaux talents.

Pour assurer ces missions, la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles née en 1998 de la fusion de la direction du théâtre et des spectacles et de la direction de la musique et de la danse, s'appuie en particulier sur **le réseau des scènes publiques**.

Des subventions sont directement accordées, d'une part, aux six grandes institutions nationales que sont le conservatoire national d'art dramatique et les cinq théâtres nationaux (Comédie Française, théâtre de l'Odéon, théâtre national de Chaillot, théâtre national de la Colline et théâtre national de Strasbourg) et, d'autre part, au réseau de la décentralisation dramatique qui se compose principalement des centres dramatiques nationaux et régionaux ainsi que des scènes nationales.

Le soutien à la diffusion et à la création passe notamment par l'aide accordée à plus de 600 compagnies dramatiques indépendantes ainsi qu'au fonds de soutien au théâtre privé.

Plusieurs **dispositifs d'aide destinés à l'écriture et aux auteurs dramatiques ainsi qu'à l'enseignement de l'art dramatique** viennent compléter les moyens de la politique du théâtre.

I. UNE AUGMENTATION DES MOYENS D'INTERVENTION EN FAVEUR DU SPECTACLE VIVANT : LA MARQUE DE LA CONTINUITÉ

A. UNE ÉVOLUTION FAVORABLE DES CRÉDITS CONSACRÉS AU SPECTACLE VIVANT

En 2003, l'ensemble des crédits affectés au spectacle vivant s'élèveront en dépenses ordinaires et autorisations de programme à 686,59 millions d'euros contre 663,32 millions d'euros en 2002, soit une progression de 3,51 % comparable à celle enregistrée en 2002.

Cet effort bénéficie, comme l'année précédente, principalement aux dépenses d'intervention et aux subventions aux établissements publics qui progressent respectivement de 5,41 % et de 3,05 % pour atteindre 271,58 millions d'euros et 378,22 millions d'euros. En revanche, les autorisations de programme s'élèvent à 35,55 millions d'euros, en diminution de 5,02 %.

Les crédits du spectacle vivant s'inscrivent donc dans les tendances générales d'évolution du budget du ministère de la culture pour 2003.

• Un préalable méthodologique

Les crédits consacrés au théâtre dramatique, sous réserve des subventions de fonctionnement et, dans une moindre mesure, des subventions d'investissement destinées aux théâtres nationaux, qui font l'objet d'articles distincts, ne peuvent être identifiés dans le bleu budgétaire.

En effet, la nomenclature en vigueur regroupe l'ensemble des crédits d'intervention, qui constituent le cœur de la politique de soutien aux structures théâtrales, au sein de deux chapitres globaux consacrés, d'une part, aux interventions culturelles d'intérêt national (article 43-20) et, d'autre part, aux interventions culturelles déconcentrées (article 43-30). Cette présentation ne permet donc pas d'isoler les crédits plus spécifiquement consacrés au théâtre et d'analyser leur évolution.

Votre rapporteur retiendra donc comme référence, faute de mieux, le budget de la direction de la musique, de la danse, du théâtre et du spectacle vivant (DMDTS) en tentant d'isoler les moyens affectés à la politique du théâtre.

Toutefois, l'identification de ces moyens n'est guère aisée dans la mesure où, depuis la création de cette direction en 1998, à la suite de la fusion entre la direction du théâtre et des spectacles et la direction de la musique et de la danse, nombre de dispositifs de soutien ont vu leur caractère pluridisciplinaire s'accroître.

Par ailleurs, la déconcentration des crédits empêche, lors de l'examen du projet de loi de finances, de disposer de données, tant sur l'exécution des crédits pour l'exercice en cours, faute d'une remontée suffisamment rapide des informations des DRAC vers les services centraux, que sur la ventilation des mesures nouvelles, qui n'est véritablement arrêtée qu'au début de l'année suivante, inconvénient qui sera encore accentué en 2003 avec la nouvelle procédure de répartition des mesures nouvelles.

B. L'ANALYSE DE L'ÉVOLUTION DES CRÉDITS PAR CATÉGORIES DE DÉPENSES

* Les crédits inscrits au *titre III (moyens des services)* de la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles consacrés au théâtre concernent les **subventions de fonctionnement versées aux cinq théâtres nationaux et au conservatoire national supérieur d'art dramatique.**

Ces crédits s'élèvent en 2003 à 62,79 millions d'euros contre 60,44 millions d'euros en 2002, en progression de 3,88 %.

* En ce qui concerne le *titre IV*, d'après les éléments de réponse fournis par le ministère, les crédits d'intervention de la DMDTS s'élèvent en 2003 à 378,22 millions d'euros, contre 367 millions d'euros en 2002, soit une augmentation de 3,06 %.

Au sein de cette enveloppe, le rythme de progression des crédits déconcentrés (+ 3,99 %) est bien supérieur à celui des crédits centraux (+ 0,99 %) ; les premiers représentent 29,1 millions d'euros et les seconds, 87,21 millions d'euros.

Moins encore que pour les exercices précédents, votre rapporteur ne pourra établir avec certitude la part de ces crédits qui sera affectée au théâtre, compte tenu de la nouvelle procédure de répartition des crédits déconcentrés entre les différentes actions conduites par le ministère.

Cette nouvelle procédure, aussi légitime soit-elle, complique encore l'exercice du contrôle du Parlement sur le budget de la culture, et plus particulièrement de la DMDTS surtout lorsque l'on sait qu'en 2002, 74 % des crédits d'intervention de cette direction étaient déconcentrés.

Le seul élément d'analyse fourni par le ministère consiste dans l'indication que, comme en 2002, l'enveloppe du théâtre représente à peu près la moitié (49 %) des crédits d'intervention alloués au spectacle vivant, indication qui en elle-même ne permet pas d'établir le rythme de progression de cette enveloppe spécifique, faute de connaître son affectation entre les différents chapitres et articles du titre IV.

D'après les informations communiquées à votre rapporteur, les mesures nouvelles dont bénéficierait la DMTS pour l'ensemble des crédits déconcentrés du titre IV s'élèveraient à environ 12 millions d'euros en 2003. Les priorités dégagées pour leur affectation concernent d'une part, comme lors des années précédentes, le rétablissement des marges artistiques des structures subventionnées et le soutien à la création indépendante et, d'autre part, l'action en faveur du jeune public.

S'agissant des crédits centraux, les mesures nouvelles devraient représenter 2,5 millions d'euros qui, complétées par des redéploiements, seront principalement affectées à la mise en place d'une politique du conte et des arts du récit et à une amélioration du réseau de l'enseignement professionnel de l'art dramatique.

- En ce qui concerne **les dépenses en capital**, la *dotation du titre V* consacré au théâtre s'élève à **7,973 millions d'euros**.

Ces crédits permettront de prolonger l'engagement de l'Etat sur des chantiers déjà lancés de restauration et d'équipements de son patrimoine, et notamment en ce qui concerne le secteur du théâtre dramatique, sur des opérations telles que le théâtre national de l'Odéon (0,97 millions d'euros). Ils rendront également possible le lancement des études de sécurité et de modernisation du théâtre national de Chaillot, de la Comédie française et du Conservatoire national supérieur d'art dramatique (CNSAD).

En ce qui concerne *le titre VI*, la part réservée au théâtre ne peut être identifiée au sein de l'enveloppe globale qui s'élève à **47,21 millions d'euros**. Certaines mesures sont connues : ainsi 120 000 euros seront consacrés Conservatoire national supérieur d'art dramatique ; 3,93 millions d'euros aux théâtres nationaux et 27,5 millions d'euros à l'ensemble des lieux de diffusion et de création du spectacle vivant. En ce qui concerne cette dernière enveloppe, s'il n'est pas possible de déterminer précisément les crédits qui seront réservés au théâtre, les réponses fournies à votre rapporteur indiquent que cette dotation devrait permettre notamment d'entamer la première tranche des travaux du Centre national des arts du cirque de Châlons-en-Champagne à la suite des études réalisées en 2001, d'assurer les travaux de premier équipement liés au bâtiment des Grandes Écuries pour l'Académie du spectacle équestre à Versailles, de terminer l'opération du Cargo à Grenoble et de mener les travaux de sécurité indispensables au théâtre de l'Est parisien.

II. LES CRÉDITS CONSACRÉS AU THÉÂTRE PUBLIC

A. LES THÉÂTRES NATIONAUX

Les théâtres nationaux, aujourd'hui au nombre de cinq, sont constitués, pour certains seulement depuis une date relativement récente, sous la forme d'établissements publics à caractère industriel et commercial.

Si ces établissements assument une même mission de service public, chacun d'entre eux s'est vu attribuer une vocation artistique particulière.

La Comédie française, seule institution à disposer d'une troupe permanente, présente des œuvres du patrimoine mais également des pièces contemporaines admises à son répertoire par son comité de lecture. Au-delà, elle joue un rôle essentiel de conservatoire vivant de tous les métiers artistiques, artisanaux et techniques du spectacle.

Le théâtre national de Chaillot a pour objet de rassembler un très large public par une programmation diversifiée ; il remplit ainsi une mission de grand théâtre populaire. Sa vocation a été étendue avec succès à la danse en 2001.

Le théâtre national de la Colline se consacre à la création d'œuvres du XXe siècle, et en particulier d'auteurs vivants.

Le théâtre national de l'Odéon, devenu « théâtre de l'Europe » en 1990, produit, coproduit ou diffuse de grands spectacles européens classiques ou contemporains et accueille des artistes européens.

