

N° 94

SÉNAT

PREMIÈRE SESSION ORDINAIRE DE 1987-1988

Annexe au procès-verbal de la séance du 16 novembre 1987.

A V I S

PRÉSENTÉ

au nom de la commission des affaires culturelles (1) sur le projet de loi de finances pour 1988, ADOPTÉ PAR L'ASSEMBLÉE NATIONALE.

TOME II

CINÉMA - THÉÂTRE DRAMATIQUE

Par M. Jacques CARAT,

Sénateur.

(1) *Cette commission est composée de : MM. Maurice Schumann, président; Léon Eeckhoutte, Paul Séramy, Pierre Laffitte, Michel Miroudot, vice-présidents; Mme Danielle Bidard-Reydet, MM. Jacques Habert, Adrien Gouteyron, Pierre Vallon, secrétaires; MM. Hubert d'Andigné, François Autain, Jacques Bérard, Jean-Pierre Blanc, Roger Boileau, Philippe de Bourgoing, Pierre Brantus, Jacques Carat, Pierre Carous, Ernest Cartigny, Jean Delaneau, André Diligent, Alain Dufaut, Jean Dumont, Jules Faigt, Edgar Faure, Alain Gérard, Yves Goussebaire-Dupin, Robert Guillaume, Philippe Labeyrie, Marc Lauriol, Jean-François Le Grand, Paul Loridant, Mme Hélène Luc, MM. Marcel Lucotte, Kléber Malécot, Hubert Martin, Christian Masson, Michel Maurice-Bokanowski, Dominique Padu, Sosefo Makapé Papilio, Jacques Pelletier, Maurice Pic, Raymond Poirier, Roger Quilliot, Ivan Renar, Roland Ruet, Abel Sempé, Pierre Sicard, Pierre-Christian Taittinger, Dick Ukeiwé, Albert Vecten, Marcel Vidal.*

Voir les numéros :

Assemblée nationale (8° législ.) : 941 et annexes, 960 (annexe n° 11), 961 (tome VII) et T.A. 175.

Sénat : 92 et 93 (annexe n° 7) (1987-1988)

Lois de finances - Cinéma - Cirque - Culture - Télévision - Théâtre - Théâtres nationaux.

SOMMAIRE

	Pages
PREMIERE PARTIE - SAUVER LE CINEMA FRANCAIS	5
I - LA DEROUTE DU CINEMA FRANCAIS	6
A) UNE CRISE QUI ATTEINT DIVERSEMENT LES PROFESSIONNELS	6
1) Le cri d'alarme des exploitants	6
2) La situation des distributeurs est moins préoccupante	8
3) La production ne semble pas menacée par la crise	9
B) COMMENT EXPLIQUER LA CRISE ?	10
1) L'inadaptation des salles aux exigences du public	11
2) La télévision : mante religieuse ?	13
3) Les effets pervers du financement de la production	17
C) LA SUPPRESSION DE LA SUBVENTION BUDGETAIRE AU COMPTE DE SOUTIEN : LE CINEMA SACRIFIE ?	19
1) Le compte de soutien de l'industrie cinématographique et de la production audiovisuelle	19
2) Une subvention budgétaire justifiée par la politique culturelle menée par l'Etat au travers du compte de soutien	23
II - DES SOLUTIONS POUR LE CINEMA FRANCAIS	24
A) UN EQUILIBRE A REDEFINIR DANS UN PAYSAGE AUDIOVISUEL EN PLEINE MUTATION	24
1) Une table ronde cinéma-télévision	24
2) Des relations interprofessionnelles à redéfinir	25
B) UN EFFORT FINANCIER GENERAL POUR SAUVER LE CINEMA	27
1) Un renforcement de la participation financière des télévisions et du secteur de la vidéo au compte de soutien	28