Le théâtre national de Strasbourg, seul théâtre national créé à ce jour en province, a pour vocation la recherche théâtrale contemporaine. Il comprend une école supérieure formant des comédiens, des scénographes et des régisseurs.

Relevant de la responsabilité directe de l'Etat, ces établissements jouent un rôle déterminant dans la politique conduite par le ministère de la culture dans le domaine du théâtre.

1. Les subventions de fonctionnement

Le tableau ci-après retrace l'évolution des subventions d'exploitation des cinq théâtres nationaux depuis 1999 :

Théâtres dramatiques nationaux	1999	Variations 1998-1999 (en %)	2000	Variations 1999-2000 (en %)	2001	Variations 2000-2001 (en %)	2002 (en francs)	2002 en euros	Variations 2002-2001 (en %)	2003 en euros	Variations 2003-2002 (en %)
Comédie Française (1)	142,55	+ 1,66	136,61 (2)	+ 3,16	139,77 (2)	2,31	142,75 (2)	21,76 (2)	+ 2,1	22,46	3,21
Théâtre de Chaillot (1)	63,15	+ 3,23	66,151	+ 4,75	74,44	12,5	75,77	11,55	+ 1,7	11,85	2,6
Théâtre de l'Europe (1)	54,63	+ 4,8	57,193	+ 0,6	60,39	5,57	58,44	8,91	- 3,2	9,33	4,71
Théâtre de la Colline (1)	41,97	+ 5,7	45,37	+ 8,1	48,24	6,3	48,72	7,42	+ 0,9	7,82	5,3
Théâtre de Strasbourg (1) (3)	50,59	+ 0,67	51,58	+ 1,9	53,52	3,76	54,19	8,26	+ 1,2	8,6	4,11
TOTAL	352,89	+ 2,12	356,9 (2)	+ 19,46	376,36 (2)	+ 5,4	379,89	57,91	+ 0,85	60,06	3,71

(1) Subventions d'exploitation des crédits du chapitre 36.60

(2) hors caisse de retraite

(3) Subventions du théâtre et de l'école nationale de Strasbourg

En 2003, les subventions de fonctionnement accordées aux cinq théâtres nationaux s'élèvent à 60,06 millions d'euros, en nette progression par rapport à 2002 (+ 3,71 %).

Outre des mesures nouvelles salariales qui s'élèvent à 770 000 euros, une enveloppe de 1,41 millions d'euros a été réservée afin d'accompagner le projet artistique de ces établissements. Ces crédits permettront :

- d'accroître la permanence artistique du théâtre de la Colline et du théâtre national de Strasbourg ;

- de soutenir la programmation du théâtre de l'Europe dans le cadre de ses locaux décentralisés pendant la durée des travaux de la salle de l'Odéon ;

- d'aider la mise en œuvre d'un programme artistique d'envergure à la Comédie française ;

- de compenser la limitation de l'augmentation des tarifs pour le théâtre de Chaillot.

En 2002, au regard des bilans d'exploitation des théâtres nationaux, les subventions versées par l'Etat représentaient 70 % de leur budget total.

2. Les crédits d'équipement

En 2003, les crédits d'investissement consacrés aux théâtres nationaux s'élèveront à **6,3 millions d'euros** en autorisations de programme, contre 8,85 millions d'euros en 2002.

Cette enveloppe se répartit de la manière suivante.

En ce qui concerne le *titre V*, 1,22 million d'euros sont consacrés à l'aménagement de la scène du théâtre de Chaillot à la rénovation des loges et de la climatisation de la Comédie française. Par ailleurs, 968 000 euros sont réservés à la poursuite des travaux de réhabilitation du théâtre national de l'Odéon, conformément à la convention de mandat de maîtrise d'ouvrage du 11 juin 1999. A l'image des exercices précédents, l'opération la plus coûteuse concerne la réhabilitation du théâtre de l'Odéon qui a été engagée en 2002. Durant les travaux, le théâtre poursuivra sa programmation dans deux salles situées à proximité de ses locaux de répétition dans le XVII^e arrondissement : l'une de 200 places consacrée aux répétitions et ateliers de décor, aménagée pour 3 millions d'euros en 1999, et l'autre, de 500 places, en cours d'aménagement pour un coût de 2,59 millions d'euros.

On notera que l'enveloppe des travaux d'entretien des théâtres nationaux a été transférée sur le *titre VI* (chapitre 66-91) pour abonder leurs lignes de crédits respectives.

Sont prévus à ce titre des crédits d'un montant de 3,93 millions d'euros. Leur ventilation en crédits de paiements et en autorisations de programme est indiquée dans le tableau ci-dessous.

	LFI 2002	PLF 2003
Comédie française	381 000	997 000
Théâtre national de Chaillot	526 000	1 059 000
Théâtre national de l'Odéon	915 000	915 000
Théâtre national de la Colline	457 000	610 000
Théâtre national de Strasbourg	160 000	358 000

(en euros)

B. LE RÉSEAU DE LA DÉCENTRALISATION DRAMATIQUE

En raison de la nouvelle procédure de répartition des crédits d'intervention mise en œuvre à partir de 2003, il est encore plus difficile que pour les exercices précédents d'analyser l'évolution des moyens consacrés au réseau de la décentralisation dramatique.

• Les centres dramatiques

On rappellera que ce réseau regroupe 27 centres dramatiques nationaux, six centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse et 11 centres dramatiques régionaux.

L'activité de ces établissements pour les saisons 1999-2000 et 2000-2001 est retracé dans le tableau ci-après :

Théâtres dramatiques communaux	nombre de représentations au siège		nombre de représentations en tourné		nbre repr. Total 99/00	nbre repr. Total 00/01	fréquentation payante au siège		fréquentation payante en tourné	
	99/00	00/01	99/00	00/01			99/00	00/01	99/00	00/01
Arles	146	165	96	56	242	221	35 628	42 190	6 159	4 590
Arles/Chambéry	51	73	28	90	79	163	15 865	17 667	2 541	17 820
Aubagne	98	49	142	192	240	241	3 117	2 252	3 877	6 998
Aubervilliers	175	180	75	3	250	183	15 575	20 562	21 905	181
Aubignou	118	94	110	79	228	173	19 525	16 661	17 764	14 432
Aurillac	98	81	92	49	190	130	13 118	11 087	9 806	3 307
Auxerre	94	95	20	46	114	141	31 009	12 575	1 558	7 142
Avignon	110	102	71	232	181	334	12 771	14 463	9 876	48 034
Avignon	142	192	50	5	192	197	27 058	17 116	5 585	2 009
Avignonnais	134	141	0	0	134	141	9 163	9 262	0	0
Avignon/Arles	29	11	56	45	85	56	1 607	2 213	17 155	18 810
Avignon/Tourcoing	100	179	63	33	163	212	26 378	32 459	37 472	1 381
Avignon/Arles	98	82	30	36	128	118	15 065	13 130	7 413	6 279
Avignon/Arles	231	164	217	0	448	154	91 625	89 153	36 338	0
Avignon/Arles	37	37	57	168	94	205	4 765	5 087	3 838	11 955
Avignon/Arles	251	239	139	40	390	279	53 271	42 066	12 965	5 679
Avignon/Arles	72	107	70	8	142	115	18 531	8 715	19 694	1 457
Avignon/Arles	143	159	73	51	216	210	26 092	25 751	7 793	12 847
Avignon/Arles	263	209	43	58	306	267	45 277	64 850	19 815	41 692
Avignon/Arles	130	108	33	67	163	175	53 856	55 099	5 005	18 018
Avignon/Arles	30	30	117	56	147	86	2 586	4 182	22 033	10 233
Avignon/Tréteaux	0	0	48	48	48	48	0	0	19 260	7 979
Avignon/Arles	276	174	95	262	371	436	32 136	33 207	13 111	22 383
Avignon/Arles	286	281	82	180	368	461	83 840	83 212	17 372	89 187
Avignon-Denis	347	281	42	0	389	281	24 205	16 452	1 704	0
Avignon-Etienne	210	293	42	57	252	350	74 499	80 035	8 217	20 953
Avignon-Vauville	55	201	152	276	207	477	4 375	34 125	25 297	25 922
Avignon-Louise	263	252	157	96	420	348	87 712	85 843	19 434	32 390
Avignon-Louise	99	134	62	53	161	187	20 669	26 407	5 400	3 066
Avignon-Urbaine	115	125	71	116	186	241	54 223	54 354	50 875	59 789
Total	4 201	4 238	2 333	2 402	6 534	6 630	903 541	920 175	429 262	494 533

CDN pour l'enfance et la jeunesse	nombre de représentations au siège		nombre de représentations en tournée		nbre repr. Total 99/00	nbre repr. Total 00/01	fréquentation payante au siège	
	99/00	00/01	99/00	00/01			99/00	00/01
Lille / Grand Bleu	135	134	138	144	273	278	31 841	26 528
Lyon	123	138	28	50	151	188	24 826	37 789
Strasbourg	295	379	193	184	488	563	32 495	43 204
Vire	144	72	80	102	224	174	19 164	13 725
Total	697	723	439	480	1 136	1 203	108 326	121 246

Centres dramatiques régionaux	nombre de représentations au siège		nombre de représentations en tournée		nbre repr. Total 99/00	nbre repr. Total 00/01	fréquentation payante au siège	
	99/00	00/01	99/00	00/01			99/00	00/01
Château-Gontier (1)	0		68		68		0	
Colmar	142	145	25	29	167	174	15 091	17 207
Fort de France	49	32	0	0	49	32	3 739	2 493
Lorient	53	36	60	34	113	70	8 194	6 060
Paris/Théâtre Ouvert	54	117	0	9	54	126	4 165	8 445
Poitiers	35	12	72	53	107	65	5 209	1 415
Rouen	105	75	58	70	163	145	13 249	14 552
Saint-Denis de la Réunion	42	40	26	27	68	67	5 267	6 460
Thionville	50	70	19	50	69	120	7 651	9 603
Tours	84	59	39	36	93	95	13 419	12 788
Total	614	586	367	308	951	894	75 984	79 023

(1) retrait du label en 2001

Total centres dramatiques	5 512	5 547	3 139	3 190	8 621	8 727	1 087 851	1 120 444
Déduc. tournées inter CDN					437	469		
Total réel ens. Réseau					8 184	8 258		

Le ralentissement de l'activité de ces institutions apparaît essentiellement comme la conséquence d'événements ponctuels tels la restructuration des Tréteaux de France. Hormis ces facteurs conjoncturels, la tendance est à la stabilité de leur activité.

En ce qui concerne les moyens accordés par l'Etat, les centres dramatiques ont bénéficié en 2002 de subventions d'un montant de 54,41 millions d'euros, contre 53,42 millions d'euros en 2001, soit une progression de 1,9 %. Ces subventions avaient progressé en 2000 et 2001 de 1,4 %.

Le tableau ci-après fournit des indications sur la répartition de ces subventions entre les centres dramatiques. Il apparaît qu'en 2002, seuls les centres dramatiques nationaux ont bénéficié d'une augmentation des crédits alloués par l'Etat, l'enveloppe consacrée aux centres nationaux de production pour le jeune public étant reconduite à son niveau de 2001 et celle destinée aux centres dramatiques régionaux diminuant de 0,9 %.

EXERCICE 2002

CENTRES DRAMATIQUES

SUBVENTIONS DE FONCTIONNEMENT

Centres dramatiques nationaux

<i>(Source : ministère de la culture)</i>	2001	2002	évolution	
	€uros	€uros	€	%
Angers	1 135 591	1 135 592	1	0,0%
Anncy/Chambéry	1 402 531	1 402 000	-531	0,0%
Arcueil	1 135 600	1 135 600	0	0,0%
Aubervilliers	1 413 355	1 460 000	46 645	3,3%
Besançon	1 158 612	1 173 860	15 248	1,3%
Béthune	1 097 631	1 100 000	2 369	0,2%
Bordeaux	1 082 386	1 170 000	87 614	8,1%
Caen	1 619 009	1 619 000	-9	0,0%
Dijon	1 409 696	1 455 431	45 735	3,2%
Gennevilliers	1 331 032	1 361 600	30 568	2,3%
Grenoble	998 540	998 000	-540	-0,1%
Lille/Tourcoing	1 722 674	1 725 000	2 326	0,1%
Limoges	1 252 216	1 252 216	0	0,0%
Lorient	640 285	792 734	152 449	23,8%
Lyon	664 372	664 000	-372	-0,1%
Marseille	2 685 385	2 807 348	121 963	4,5%
Montluçon	904 021	914 694	10 673	1,2%
Montpellier	1 423 871	1 439 119	15 248	1,1%

Montreuil	820 022	881 100	61 078	7,4%
Nancy	1 143 368	1 158 612	15 244	1,3%
Nanterre	4 774 409	4 507 400	-267 009	-5,6%
Nice	1 211 206	1 287 430	76 224	6,3%
Orléans	716 509	716 510	1	0,0%
Paris/Tréteaux	1 309 992	1 431 954	121 962	9,3%
Reims	1 518 999	1 625 716	106 717	7,0%
Rennes	2 556 113	2 708 560	152 447	6,0%
Saint-Denis	1 655 289	1 655 300	11	0,0%
Saint-Etienne	1 570 222	1 570 000	-222	0,0%
Sartrouville	1 279 047	1 332 450	53 403	4,2%
Strasbourg	457 346	510 704	53 358	11,7%
Toulouse	2 169 956	2 185 204	15 248	0,7%
Valence	880 392	987 000	106 608	12,1%
Villeurbanne	3 285 271	3 285 000	-271	0,0%
<i>Total</i>	<i>48 424 948</i>	<i>49 449 134</i>	<i>1 024 186</i>	<i>2,1%</i>
Centres nationaux de production jeune public				
Lille / Grand Bleu	464 970	465 000	30	0,0%
Vire	556 438	556 445	7	0,0%
<i>Total</i>	<i>1 021 408</i>	<i>1 021 445</i>	<i>37</i>	<i>0,0%</i>
Centres dramatiques régionaux				
Colmar	670 776	712 251	41 475	6,2%
Fort de France	271 359	0	-271 359	-100,0%
Paris/Théâtre Ouvert	811 333	863 013	51 680	6,4%
Poitiers	457 348	472 500	15 152	3,3%
Rouen	330 814	381 000	50 186	15,2%
Saint-Denis de la Réunion	426 857	457 347	30 490	7,1%
Thionville	655 531	655 531	0	0,0%
Tours	359 017	405 712	46 695	13,0%
<i>Total</i>	<i>3 983 035</i>	<i>3 947 354</i>	<i>-35 681</i>	<i>-0,9%</i>
TOTAL GENERAL	53 429 391	54 417 933	988 542	1,9%

S'agissant des perspectives pour 2003, le ministère indique qu'« à ce stade, la répartition des moyens nouveaux envisagés par établissement est en cours d'élaboration. Elle doit être affinée en collaboration avec les directions régionales des affaires culturelles (DRAC) au dernier trimestre 2002 ».

On rappellera que, conformément aux principes affirmés par la charte des missions de service public pour le spectacle vivant diffusée en 1998, les contrats de décentralisation dramatique des centres sont évalués par l'inspection de la création et des enseignements artistiques au fur et à mesure de l'arrivée à échéance du mandat de leur directeur ; cette évaluation est désormais un préalable à toute décision de renouvellement ou de non-reconduction.

- **Les scènes nationales**

Anciennement maisons de la culture, devenues centres d'action culturelle puis centres de développement culturel, ces structures sont unifiées sous l'appellation « scènes nationales » depuis 1992.

Les scènes nationales, au nombre de 70, bénéficiaient en 2002 de subventions de fonctionnement de 41,82 millions d'euros, contre 40,87 millions d'euros en 2001, soit une progression de 2,32 %.

Les subventions de fonctionnement de l'Etat représentent environ 25 % du budget de fonctionnement de ces établissements.

D'après les éléments d'information communiqués par le ministère, « pour l'essentiel, les mesures 2003 viseront à concrétiser un certain nombre d'engagements pris auprès des collectivités territoriales, en raison de circonstances spécifiques ou à l'occasion de la signature des contrats d'objectifs ».

Les subventions d'investissement attribuées par le ministère à ces structures s'élevaient à 2,9 millions de francs en 2002, contre 1,9 million d'euros pour l'exercice précédent. Leur ventilation est retracée dans le tableau suivant :

Établissement	Subventions 2001	Subventions 2002	Objet
Théâtre d'Alès en Cévennes		762 245	construction nouveau théâtre (2ème tranche)
Maison de la culture d'Amiens	30 490		équipements
Scène nationale de Bar le Duc	457 347		aménagement nouvelle salle 2ème tr
MC 93 - scène nationale de Bobigny	76 225	381 122	équipements en 2001 et aménagement locaux 3ème tr
MC de Bourges		22 867	étude pour rénovation théâtre
Théâtre de Cavaillon - scène nationale	45 735		équipements
Scène nationale de Cherbourg		76 224	équipements
Maison des Arts de Créteil	304 898	91 469	aménagement locaux et installation d'un ascenseur
Scène nationale de Dunkerque		106 714	aménagement salle répétition
Scène nationale Evreux (plus Louviers)		624 796	construction salle à Louviers
Théâtre de l'Agora - scène nationale d'Evry	60 980		équipements
Théâtre du Merlan - scène nationale de Marseille	76 225		aménagement accueil
Hexagone - scène nationale de Meylan	10 671		aménagement accueil
scène nationale de Montbéliard	45 735		équipements
Théâtre Maxime Gorki - Petit Quevilly		76 224	travaux réaménagement solde
Oui avec Plaisir - scène nationale de Poitiers		762 245	construction théâtre 1ère tranche
Le Manège - scène nationale de Reims	121 959		équipements
Scène nationale de Sète	228 674		aménagement petite salle
La Coupole - scène nationale de Sénart	22 867		équipements
TOTAL	1 984 886	2 903 906	

On rappellera que les scènes nationales sont gérées dans leur grande majorité par des associations, les collectivités publiques partenaires étant représentées au conseil d'administration en tant que membres de droit. Ces dernières sont donc théoriquement en mesure de se prononcer sur les choix importants pour l'activité de ces structures.

Dans le souci d'encadrer et de préciser les relations entre les scènes nationales et les collectivités publiques qui les soutiennent, a été engagée la négociation de contrats d'objectifs conformément aux circulaires du 30 avril 1997 et du 8 janvier 1998.

La généralisation de ces conventions se révèle pour l'heure laborieuse ; il semble que la volonté du ministère de garantir la cohérence du dispositif d'ensemble l'a conduit dans la conception et la forme des documents, à formuler des exigences qui n'ont pas toujours été bien perçues par les différents partenaires.

Pour l'heure, 14 contrats ont été signés. Il faut souligner qu'un plus grand nombre de contrats a été signé mais que certains sont devenus caducs en

raison du départ de leur directeur. 20 contrats sont en cours de négociation, dont cinq devraient être signés avant la fin de l'année.