	Pages
2) Associer les collectivités territoriales au sauvetage du cinéma	31
3) Un geste de l'Etat en faveur des exploitants	33
DEUXIEME PARTIE - LE THEATRE DRAMATIQUE	35
CHAPITRE PREMIER - LES THEATRES NATIONAUX	35
I - La Comédie Française	39
II - Le Théâtre National de l'Odéon	41
III - Le Théâtre National de Chaillot	43
IV - Le Théâtre de la Colline	43
V - Le Théâtre National de Strasbourg	44
CHAPITRE II - LA DECENTRALISATION THEATRALE	46
I - Les centres dramatiques nationaux	46
II - Les compagnies dramatiques indépendantes	49
CHAPITRE III - LE THEATRE PRIVE'	51
I - L'association pour le soutien du théâtre privé	51
II - Les tournées théâtrales	52
CHAPITRE IV - LE CIRQUE	54
1) Le développement de la formation	54
2) Le soutien à la profession	55
3) L'amélioration de l'environnement	55
CHAPITRE V - LES MARIONNETTES	57
EXAMEN EN COMMISSION	59
CONCLUSION	59

PREMIERE PARTIE

SAUVER LE CINEMA FRANÇAIS

Alors que d'aucuns se félicitaient du record de fréquentation des salles de spectacle cinématographique enregistré en 1982 (plus de 200 millions de spectateurs) et criaient déjà à la victoire, votre rapporteur mettait en garde contre la formulation trop hâtive d'un diagnostic optimiste sur la santé du cinéma en France. Il disait : **"Cette prospérité apparente ne doit pas faire illusion ; elle cache une certaine fragilité. Ainsi, la reprise de la fréquentation des salles est le fruit d'une politique menée de longue date et nul ne se risquerait à prédire que cette tendance va se maintenir au cours de ces prochaines années"**.

La baisse de la fréquentation des salles amorcée dès 1983 et son accentuation dramatique depuis 1985 tendent à accréditer la prudence dont témoignaient, dès 1982, les propos de votre rapporteur.

Plus qu'auparavant, la situation du cinéma français se révèle critique en cette fin d'année 1987. La presse s'est largement fait l'écho de ce qui est désormais qualifié de crise profonde du cinéma français. L'avenir est sombre ; les expériences de nos voisins européens sont peu encourageantes. Dans ce contexte, la suppression de la subvention budgétaire au compte de soutien des industries cinématographiques et de la production audiovisuelle a été ressentie par les intéressés comme un "coup de poignard dans le dos".

Après une description des manifestations de la crise, votre rapporteur tentera d'en analyser les causes. Il exposera enfin les remèdes qui lui paraissent appropriés pour tenter de sauver le cinéma français.

I - LA DEROUTE DU CINEMA FRANCAIS

A) UNE CRISE QUI ATTEINT DIVERSEMENT LES PROFESSIONNELS

1°) Le cri d'alarme des exploitants

Les exploitants sont les victimes immédiates de l'effondrement de la fréquentation des salles.

La fréquentation des salles de cinéma ne cesse de diminuer depuis 1982, année où a été enregistré un record d'entrées s'établissant à 200,5 millions de spectateurs. Cette chute s'est brutalement accentuée en 1987 : les résultats du premier semestre font état d'une décroissance de l'ordre de 20% des entrées par rapport au premier semestre 1986 ; le chiffre de 145 millions de spectateurs au total en 1987, avancé par les prévisions les plus pessimistes, semble à l'heure actuelle nécessiter une révision à la baisse : on table désormais sur un total de 135 millions d'entrées en 1987, soit une variation de - 17,4% par rapport à l'année passée.

Le tableau ci-après retrace l'évolution de la fréquentation des salles de cinéma depuis 1977 :

FRÉQUENTATION DES SALLES (1977-1987)

Année	1977	1978	1979	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987
Entrées (en millions de spectateurs)	170,3	178,5	178,1	174,8	189,2	200,5	197,1	187,8	175	163,4	(*) 135
Variation	- 3,9	+ 4,8	- 0,2	- 1,8	+ 8,2	+ 6	- 1,6	- 4,7	- 6,8	- 6,6	- 17,4

(*) Estimation.

Source : C.N.C.

• Cette régression affecte directement les recettes des salles de spectacle cinématographique.

Celles-ci s'établissent en diminution depuis 1982 en francs constants et même, depuis 1984, en francs courants. Entre 1982 et 1986, la recette provenant des salles a subi une décroissance de 19% en francs constants. Si les prévisions pour 1987 se confirment, cette chute pourrait atteindre près de 30% en 1987 par rapport à 1982.