Le théâtre demeure le genre le plus représenté (52 %) dans l'activité des scènes nationales ; la part des autres disciplines se répartit de la manière suivante : 24 % pour la musique (y compris l'art lyrique), 15 % pour la danse et 3 % pour le cirque, genre nouveau apprécié du public.

La fréquentation de la saison 1999/2000, dernière année pour laquelle des statistiques sont disponibles, s'établit à 2 155 000 spectateurs, dont 1 815 000 payants. La progression significative de 5 % du nombre de spectateurs payants doit toutefois être relativisée dans la mesure où le nombre de scènes est passé de 69 à 70 entre cette saison et la précédente.

Il semble que la croissance du nombre de spectateurs s'explique pour l'essentiel par les nouvelles pratiques mises en place par ces structures qui organisent à la fois des spectacles gratuits et des représentations payantes, sur un dimanche, un week-end ou un festival.

- **Les scènes conventionnées**

Au-delà des réseaux nationaux constitués par les centres dramatiques et les scènes nationales, existent également de nombreux lieux de production et de diffusion, soutenus par les collectivités territoriales, notamment par les communes, qui jouent un rôle essentiel en termes d'animation théâtrale locale ou régionale.

C'est avec le souci de soutenir leur action qu'a été mis en place par la circulaire du 5 mai 1999 un nouvel instrument, « les scènes conventionnées ». Destiné à des structures existantes, cet instrument à vocation pluridisciplinaire remplace les dispositifs relatifs aux théâtres missionnés, aux plateaux pour la danse et aux contrats « musique nouvelle ». Elle a pour objet non de contribuer au fonctionnement des structures mais de soutenir tout ou partie du projet artistique, dans une perspective de diversification des esthétiques, de promotion de la création contemporaine et d'élargissement des publics.

Cette politique n'a commencé à être mise en œuvre qu'à compter du début de l'année 2000. La plupart des structures concernées étaient déjà soutenues par l'Etat, la contractualisation engagée dans le cadre permettant de relancer le partenariat.

A la fin de l'année 2001, 56 conventions étaient signées. Ces conventions couvrent un large champ de disciplines : 10 pour la danse, 6 pour le théâtre, 3 pour les arts du cirque, 1 pour les arts du récit, 1 pour l'art et essai, 1 pour la musique et la danse ancienne et 29 à vocation pluridisciplinaire.

On rappellera que la circulaire de 1999 envisageait le conventionnement de 150 lieux : à ce jour, au-delà des conventions déjà signées, 60 lieux seraient susceptibles de faire l'objet d'un tel partenariat dans les deux ans à venir. D'après les informations fournies par le ministère, le nombre effectif de conventions devrait se situer autour de 120 au terme du processus de conventionnement.

Afin d'évaluer cette procédure, mais également d'en déterminer les conséquences financières, le ministère devrait établir un bilan des conventions déjà signées et des projets en cours, notamment dans le souci d'en apprécier l'impact artistique et culturel.

Votre rapporteur ne peut que soutenir cette initiative dans la mesure où, comme l'indique le ministère interrogé sur ce point, « *peu de données financières sont disponibles compte tenu de la mise en œuvre très récente de ce programme par les DRAC* ».

D'après les éléments d'information fournis par les services, les scènes conventionnées reçoivent une subvention de l'Etat comprise généralement entre 38 000 euros et 150 000 euros, qui représente en moyenne environ 10 % du budget de ces structures.

RÉPARTITION DES FINANCEMENTS EN 2001 (ESTIMATIONS)

(source : ministère de la culture) (en euros)

	Montant	%
Etat	5 376 000	10,5
Autres collectivités territoriales	25 000 000	48,9
Autres ressources	13 891 000	27,2
TOTAL BUDGET	51 112 000	100

Il convient de souligner que la plupart des lieux dont le conventionnement est envisagé perçoivent déjà un financement de la part de l'Etat. Les besoins identifiés au moment du conventionnement correspondent à des compléments de financement.

En 2002, le ministère estime à 8,08 millions d'euros le montant total des subventions accordées aux lieux conventionnés ou devant l'être à terme.

Aucune estimation de ce montant n'a pu être fournie par le ministère pour 2003.

III. LA POLITIQUE DE SOUTIEN À LA CRÉATION À LA DÉCOUVERTE DE NOUVEAUX TALENTS

Plusieurs types d'aides sont traditionnellement accordées aux compagnies dramatiques, aux théâtres privés et aux auteurs dramatiques.

A. L'AIDE AUX COMPAGNIES DRAMATIQUES

L'aide aux compagnies dramatiques joue un rôle central dans la politique du théâtre.

Outre leur contribution à la création théâtrale et à son renouvellement, les compagnies participent aux différents aspects de l'action conduite par le ministère, qu'il s'agisse du partenariat avec les établissements scolaires, des projets en faveur des publics défavorisés ou de l'aménagement du territoire.

En 2002, le montant des crédits affectés aux compagnies dramatiques indépendantes s'est élevé à **29,98 millions d'euros**, contre 28,57 millions d'euros en 2001, soit une progression de 4,91 %. Le tableau ci-après précise le montant des crédits consacrés par l'Etat à ces structures depuis 1990.

CRÉDITS AFFECTÉS PAR L'ÉTAT AUX COMPAGNIES DRAMATIQUES INDÉPENDANTES DEPUIS 1990, PROCÉDURES CONDUITES SURCRÉDITS CENTRAUX ET DÉCONCENTRÉS

	Crédits ouverts en MF	Crédits ouverts en M€	Mouvements de crédits en MF	Crédits affectés en MF	Crédits affectés en M€
1990	156,6	23,87	0	156,6	23,87
1991	158,6	24,18	0	158,6	24,18
1992	164,0	25,00	0	164,0	25,00
1993	166,4	25,37	- 8,5	157,9	24,07
1994	163,4	24,91	0	163,4	24,91
1995	158,9	24,22	0	158,9	24,22
1996	161,4	24,60	0	161,4	24,60
1997	160,8	24,51	- 1,4	159,4	24,30
1998	160,0	24,39	0	160,0	24,39
1999	174,0	26,53	0	174,0	26,53
2000	181,3	27,64	3,8	185,1	28,22
2001	187,4	28,57	0	187,4	28,57
2002	-	29,98	0	-	29,98

L'effort engagé à partir de 1999 et poursuivi depuis permet de poursuivre la mise en œuvre de la réforme des modalités d'attribution du soutien de l'Etat aux compagnies indépendantes.

Votre rapporteur rappellera que cette réforme avait été rendue nécessaire par la nécessité de renouveler le vivier des compagnies subventionnées et d'introduire plus de souplesse dans l'allocation des moyens.

Le soutien aux compagnies ne repose désormais plus que sur deux types d'aide :

- une aide à la production dramatique sur projet, qui ne peut être renouvelée sur deux années consécutives ;

- une aide sous forme de conventionnement sur trois ans réservée aux compagnies dont le rayonnement, la régularité de production, les capacités de recherche, de création et de diffusion ont été constatés par les comités d'experts placés auprès des DRAC.

Des crédits importants ont été affectés à la mise en œuvre de cette réforme qui, au-delà d'une augmentation significative du montant de l'aide moyenne, soit + 32 % entre 1998 et 2002, a permis, au bénéfice de la disparition des aides annuelles, l'arrivée de nouveaux bénéficiaires. Il s'agit de jeunes artistes qui peuvent ainsi plus rapidement que par le passé se mesurer aux exigences et aux contraintes de la création professionnelle mais également de troupes plus expérimentées qui ne pouvaient plus être soutenues dans le cadre des mécanismes préexistants.

L'augmentation de l'enveloppe consacrée en 2002 par le ministère à cette politique a permis de consolider les effets positifs de la réforme en réévaluant les dotations versées aux compagnies avec l'objectif désormais atteint de respecter un plancher de 150 000 euros sur trois ans.

Le tableau suivant fournit la répartition par région des aides aux compagnies indépendantes en 2002.

REGIONS	Aide au projet		Aide annuelle au fonctionnement		Convention pluriannuelle		Total par Région	
	En nombre	En euros	En nombre	En euros	En nombre	En Euros	En nombre	En euros
Alsace	14	261 396,91			3	206 568,42	17	467 965,33
Aquitaine	14	178 300,00			9	479 000,00	23	657 300,00
Auvergne	9	140 322,93			7	525 991,75	16	666 314,68
Bourgogne	12	162 357,00			8	432 193,00	20	594 550,00
Bretagne	11	128 054,00			12	621 979,00	23	750 033,00
Centre	7	158 544,00			8	430 963,00	15	589 507,00
Champagne Ardennes	3	64 027,88	1	15 244,71	3	149 400,05	7	228 672,64
Corse							0	0,00
Franche Comte	9	94 320,00			3	324 720,00	12	419 040,00
Basse-Normandie	11	213 420,00			3	175 310,00	14	388 730,00
Haute-Normandie (*)	10	150 916,05			5	284 054,95	15	434 971,00
Ile de France (*)	68	1 009 700,00			98	5 918 840,00	166	6 928 540,00
La Réunion	6	74 078,21			4	251 541,00	10	325 619,21
Languedoc-Roussillon (*)	13	240 500,00			10	552 627,00	23	793 127,00
Limousin	4	50 307,21			5	272 883,75	9	323 190,96
Lorraine	9	223 072,00			5	438 460,00	14	661 532,00
Midi-Pyrénées	18	279 235,00			7	474 450,00	25	753 685,00
Nord-Pas-de-Calais	28	355 500,00			10	600 670,00	38	956 170,00
P.A.C.A.	28	298 796,00			17	1 428 449,00	45	1 727 245,00
Pays de Loire	15	173 326,00			10	896 893,00	25	1 070 219,00
Picardie	8	190 563,00			3	160 073,00	11	350 636,00
Poitou-Charentes	4	52 500,00			7	373 000,00	11	425 500,00
Rhône-Alpes (*)	29	451 165,00			27	2 535 000,00	56	2 986 165,00
TOTAL	330	4 950 401	1	15 245	264	17 533 067	595	22 498 713

B. LE SOUTIEN AU THÉÂTRE PRIVÉ

Le soutien accordé au théâtre dramatique privé est assuré par le fonds de soutien au théâtre privé.

Ce fonds, constitué sous forme associative, est alimenté par quatre types de ressources : une taxe parafiscale prélevée sur les recettes d'exploitation des adhérents, des cotisations volontaires des théâtres souhaitant bénéficier de l'aide à l'équipement et, enfin, des subventions versées par l'Etat et la ville de Paris.

En 2001, dernière année pour laquelle votre rapporteur dispose d'informations complètes, le budget de l'association s'est élevé à 14,77 millions d'euros, contre 13,84 millions d'euros en 2000.

Le financement du fonds a été assuré :

- pour 3,01 millions d'euros par le produit de la taxe parafiscale sur les spectacles de théâtre ;
- pour 4,71 millions d'euros par des contributions volontaires des théâtres ;
- pour 3,51 millions d'euros par une subvention de la Ville de Paris ;
- pour 3,25 millions d'euros par une subvention de l'Etat. Ce montant comprend le versement d'une partie de la subvention prévue au titre de l'exercice précédent.

Ces sommes ont été complétées par une subvention de la société civile d'administration des droits des artistes et des musiciens interprètes (ADAMI), à hauteur de 152 449 euros, et une aide de la société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), à hauteur de 114 337 euros.

Pour l'exercice 2002, la subvention prévue par le ministère de la culture a été portée à 3,17 millions d'euros et celle de la ville de Paris ramenée à 3,25 millions d'euros. Par ailleurs, le budget du fonds de soutien prévoit une recette de cotisations volontaires à hauteur de 3,66 millions d'euros et des recettes de taxe parafiscale d'un montant de 2,48 millions d'euros.

Les résultats effectifs de l'année 2002 ne seront pas connus avant la fin du mois de novembre.

On rappellera que le fonds de soutien, au-delà d'actions de promotion, accorde quatre types d'aides :

- l'aide à l'exploitation de spectacles qui constitue, pour un nombre de représentations données, une couverture de déficit ;
- l'aide à la création qui est versée sous une forme comparable ;
- l'aide à l'équipement destinée à permettre la réalisation de travaux d'équipement et d'entretien scénique des salles et de leurs dépendances, alimentée par la cotisation volontaire des théâtres ;
- l'aide à la reprise qui permet à un entrepreneur de spectacles de compléter son plan de financement pour lui permettre d'acquérir la salle de spectacle où il exerce.

Le tableau ci-dessous indique le montant des aides versées en 2001.

Type d'aides	Montant (en millions d'euros)
Aides à la création	3,57
Aides à l'équipement	5,09
Aides à l'exploitation	6,41
Aides à la reprise	1,09

On constate d'une année sur l'autre une stabilité de la répartition des sommes versées entre les différentes formes d'aides.

Votre rapporteur ne peut que se féliciter du dynamisme dont font preuve les théâtres privés qui bénéficient depuis 1997 d'une reprise de la fréquentation, tendance susceptible de contribuer au redressement de la situation financière des établissements, encore précaire pour bon nombre d'entre eux.

C. L'AIDE AUX AUTEURS DRAMATIQUES

En 2002, les crédits consacrés à l'action menée en faveur des auteurs dramatiques se sont élevés à **2,62 millions d'euros**, contre 2,5 millions d'euros en 2001, en progression de **4,9 %**.

L'évolution du montant des crédits consacrés aux différents dispositifs d'aide à l'écriture dramatique entre 2001 et 2002 est retracée dans le tableau ci-dessous.

(en millions d'euros)	2001	2002
Aide à la création dramatique	1 000 000	1 100 000
Commande publique	158 461	179 890
CIRCA	1 341 551	1 341 551
Total	2,5	2,62

• Les aides à la création dramatique

En 2002, la commission nationale consultative d'aides à la création d'œuvres dramatiques a continué de fonctionner selon les modalités définies par l'arrêté ministériel du 8 janvier 1999.

On rappellera que le dispositif de soutien aux auteurs dramatiques s'appuie sur quatre types d'aides :

- l'aide au montage, réservée aux textes recueillant l'unanimité des lecteurs. Son montant, fixé en fonction de l'importance du projet, est mis à disposition de l'auteur pendant trois ans ;

- l'aide d'encouragement destinée aux plus jeunes auteurs dont le talent a été jugé prometteur ;

- l'aide à la première reprise dont la vocation est d'encourager la reprise de textes qui ont bénéficié de l'aide à la création dramatique lors de leur montage ;

- l'aide à la recherche théâtrale (dramaturgies non exclusivement textuelles) destinée à soutenir des projets associant plusieurs modes d'expression.

A ces dispositifs, il convient d'ajouter l'aide forfaitaire qui bénéficie aux auteurs, traducteurs et concepteurs des projets retenus.

En 2002, le nombre des dossiers examinés s'est élevé à 592, contre 500 en 2001, et 88 d'entre eux ont été aidés.

Le tableau ci-dessous indique le nombre de projets soutenus et le montant des sommes allouées par catégories d'aides.

	2001		2002	
	Nombre de dossiers	Montant en millions d'euros	Nombre de dossiers	Montant en millions d'euros
Nombre de dossiers présentés	500		592	
Dossiers retenus	76	1	88	1,1
<i>Dont</i>				
Aides au montage, textes originaux	29	436 923	34	399 000
Aides au montage, traductions	15	236 923	14	190 000
Dramaturgies non exclusivement textuelles	8	110 769	16	209 000
Premières reprises	3	36 923	3	41 000
Aides d'encouragement	21	96 923	21	63 000
Aides forfaitaires auteurs, traducteurs, etc.	53	81 538	66	198 000

- **Les commandes des auteurs**

La politique de soutien aux auteurs dramatiques s'appuie également sur des commandes publiques aux auteurs dans le cadre d'un dispositif qui a été institué en 1982.

Ces commandes sont attribuées à un projet conçu par un auteur et un organisme théâtral déjà subventionné par le ministère de la culture. Le montant de l'aide forfaitaire est de 6 100 euros pour un texte original et de 3 050 euros pour une adaptation. Le texte, une fois écrit, peut être ensuite soumis pour son montage à la commission d'aide à la création dramatique.

En 2001, 22 auteurs et projets collectifs d'auteurs en ont bénéficié pour un montant total de 147 693 euros. **En 2002**, le budget réservé à l'aide à l'écriture et aux commandes aux auteurs s'élève à **179 890 euros**.

La commission a retenu, lors de sa session de printemps, sept projets pour un montant global de 44 200 euros. Les résultats de la session d'octobre ne sont pas encore connus.

En outre, dans le cadre du « printemps théâtral » organisé en 2002 pour la troisième année consécutive par les ministères de l'éducation nationale et de la culture et de la communication, la DMDTS a mis en place une aide à l'écriture de textes dramatiques destinés au jeune public ayant vocation à être montés par des jeunes dans le cadre scolaire ou dans les établissements d'enseignement spécialisé.

- **Le centre national des écritures du spectacle**

La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, Centre national des écritures du spectacle, a pour mission de permettre le développement de la création théâtrale.

Au titre de cette mission, elle propose une vingtaine de résidences d'écriture par an. Elle organise régulièrement des lectures et des « mises en espace » dans le cadre du festival d'Avignon et d'une manifestation spécifique (« les Contemporaines ») ainsi que des rencontres entre auteurs et compagnies. Au-delà de ces activités, elle conduit de nombreuses animations en direction du public scolaire.

Cette institution a bénéficié en 2002 d'une subvention de 1 341 551 euros, qui sera reconduite en 2003.

D. L'ENSEIGNEMENT DE L'ART DRAMATIQUE

Le ministère de la culture contribue à la formation de futurs professionnels en soutenant les écoles spécialisées et les classes d'art dramatique des conservatoires mais favorise également l'accès du plus grand nombre à la pratique de l'art dramatique à travers l'action qu'il conduit en direction des publics scolaires et l'encouragement prodigué à la pratique amateur.

- **La formation professionnelle**

Plusieurs actions contribuent à cette mission.

- *L'initiation*

La première qui relève de l'initiation s'inscrit dans le cadre scolaire et revêt plusieurs formes.

En première et terminale, les élèves inscrits en section littéraire peuvent recevoir un enseignement obligatoire de 5 heures par semaine en art dramatique (L3 Théâtre). Certains établissements proposent également des options facultatives de 3 heures par semaine.

Par ailleurs, le ministère concourt également à la mise en place progressive des ateliers d'expression artistique dans tous les lycées. Ces ateliers, qui ne s'adressent pas seulement aux élèves suivant des enseignements obligatoires ou optionnels, sont animés par des intervenants extérieurs encadrés par des enseignants et donnent lieu à des conventions ou des jumelages avec des théâtres.

Les ateliers ou les enseignements sont assurés par des intervenants extérieurs, encadrés par des enseignants. Leurs interventions s'inscrivent dans le cadre de conventions ou de jumelages et leur rémunération est prise en charge conjointement par les ministères chargés de la culture et de l'éducation nationale.

Concernant l'option obligatoire « théâtre » en série littéraire L3 Théâtre, 120 établissements dispensent cet enseignement. Depuis la création de ces classes en 1985, l'Etat accorde une subvention de 5 030 euros par an et par classe concernée pour financer la rémunération des équipes artistiques.