Le tableau suivant indique l'évolution des recettes des salles de cinéma, de 1980 à 1986 :

	Recette totale (en millions de francs courants)	Recette totale (en millions de francs constants) Valeur 1986
1980	2 474	4 014
1981	3 061	4 379
1982	3 654	4 674
1983	3 899	4 550
1984	3 972	4 316
1985	3 861	4 964
1986	3 816	3 816

● La fermeture des salles

L'augmentation du nombre de fermetures définitives de salles de cinéma est une conséquence directe de la crise qui affecte la fréquentation. En 1987, on estime entre 150 et 500 salles fermées ou en instance de fermeture. La cessation d'activité atteint principalement de petits exploitants indépendants situés en province, accentuant ainsi la désertification culturelle de certaines régions. Mais elle touche également depuis peu des salles appartenant aux grands circuits d'exploitation.

La crise de la fréquentation menace donc directement les exploitants. Ceux-ci ont lancé un véritable cri d'alarme en interpellant le ministre de la culture et en l'accusant de "non assistance à culture en danger".

En tout état de cause, même si sont prises les mesures que nous proposons plus loin, on n'évitera pas, surtout dans les villes moyennes, des fermetures de salles posant des problèmes financiers insurmontables aux exploitants qui, incités d'ailleurs

par l'Etat, ont engagé des sommes considérables pour construire ou moderniser leurs salles. Un traitement social de leur situation s'impose pour eux, comme l'Etat l'a fait dans le passé pour d'autres catégories professionnelles.

2°) La situation des distributeurs est moins préoccupante

- La croissance des frais liés à la distribution des productions cinématographiques explique la nette propension à la concentration de la profession.

L'évolution des modes de programmation des films dans les salles de cinéma implique une multiplication des frais de copie et des frais de publicité supportés par les distributeurs. La sortie simultanée des films sur l'ensemble du territoire entraîne en effet des frais et des risques financiers supérieurs aux débours engendrés par les modalités traditionnelles de distribution, qui se caractérisaient par une diffusion en province postérieure à la sortie parisienne, et subordonnée en outre au succès de cette dernière. L'augmentation de la surface financière qui en résulte conduit à une concentration certaine de la profession. Celle-ci se traduit par la domination de deux grands types de distributeurs : les filiales des "majors" américaines d'une part ; les trois principaux groupes français, d'autre part (U.G.C., Gaumont, Auteurs Artistes Associés).

- Les distributeurs subissent indirectement la crise de la fréquentation. La rémunération de la location des films aux exploitants de salles est déterminée par l'application d'un pourcentage aux recettes de ces dernières. La régression des recettes dégagées par les exploitants conduit par voie de conséquence à une diminution de la rémunération des locations de films. Votre rapporteur note cependant une tendance certaine à l'augmentation du taux moyen de location des films (40% en 1980 ; 48% en 1986) qui laisse à penser que la chute brutale des recettes d'exploitation n'est pas intégralement répercutée au niveau de la rémunération des distributeurs.

3°) La production ne semble pas menacée par la crise

● L'évolution du nombre de films intégralement français produits par année ne laisse pas transparaître de crise de la production. Si ce nombre diminue légèrement depuis 1982, cette tendance traduit plutôt un retour au volume de films produits à la fin des années 1970, les années 1980, 1981 et 1982 étant caractérisées par un nombre accru de productions françaises (186 productions en 1981). Le nombre de films français produits en 1984, 1985 et 1986 s'établit respectivement à 120, 106 et 97 productions, auxquelles il convient de rajouter 41, 45 et 37 coproductions. L'analyse des investissements réalisés par les producteurs révèle une augmentation sensible du coût moyen du film, qui est passé de 4,4 millions de francs en 1981 à 13,2 millions de francs en 1986, soit une progression de 295% en francs courants et de 207% en francs constants.

● Confrontés à la chute de la fréquentation des salles, et par conséquent à la réduction de l'amortissement du coût des films dans les salles, les producteurs sont contraints de trouver d'autres sources de financement et d'amortissement. On constate ainsi que, face à l'expansion des SOFICA et à la multiplication des films diffusés à la télévision, les producteurs ne sont pas démunis de ressources financières. Dix SOFICA, dont neuf faisant appel public à l'épargne ont d'ores et déjà été agréées par le ministère de l'économie et des finances et ont collecté en deux ans près de 600 millions de francs. Le système d'abri fiscal instauré par la loi du 11 juillet 1985 en faveur des investissements réalisés par leur intermédiaire se révèle très attractif. Les particuliers ont la possibilité de déduire l'intégralité de leur investissement dans la limite de 25% de leurs revenus ; les entreprises ont la faculté d'amortir dès la première année 50% du montant versé. Au mois de juin 1987, les SOFICA avaient investi 203,155 millions de francs dans 69 films cinématographiques. Leur part dans le financement des films s'élevait à 4,8% en 1986 et à 8,7% au premier semestre 1987. Ce pourcentage est appelé à se renforcer puisque la loi fait obligation aux SOFICA d'investir les sommes collectées dans un délai de cinq ans.

Le tableau ci-après compare la structure de l'amortissement des films en 1980 et 1986 :

AMORTISSEMENT DES FILMS SUR LE MARCHÉ FRANÇAIS (1)

	1980		1986	
	En millions de francs	En pourcentage	En millions de francs	En pourcentage
Salles	480	75 %	652	58,7
Vidéo	0	»	62	5,5
Télévision (achats de droits) ..	160	25 %	400	35,8
Total	640	»	1 114	»

(1) Non compris les exportations (qui représentent environ 350 millions de francs en 1986), la T.S.A. et les contributions des télévisions au compte de soutien.

*

* *

Ce rapide examen de la situation des professionnels souligne que la crise actuelle du cinéma est avant tout et essentiellement une crise de l'exploitation.

Les divergences d'intérêt des différentes branches de la profession cinématographiques face à la crise ont conduit à l'éclatement du Bureau de Liaison des Industries Cinématographiques (B.L.I.C.) qui, depuis une dizaine d'années, exprimait une position commune dans la défense des intérêts du "septième art".

B) COMMENT EXPLIQUER LA CRISE ?

Une tentative d'explication de la crise que traverse aujourd'hui le cinéma français se doit d'examiner plusieurs voies de recherche.

1°) L'inadaptation des salles aux exigences du public

Cette affirmation est communément répandue parmi les usagers. Qu'en est-il objectivement ?

- Le problème existe

Il est vrai que les espérances du spectateur sont par trop souvent déçues lors d'une sortie au cinéma. Le spectateur exige du cinéma une dimension de spectacle que ne peut en aucun cas lui procurer la télévision. Et le voilà trop souvent, s'il ne vient pas au tout début de la "sortie nationale" du film, confiné dans une salle exigüe, devant un écran de dimension modeste, le tout couronné par une sonorisation défectueuse. Il réclame aux salles de spectacles un confort qui lui permette d'apprécier sans retenue le divertissement qui lui est offert ; et le voilà perché dans un fauteuil inconfortable ou défoncé, dans une salle qui souffre d'une climatisation douteuse. Il apprécie le cinéma comme délassément, et le voilà confronté à une queue interminable, aggravée parfois par les conditions météorologiques ; enfin, s'il parvient à rentrer, l'accueil que lui réservent la caissière, puis l'ouvreuse, est trop souvent sec et désagréable.

L'on s'accordera pour reconnaître que cette description est quelque peu exagérée et qu'elle ne correspond plus à la réalité. Il est indéniable que le service offert par les salles de cinéma s'est considérablement amélioré ces dernières années : tant par la révision des conditions d'accueil offertes aux spectateurs que par l'installation d'un équipement cinématographique et sonore de qualité. Il reste néanmoins de nombreux efforts à accomplir.

La recherche du grand écran condamne-t-il le complexe multisalles des années 1970, qui avait permis aux exploitants de répartir les risques d'insuccès d'un film sur plusieurs salles ? Est-il nécessaire d'investir en cette fin d'année 1980 dans de nouveaux théâtres cinématographiques caractérisés par leurs écrans géants ? Rien n'est moins évident. Votre rapporteur soulignera ici que complexes multisalles et écrans de dimensions correctes ne sont pas antinomiques. Il reste aux exploitants à faire preuve d'ingéniosité pour attirer à nouveau les spectateurs, pour rendre à la sortie au cinéma un caractère de fête, plutôt que

de la restreindre à un passage dans un lieu où l'on débite un film à la chaîne, sans le moindre accompagnement, même d'un court métrage.

● Cette réflexion conduit votre rapporteur à s'étonner, par ailleurs, du manque d'imagination que reflète la politique commerciale menée par la profession. La libération du prix des places opérée en décembre dernier aurait dû engendrer un foisonnement des initiatives visant à fidéliser une clientèle par l'affirmation d'une politique spécifique à chaque salle.