En 2002, le ministère de la culture et de la communication a, d'une part, consolidé l'existence de classes à option obligatoire en définissant un plan sur trois ans de réactualisation de la subvention destinée aux partenaires artistiques et a, d'autre part, soutenu leur développement en finançant l'ouverture de quelques classes dans les DOM-TOM. Le montant des crédits réservés en 2002 à l'enseignement du théâtre en lycée s'est élevé

à 2 101 921 euros, dont 204 191 euros de mesures nouvelles, soit une augmentation de près de 10 %.

En 2003, afin de mettre en œuvre la deuxième année du plan et d'honorer ainsi l'engagement du ministère de la culture en faveur de l'enseignement obligatoire du théâtre au lycée, des mesures nouvelles à hauteur de 183 000 euros devraient être déployées.

- La formation

Peu structuré, l'enseignement de l'art dramatique est essentiellement assuré par les collectivités territoriales à travers le réseau des conservatoires nationaux de région (CNR), des écoles nationales de musique de danse et d'art dramatique (ENM) mais également celui des écoles municipales agréées (ENMDT). Il apparaît comme l'un des moins développés des enseignements artistiques.

Ce constat a été consacré par la charte de l'enseignement artistique spécialisé en danse, musique et théâtre publiée par le ministère de la culture et de la communication en janvier 2001. Ce texte a en effet souligné l'inégale répartition sur le territoire des moyens de formation consacrés à la discipline théâtrale et a réaffirmé la volonté de l'Etat de renforcer sa place au sein du réseau public des établissements d'enseignement artistique dont il assure le contrôle pédagogique.

Rédigé conformément aux principes dégagés par la charte, le schéma d'orientation pédagogique et d'organisation de l'enseignement initial du théâtre dans les établissements d'enseignement artistique a été publié en 2002. Ce schéma rappelle l'importance de l'existence de cet enseignement au sein des établissements contrôlés par l'Etat.

Bien que l'ouverture de classes d'art dramatique relève de l'initiative des collectivités territoriales il convient de souligner que, lors de la définition de nouveaux projets d'établissement, l'Etat négocie systématiquement la mise en place de cet enseignement.

Par ailleurs, l'expérimentation menée actuellement en Nord-Pas-de-Calais, en Rhône-Alpes et en Haute-Normandie dans le cadre des protocoles de décentralisation prend en compte la question de l'enseignement de l'art dramatique. Destinés à clarifier les compétences respectives des collectivités territoriales dans le domaine de l'enseignement spécialisé, les protocoles ont aussi pour objet d'améliorer le service public de l'enseignement. L'ouverture à de nouvelles disciplines, dont l'art dramatique, relève de cet objectif.

Cet effort se justifie compte tenu de l'inégale répartition de cet enseignement sur le territoire national. Au total, c'est près de 3 000 élèves qui suivent une formation en art dramatique : 820 dans les CNR, plus d'un millier

dans les écoles nationales et autant dans les EMA. En Ile-de-France, 31 % des établissements contrôlés dispensent cet enseignement dont l'ensemble des CNR de cette région à l'exception de ceux d'Aubervilliers, de Boulogne-Billancourt et de Paris. Par contre, l'offre d'enseignement en théâtre est très insuffisante en Rhône-Alpes (4 écoles seulement sur 38 établissements contrôlés) et presque inexistante (un seul établissement par région) en Aquitaine, Auvergne, Basse-Normandie, Bourgogne, Corse, Languedoc-Roussillon, Lorraine et Poitou-Charentes.

Au delà de cet effort de généralisation, le ministère souhaite accorder, une attention spécifique aux formations pré-professionnelles. On rappellera que l'enseignement en art dramatique dispensé dans les 26 CNR n'est pas directement lié à la formation du comédien. Seule une minorité de leurs élèves se dirigera vers une carrière professionnelle. Cependant, afin de prendre en compte leurs besoins, le schéma d'orientation pédagogique propose la création, à titre expérimental, d'un cycle d'orientation professionnelle destiné à un petit nombre d'élèves. Ce cycle sera sanctionné par un diplôme d'études théâtrales (DET).

Concernant les crédits attribués à l'enseignement du théâtre dispensé par les établissements relevant des collectivités territoriales, on rappellera que l'Etat accorde des subventions globales qui alimentent le budget des CNR et des écoles nationales de musique, de danse et d'art dramatique. La part réservée au fonctionnement des classes d'art dramatique ne peut donc être isolée.

Cependant, on peut relever qu'en 2002, le ministère de la culture et de la communication a apporté un financement spécifique pour la mise en place des cycles d'orientation professionnelle à hauteur de 22 867 euros par projet dans quatre sites : CNR de Grenoble (Rhône-Alpes), CNR de Poitiers (Poitou-Charentes), ENMDT d'Avignon (PACA) et réseau des écoles de la région Pays-de-la-Loire. En 2003, cette expérience doit se poursuivre sur trois sites supplémentaires : en Ile-de-France (ENMDT de Val-Maubuée), en Rhône-Alpes (CNR de Lyon) et en région Centre (CNR de Tours et ENMDT d'Orléans). Une enveloppe de 68 602 euros est prévue en conséquence.

- **L'enseignement supérieur du théâtre** est principalement assuré par deux écoles nationales, le conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris et l'école du théâtre national de Strasbourg. Cette dernière dispense également une formation destinée aux techniciens du spectacle (régisseurs, décorateurs, scénographes).

D'autres enseignements à caractère professionnel sont cofinancés par l'Etat et les collectivités locales, par voie de convention. Il s'agit :

- des ateliers dramatiques des centres dramatiques nationaux de Rennes et de Saint-Étienne ;

- des classes professionnelles des départements d'art dramatique des conservatoires nationaux de région de Bordeaux et de Montpellier ;

- des écoles du théâtre national de Bretagne et de la comédie de Saint-Etienne ;

- de l'école régionale d'acteurs de Cannes ;

- et d'organismes divers comme l'école supérieure de la marionnette.

En 2002, le montant total des crédits consacrés par le ministère de la culture à l'enseignement dramatique spécialisé à vocation professionnelle s'élevait à 7,32 millions d'euros.

Ces crédits se répartissaient de la manière suivante :

- Conservatoire national supérieur d'art dramatique (hors bourses d'études et crédits d'équipement)	2 527 832 €
- École supérieure d'art dramatique du théâtre national de Strasbourg (hors bourses d'études)	943 659 €
- Autres établissements d'enseignement professionnel (hors bourses d'études)	818 651 €
- Bourses d'études attribuées aux élèves de ces établissements	381 122 €
- Ateliers de formation et de recherche des centres dramatiques nationaux	567 110 €
- Autres actions de formation continue	1 039 702 €
- Soutien aux dispositifs d'insertion professionnelle suivants : Jeune théâtre national (hors Institut nomade de formation à la mise en scène, désormais rattaché au Conservatoire national supérieur d'art dramatique) ; Association pour l'insertion professionnelle des jeunes artistes ; Académie théâtrale du théâtre de l'Union de Limoges	1 050 373 €

Ces crédits seront reconduits en 2003.

Les priorités retenues en 2003 sont les mêmes que celles affichées en 2002 ; en effet, cette année, n'ont encore pu être menées à bien ni la création d'un diplôme d'Etat comme il en existe déjà pour l'enseignement de la musique de la danse, ni la mise en place d'une nouvelle formation d'acteur en région Nord-Pas-de-Calais pas plus que la refonte du certificat d'aptitude aux fonctions de professeur d'art dramatique des écoles de musique contrôlées par l'Etat.

Compte tenu des retards accumulés en ce domaine, votre rapporteur ne peut qu'approuver l'effort engagé par le ministère pour accroître la cohérence du système de formation supérieure notamment afin d'adapter l'offre de formation aux besoins du secteur.

- **La pratique amateur**

Depuis 1998, le ministère de la culture s'est vu reconnaître une compétence en matière de soutien à la pratique amateur dans le domaine du théâtre, compétence jusque là attribuée pour des raisons historiques au ministère de la jeunesse et des sports.

Les circulaires du 15 et 28 juin 1999 ont défini la responsabilité spécifique du ministère de la culture qui vise essentiellement à offrir de manière équilibrée sur le territoire les ressources nécessaires à l'essor de ces pratiques.

Les états des lieux réalisés par les DRAC ont mis en évidence la richesse des initiatives en ce domaine : 15 états des lieux ont été engagés (10 dans le cadre régional et 5 dans le cadre départemental) et ont donné lieu à la signature de conventions.

Un effort de rapprochement a été engagé en direction des fédérations d'éducation populaire avec lesquelles des conventions triennales d'objectifs ont été signées en avril 2002.

C'est dans ce cadre que le partenariat avec plusieurs d'entre elles, qui mènent sur le terrain de nombreuses actions favorisant le dynamisme des pratiques théâtrales, a été poursuivi et élargi : la Ligue de l'enseignement, la Confédération nationale des foyers ruraux (FNFR), la Fédération des maisons de la jeunesse et de la culture (MJC) et les Centres d'entraînement aux méthodes d'éducation active (CEMEA) bénéficient d'un soutien financier pour la réalisation d'états des lieux et pour leurs actions d'accompagnement des pratiques.

Par ailleurs, la collaboration avec la Fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation (FNCTA) a été renforcée dans le cadre de la convention triennale d'objectifs signée en 2000. Un important recensement des ressources offertes par ce réseau associatif est élaboré, notamment dans les domaines de l'information et de l'accès au répertoire dramatique.