Cette nécessité commence à être perçue par les exploitants. Il aura cependant fallu attendre un an pour voir les grands circuits de salles français élaborer des stratégies commerciales plus dynamiques et agressives. Ainsi, Pathé-Cinéma offrira à sa clientèle, dès le 16 décembre prochain, une carte à puce d'abonnement à tarif réduit. Celle-ci, non nominative, sera valable pour dix entrées en dix-huit mois. Son prix sera de 300 francs à la première acquisition et de 280 francs lors de chacune des sept possibilités de prolongation. En outre, Pathé acceptera le paiement par carte bleue, permettra d'acquérir un ticket d'entrée jusqu'à sept jours à l'avance et supprimera les ouvreuses au profit d'hôtessees d'accueil salariées.

Dans le même esprit, U.G.C., qui teste sa politique à Bruxelles depuis le 7 novembre dernier, offrira une carte d'abonnement qui, pour un montant de 100 francs, ouvrira l'accès à quatre spectacles en un mois et à une place à tarif préférentiel le mois suivant.

Enfin, Gaumont s'apprête à lancer une politique similaire, dont le contenu n'a pas encore été révélé.

En définitive, les salles se doivent de mettre en oeuvre une politique d'amélioration de l'accueil des spectateurs.

● L'inadéquation entre l'attente du spectateur et le service offert par les salles existe. Une démonstration à contrario prouve qu'il n'est pas déterminant.

La crise de la fréquentation atteint principalement les films français. Le cinéma américain, au contraire, continue de mobiliser les spectateurs. Ainsi, la part des spectateurs de films américains, qui s'établissait de manière stable entre 1977 et 1982 (30%), subit depuis une forte augmentation et parvient même,

depuis 1986, à dépasser les entrées enregistrées pour le cinéma français.

Le tableau ci-après retrace cette évolution :

NOMBRE D'ENTRÉES

(En millions.)

Année	Films français	Films américains	Autres films
1977	79 (46,5 %)	51 (30 %)	40 (23,5 %)
1982	107,6 (53,3 %)	60,6 (30 %)	33,8 (16,7 %)
1985	76 (43,5 %)	67,4 (38,5 %)	31,6 (18 %)
1986	70 (43 %)	71 (43,5)	22 (13,5 %)

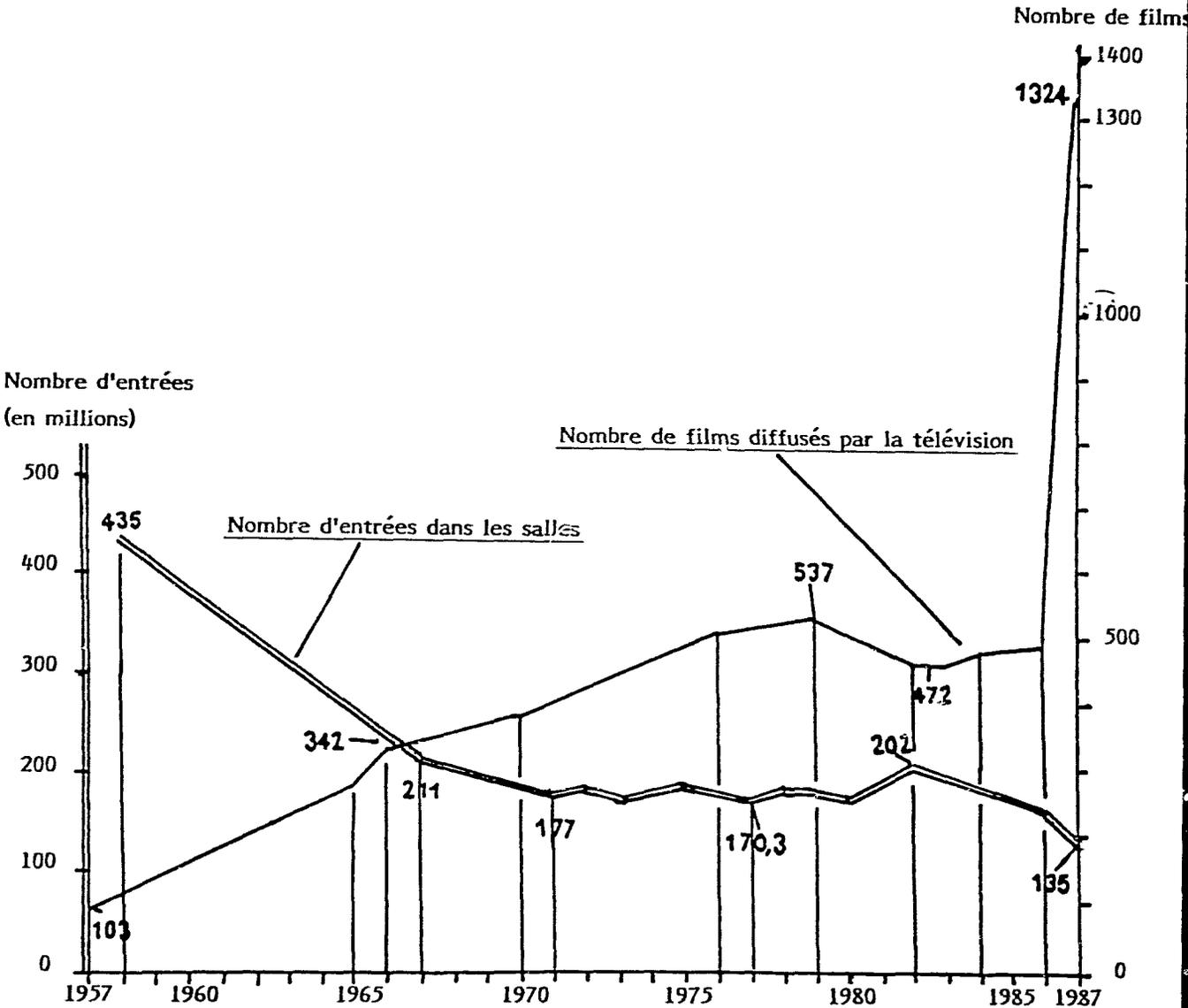
Cette tendance révèle un goût croissant du public pour les films qui sont vraiment d'expression cinématographique, et pas seulement les films de prestige, à grand budget, produits en général aux Etats-Unis, seul pays qui dispose d'un marché intérieur suffisant pour amortir ces réalisations. On notera qu'aux Etats-Unis, qui ont connu, eux aussi, les effets du grand choc audiovisuel, la fréquentation a progressé de 8% de 1982 à 1987, période pendant laquelle la fréquentation, dans les salles françaises, baissait d'au moins 30%.

Un lien direct entre cette évolution du goût du public et la diffusion croissante de films à la télévision peut être établi. En effet, celle-ci constitue un substitut étroit pour les films intimistes. En revanche, les films à grand spectacle n'ont d'existence qu'au cinéma.

2°) La télévision : mante religieuse ?

La télévision est accusée d'être la principale responsable de la désertification des salles. Les gens ne vont plus au cinéma. Ils regardent le cinéma, chez eux, sur le petit écran.

Le schéma ci-après permet d'établir une corrélation directe entre la chute de fréquentation des salles et l'augmentation du nombre de films diffusés par la télévision.



● Un constat : la banalisation de films à la télévision.

L'année 1987 se traduit par une explosion du nombre de films diffusés par les télévisions, qui résulte de l'accroissement du contingent de diffusions autorisé et de la bataille d'audience que se livrent les chaînes privées.

En 1985, T.F.1 et A.2 pouvaient diffuser chacune un nombre de films annuel compris entre 120 et 170 unités ; F.R.3 était contrainte de respecter un plafond de 210 films. Au total, 550 films étaient diffusés chaque année sur les chaînes en clair. Canal Plus avait obtenu, dans un contexte de lancement difficile, dans le cadre d'un accord signé avec le B.L.I.C., l'autorisation de passer 364 films diffusables six fois.

En 1987, chacune des cinq chaînes non cryptées peut diffuser 192 films par an. Les télévisions procurent donc 960 films visibles par tous les foyers (sous réserve de la couverture partielle du territoire par la Cinq et la Six). En outre, les 1,7 million d'abonnés à Canal Plus ont la possibilité de voir 364 films supplémentaires, soit un total annuel de 1.324 films.

Compte tenu des diffusions multiples autorisées sur la chaîne cryptée, ils ont 3.144 occasions par an de voir un film chez eux.