Enfin, a été poursuivi le rapprochement entre les services du ministère de la culture et ceux chargés de la jeunesse, qui relèvent désormais du ministère de l'éducation nationale. Un des objectifs communs aux deux ministères consiste dans la formation des personnels qui encadrent ces pratiques amateurs.

IV. UNE QUESTION SOCIALE ÉPINEUSE ET UN ENJEU BUDGÉTAIRE : LE SORT DES ANNEXES VIII ET X RELATIVES AU RÉGIME D'ASSURANCE CHÔMAGE DES INTERMITTENTS DU SPECTACLE

A. LES DIFFICULTÉS D'UN RÉGIME DÉROGATOIRE

1. L'économie du régime d'indemnisation

- **Un régime dérogatoire**

Afin de tenir compte des conditions particulières d'emploi de certains travailleurs, de la nature de leur activité et du caractère variable des rémunérations qu'ils perçoivent, les partenaires sociaux ont accepté, par dérogation au principe de fonctionnement de l'UNEDIC « à cotisation égale, prestations égales », que soient retenues à leur profit des modalités spécifiques d'indemnisation. Ces modalités spécifiques font l'objet d'annexes à la convention d'assurance chômage.

En bénéficient notamment les intermittents du spectacle dont le régime d'assurance chômage est fixé par l'annexe VIII, pour les ouvriers et techniciens de l'édition d'enregistrement sonore, de la production cinématographique et audiovisuelle et de la radiodiffusion et par l'annexe X pour les artistes, ouvriers et techniciens des spectacles vivants.

Depuis leur création dans les années 60, les modalités d'indemnisation prévues par ces annexes n'ont guère évolué. En effet, à l'occasion des renégociations tous les trois ans de la convention d'assurance chômage, les annexes VIII et X ont été, sous réserve de correctifs de portée mineure, reconduites par prorogation.

- **Des conditions favorables d'indemnisation**

Ayant vocation à prendre en compte la précarité des professions du spectacle, le régime des intermittents du spectacle est plus avantageux pour les assurés que le régime général, tant en ce qui concerne l'ouverture des droits que les modalités d'indemnisation.

Les conditions d'ouverture des droits

Pour bénéficier d'une indemnisation, les salariés privés d'emploi doivent justifier de 507 heures de travail au cours des douze mois qui

précèdent la fin du contrat de travail contre 606 au cours des 18 derniers mois pour le régime général depuis le 1^{er} janvier 2001.

Pour l'appréciation des conditions d'affiliation, les cachets sont convertis à raison de huit heures par cachet pour les cachets couvrant une période d'au moins cinq jours continus chez le même employeur et 12 heures par cachet isolé. 43 cachets isolés dans l'année permettent d'obtenir le paiement de l'allocation chômage.

Ainsi, dès lors que cette condition est remplie, l'intermittent, s'il connaît une période d'inactivité, bénéficie pendant un an d'un droit à indemnisation.

S'il retrouve une activité, le droit à indemnisation est suspendu puis « réactivé » à l'issue de ce nouveau contrat de travail. Au terme des douze mois ou à l'issue de cette période d'activité, si l'allocataire justifie de 507 heures de travail, une nouvelle période d'indemnisation est ouverte jusqu'à la date anniversaire de la fin du dernier contrat de travail. Ainsi, à condition que l'exigence relative à la durée minimale d'affiliation soit remplie, un intermittent peut être indemnisé de manière permanente, son allocation chômage devenant alors un revenu de complément.

Les modalités d'indemnisation

L'allocation est calculée à partir des salaires réels soumis aux contributions au titre des douze derniers mois qui précèdent la fin du contrat de travail. Elle se compose d'une partie fixe dont le taux est celui du droit commun, soit 9,79 euros, et d'une partie proportionnelle égale à 31,3 % du salaire journalier de référence. Cette allocation ne peut être inférieure à un montant minimal de 23,88 euros.

Comme pour l'ensemble des régimes d'assurance chômage, les rémunérations sont prises en compte pour le calcul du salaire journalier de référence dans la limite de quatre fois le plafond de la sécurité sociale.

On notera que, selon un mécanisme de franchise, l'indemnisation ne débute qu'à l'issue d'un délai de 7 jours minimum à compter de la fin du contrat et dont la durée est proportionnelle au montant des salaires perçus, ce qui est de nature à écarter du bénéfice de l'indemnisation des artistes bien rémunérés qui bénéficient de nombreux engagements.

2. Un régime confronté à des difficultés majeures

• Un déséquilibre croissant dû à l'accroissement des bénéficiaires

L'essor du secteur culturel au cours des vingt dernières années a eu pour conséquence une forte progression du nombre des intermittents du spectacle. Cette progression a connu une accélération au cours des dernières années au fur et à mesure que s'imposait dans ce secteur un modèle d'emploi imposé par une concurrence de plus en plus vive exigeant une compression des coûts. En effet, les entreprises du spectacle vivant et *a fortiori* de l'audiovisuel recourent de moins en moins à des emplois permanents, privilégiant l'intermittence, mode d'emploi qui, par ailleurs, correspond à un besoin de flexibilité propre à l'activité artistique.

Ce régime constitue donc à la fois un atout artistique, en permettant aux entreprises de disposer d'un vivier de talents très divers et aisément mobilisables, et un avantage économique, dans la mesure où le recours à des salariés recrutés sur des contrats à durée indéterminée représenterait pour les entreprises et structures culturelles un alourdissement considérable de leurs charges de fonctionnement.

Les critiques formulées contre ce système qui se sont faites jour, notamment au sein des organisations représentant les employeurs, trouvent leur origine dans le caractère permanent et croissant du déficit du régime des annexes VIII et X.

En 2001, on recensait 96 500 allocataires, qui se répartissaient de la manière suivante : 32,6 % pour l'annexe VIII et 77,4 % pour l'annexe X.

Le tableau suivant retrace l'évolution des allocataires.

Par annexe

(Source UNEDIC)

Années	Annexe VIII	Annexe X	Total
1991	14 630	26 408	41 038
1992	17 753	31 448	49 201
1993	18 223	33 282	51 507
1994	18 125	34 954	53 079
1995	19 590	37 721	57 311
1996	22 380	42 423	64 803
1997	22 480	44 820	67 300
1998	25 000	49 450	74 450
1999	26 195	58 905	85 100
2000	27 200	65 240	92 440
2001*	31 500	65 500	96 500

* Estimation provisoire

Il convient de relever que si, au cours des années 80, l'accroissement du nombre des intermittents s'était accompagné d'une détérioration du rapport entre le montant des prestations et celui des cotisations, ce rapport est en revanche demeuré constant dans les années 90.

Durant cette période, le déficit est donc essentiellement imputable à la progression du nombre d'allocataires, qui a plus que doublé, et au caractère favorable des conditions d'indemnisation.

On se trouve en effet dans la situation paradoxale où on constate à la fois une augmentation des allocataires et une augmentation de l'offre de travail : entre 1986 et 1999, le nombre de jours de travail offerts aux intermittents du spectacle a été multiplié par deux. Comme le soulignait le rapport établi par M. Pierre Cabanes en 1997, le régime des annexes VIII et X « *génère et accroît le risque qu'il est censé couvrir. Ainsi un surcroît d'activité des entreprises en cause, loin de contribuer à l'équilibre financier du régime, en accroît le déficit* ».

Cette tendance s'est accentuée au cours des dernières années : en effet, le nombre d'allocataires a augmenté de 30 % entre 1998 et 2001.

Le tableau ci-après fait apparaître le rapport prestations versées/cotisations perçues entre 1991 et 2001 à partir des données fournies par l'UNEDIC : le montant du déficit est ainsi passé de 229 millions d'euros à 739 millions d'euros, soit une augmentation de 222 %.

Année	Prestations*	Cotisations*	Rapport prest/cotis	Allocataires mandatés
1991	260	31	847 %	41 038
1992	383	50	771 %	49 201
1993	381	52	740 %	51 505
1994	373	67	557 %	53 079
1995	428	71	600 %	57 311
1996	497	74	667 %	64 803
1997	556	75	743 %	67 300
1998	630	86	737 %	74 450
1999	699	86	816 %	85 100
2000	742	96	777 %	92 440
2001**	838	99	837 %	96 500

* en millions d'euros

** estimations provisoires Unedic (étude août 2002)

D'après les derniers chiffres publiés en août 2002 par l'UNEDIC, sur les 65 000 allocataires en cours d'indemnisation au 31 décembre 2000, le montant moyen de l'indemnité journalière perçue est de 42,76 euros, soit un

équivalent mensuel de 1 304,18 euros, à comparer avec les 789,83 euros versés en moyenne aux allocataires de l'assurance chômage. On relèvera que le montant moyen est plus élevé pour l'annexe VIII (47,02 euros) que pour l'annexe X (40,96 euros). Pour environ la moitié des allocataires (47,4 %), le montant est perçu à taux dégressif : ce montant est de 36,96 euros contre 47,99 euros pour ceux qui touchent le taux plein.

On rappellera qu'il est très difficile d'identifier le métier des allocataires puisque par définition ils ont pu ouvrir un droit en exerçant des emplois variés. Il est toutefois intéressant d'examiner le métier qu'ils déclarent rechercher en tant que demandeurs d'emploi. Pour l'annexe VIII, 11 métiers concentrent plus de 90 % des allocataires, dont les deux premiers sont les « professionnels de la mise en scène et de la réalisation » et les « professionnels de la production de spectacle », auxquels correspondent 37,3 % des allocataires. Pour l'annexe X, plus de 90 % des allocataires sont regroupés dans une liste de 10 métiers, dont les deux premiers, « artistes de la musique et du chant » et « artistes dramatiques », représentent 58,1 % des allocataires.

B. DES TENTATIVES DE RÉFORME ENCORE INABOUTIES

1. Un *statu quo* qui a montré ses limites

Jusqu'à présent, le régime d'assurance chômage des intermittents du spectacle a connu des rebondissements multiples mais a survécu selon un scénario qui n'a pas changé depuis la fin des années 1980 : régulièrement remis en cause par les représentants des employeurs pour son coût financier croissant, ce régime était tout aussi régulièrement prorogé par les partenaires sociaux, toute possibilité de réforme étant écartée sous la pression des représentants des salariés.

En effet, sous réserve de quelques aménagements de faible portée, les modalités d'indemnisation des intermittents du spectacle n'ont jamais véritablement été modifiées en dépit de la nécessité maintes fois soulignée de procéder à une réforme d'envergure afin d'assurer la pérennité du régime.

On rappellera notamment qu'à la suite de la crise ouverte par la renégociation de la convention générale de l'UNEDIC de 1997, les ministres en charge de l'emploi et de la culture avaient confié une mission à M. Pierre Cabanes, conseiller d'Etat, afin d'élaborer des solutions de nature à préserver le système tout en atténuant les effets pervers.

Les propositions formulées alors ont certes permis de promouvoir des améliorations du système, notamment dans le sens d'une réduction des abus

auxquels donnent lieu les règles favorables des annexes VIII et X, mais n'ont en aucun cas porté sur les modalités d'indemnisation elles-mêmes.

Au titre de ces améliorations, on citera notamment :

- la création d'un guichet unique au bénéfice des entrepreneurs de spectacles occasionnels afin de faciliter les formalités de déclaration et le versement des cotisations sociales (article 6 de la loi n° 98-456 du 2 juillet 1998 portant diverses dispositions d'ordre économique et financier) ;

- l'accord du 12 octobre 1998, étendu par arrêté du 15 janvier 1999 destiné à mieux encadrer la pratique du travail intermittent. Cet accord a précisé les cas dans lesquels les employeurs peuvent recourir au contrat de travail à durée déterminée d'usage.

On rappellera qu'à l'occasion de la signature de cet accord, les 52 organisations patronales de ce secteur se sont regroupées au sein de la fédération des entreprises du spectacle vivant, de la musique, de l'audiovisuel et du cinéma (FESAC) qui, par la suite, a été mandatée par le MEDEF pour négocier les accords destinés notamment à générer des économies pour le régime d'assurance chômage.

Les discussions engagées pour adapter le contenu des annexes VIII et X à la convention générale de 1997 n'ont abouti que tardivement au protocole du 20 janvier 1999. Ce protocole prenait en compte deux accords précédemment conclus : celui du 27 avril 1997 relatif au mode de calcul de l'allocation journalière de chômage des techniciens de l'audiovisuel ressortant de l'annexe VIII et celui du 12 octobre 1998 relatif au recours au contrat dit « d'usage ».

Cet accord n'avait toutefois qu'une portée limitée dans la mesure où son échéance était celle de la convention d'assurance chômage, à savoir le 31 décembre 1999.

A la suite de cet accord, se sont engagées au sein de la profession de nouvelles négociations qui ont abouti le 15 juin 2000 à un accord qui a été actualisé le 1^{er} juin 2001 afin de tenir compte de certaines modifications apportées à la nouvelle convention UNEDIC, entrée en en vigueur le 1^{er} janvier 2001.

Cet accord conclu au niveau de la profession¹, qui comportait des modifications substantielles du régime d'indemnisation (instauration de montants minima et maxima des allocations, prise en compte des heures de formation reçues et données, fin de la dégressivité des allocations), n'a pas été

¹ Accord conclu entre la FESAC et deux fédérations de syndicats (la fédération nationale des syndicats du spectacle de l'audiovisuel et l'action culturelle – CGT et la fédération communication et culture de la CFDT auxquelles s'est ralliée la CFE-CGC en juin 2004).

validé par les confédérations professionnelles et syndicales. L'évaluation faite par l'UNEDIC de cet accord avait en effet souligné que loin de réduire le déficit, les dispositions proposées entraîneraient un surcoût pour le régime estimé environ à 160 millions d'euros.

2. Un accord introuvable ?

Les difficultés rencontrées dans la négociation de la convention générale d'assurance chômage ont conduit les partenaires sociaux puis le gouvernement à repousser à deux reprises sa date d'expiration ainsi que celle de ses annexes, annexes dont la convention du 1^{er} janvier 2001 elle-même a prévu la prorogation jusqu'au 30 juin 2001 afin de permettre leur renégociation. Ces renégociations ont abouti pour l'ensemble des annexes, à l'exception des annexes VIII et X.

En dépit de cet échec et alors même que depuis le 1^{er} juillet 2001, les annexes n'avaient plus d'existence juridique, l'UNEDIC a continué à verser les prestations.

C'est donc avec le souci légitime de mettre un terme à cette situation fragile que la loi n° 2002-311 du 5 mars 2002 a prorogé les annexes VIII et X à compter du 1^{er} juillet 2001 et jusqu'à l'agrément d'un accord des partenaires sociaux sur les aménagements à apporter à la convention générale d'assurance-chômage pour les salariés relevant de leur champ d'application.

On rappellera que le Sénat avait estimé nécessaire de fixer un terme précis à la prorogation des annexes et aux délais qu'elle ouvre pour parvenir à la conclusion d'un accord entre les partenaires sociaux sur le régime d'indemnisation des intermittents du spectacle. En effet, le dispositif de la loi ne constitue pas pour les partenaires sociaux une incitation à négocier dans la mesure où, en l'absence d'accord, le régime le plus favorable perdure.

Force est de constater que plus de six mois après le vote de la loi, aucun accord n'a pu être trouvé sur une réforme pourtant nécessaire de l'aveu de tous.

Un accord signé le 19 juin 2002 entre les confédérations patronales et trois confédérations syndicales a prévu le doublement des cotisations d'assurance chômage des salariés et des employeurs.

L'agrément de cet accord n'a pu intervenir qu'en septembre après une modification législative destinée à « contourner » l'article L. 351-3-1 du code du travail qui ne permet pas l'instauration d'un taux modulé de contribution. L'article 3 de la loi 2002-1095 du 29 août 2002 portant création d'un dispositif de soutien à l'emploi des jeunes en entreprise a ainsi prévu que, du fait de l'aménagement de leurs conditions d'indemnisation, l'allocation d'assurance

versée aux intermittents du spectacle peut être, en sus de la contribution prévue à l'article L. 351-3-1 du code du travail, financée par une contribution spécifique.

Il s'agit là de la deuxième intervention du législateur dans un domaine qui relève de la compétence des partenaires sociaux.

L'impact du doublement des cotisations représente un coût important pour le secteur culturel et pour le budget des collectivités publiques dans la mesure où, s'agissant du spectacle vivant, l'essentiel des structures sont subventionnées.

D'après les estimations fournies par le ministère de la culture, il représente une augmentation du produit des cotisations de 10 millions d'euros, ce qui porterait le déficit des deux annexes à 640 millions d'euros, contre 739 millions d'euros en 2002.

Jusqu'à présent, aucun accord n'est encore intervenu sur les aménagements susceptibles d'être apportés à la convention générale d'assurance chômage du 1^{er} janvier 2001 prenant en compte les modalités particulières d'exercice des professionnels du spectacle. On le voit bien les craintes exprimées par le Sénat lors de l'examen de la loi du 5 mars 2002 n'étaient pas sans fondement.

On indiquera que les ministres des affaires sociales et de la culture ont diligenté une mission conjointe afin d'éclairer les partenaires sociaux sur le fonctionnement de ce régime et de formuler des propositions destinées à le réformer. Ses conclusions devraient être connues d'ici la fin de l'année.

Votre commission sera attentive aux suites qui leur seront données par le gouvernement.

Le régime de l'intermittence, comme l'a souligné le ministre de la culture et de la communication lors de son audition par la commission le 23 octobre dernier, ne constitue pas un statut. Il incombe aux partenaires sociaux d'arrêter ensemble les bases d'un régime dont le coût ne remet pas en péril les équilibres économiques du secteur culturel. Cet objectif ne peut être atteint que si un accord peut être trouvé afin de mettre enfin un terme aux abus auxquels donnent lieu aujourd'hui les règles favorables des annexes VIII et X.

EXAMEN EN COMMISSION

Au cours d'une séance tenue le **mardi 19 novembre 2002**, sous la présidence de M. Jacques Valade, la commission a examiné le rapport pour avis de **M. Marcel Vidal sur les crédits du cinéma et du théâtre dramatique inscrits dans le projet de loi de finances pour 2003**.

Un débat a suivi l'exposé du rapporteur.

M. Jack Ralite a regretté que l'enseignement de la musique soit très peu pris en charge par l'Etat, les collectivités territoriales en assumant l'essentiel du coût. Ainsi, il a indiqué à titre d'exemple que le conservatoire national de région d'Aubervilliers était financé à 82 % par la commune alors que nombre de ses élèves poursuivaient leurs études au conservatoire national supérieur de musique de Paris.

M. Jacques Valade, président, s'est associé aux préoccupations exprimées par M. Jack Ralite, indiquant que le conservatoire national de région de Bordeaux était pour sa part financé à 90 % par la commune.

Suivant les propositions de son rapporteur pour avis, la commission a donné **un avis favorable à l'adoption des crédits du cinéma et du théâtre dramatique pour 2003**.