La concurrence que se livrent les chaînes privées conduit de surcroît à offrir certains soirs de la semaine aux téléspectateurs, un choix de six films de bonne qualité, à l'heure de grande écoute.

Votre rapporteur a relevé au hasard la programmation télévisuelle du mardi 29 septembre 1987. Le constat est le suivant : six films sur les six chaînes le soir, à l'heure de la plus grande écoute, dont plusieurs très "porteurs" :

- "La carapate" de Gérard Oury sur la Une ;
- "Coup de torchon", de Bernard Tavernier sur la Deux ;
- "La diligence vers l'Ouest", bon western de Gordon Douglas sur la Trois ;
- "Les aventures de Rabbi Jacob", sans doute le meilleur film de Gérard Oury sur la Cinq ;
- "Don Camillo en Russie" de Luigi Comencini sur la Six ;

et sur Canal Plus, "Gandhi", le très important film de Richard Attenborough, suivi le soir même de "Recherche Susan désespérément", puis de "F. comme Fairbanks", dans le cycle Patrick Dewaere.

Comment s'étonner alors que les spectateurs potentiels du cinéma ne choisissent pas, après une journée de travail, la solution de facilité qui consiste à tourner le bouton de la télévision ?

Ajoutons à cette multiplication du nombre de films à la télévision, le raccourcissement des délais de leur diffusion. On a même vu - c'était le cas de l'avant-dernier film d'Eric Rohmer - cette œuvre passer à la télévision avant même sa distribution dans les salles.

L'apparition des grands écrans à angles droits et l'amélioration sensible dans un proche avenir de la définition de l'image télévisuelle ne feront à l'évidence qu'aggraver la situation.

● Un différend spécifique avec "Canal Plus".

Les professionnels du septième art sont en désaccord avec Canal Plus sur deux points.

Le nombre de films que la chaîne cryptée est autorisée à diffuser fait l'objet d'un litige. Ce nombre, 364, avait été obtenu par Canal Plus en février 1985, dans un contexte de lancement particulièrement difficile. Il devait faire l'objet d'une renégociation lorsque "Canal Plus" aurait atteint son seuil de rentabilité, estimé à 800.000 abonnés. Les exploitants réclament un retour au nombre autorisé avant février 1985, soit 320 films par an. Canal Plus argue, pour défendre le statu quo, que l'accession de la Cinq et de la Six au statut de chaînes généralistes et la privatisation de T.F.1 ont modifié le paysage audiovisuel.

Par ailleurs, les professionnels du cinéma et Canal Plus sont en désaccord sur l'assiette des recettes prises en considération pour le calcul des sommes que Canal Plus doit réglementairement affecter à l'achat de droits de diffusion. Selon Canal Plus, le pourcentage de 25% s'appliquerait sur les recettes nettes des frais de gestion et de décodeurs ; le cinéma défend à l'opposé la thèse de la recette brute.

Un compromis vient d'être trouvé entre le BLIC et Canal Plus. Votre rapporteur soulignera cependant que les principales victimes de la télévision, les exploitants, n'ont pas participé à ces réunions.

● Une hérésie fondamentale fausse les rapports cinéma-télévision : l'absence d'identité propre du langage audiovisuel en France.

La pérénisation sur le long terme des relations actuelles du cinéma et de la télévision n'est pas viable. Cette dernière, qui agit à l'égard du grand écran telle une mante religieuse, risque d'étouffer progressivement la production cinématographique, avant de pérécliter à son tour.

Il est nécessaire, pour la survie des deux arts, que la télévision se forge une identité propre, à partir d'une production audiovisuelle spécifique.

La salle est nécessaire au cinéma : le film est, ou devrait être, fait pour elle ; c'est elle qui lui donne sa notoriété ou sa vraie dimension, qui peut en faire un spectacle, avec ce que le mot implique d'émotion collective. L'oeuvre de fiction à la télévision, ou en vidéo, c'est un autre produit. On sait bien ce que deviennent, sur le petit écran, "Le Docteur Jivago" ou "Lawrence d'Arabie". Mais, sans parler des films à grand spectacle, imagine-t-on ce que seraient les films de Chaplin, de Jacques Feyder ou de Renoir, s'ils n'avaient jamais, sous la forme qui est la leur, connu que le petit écran ?

L'audiovisuel n'est pas seulement un média, c'est avant tout un langage. La pratique qui consiste à réaliser pour le grand écran une version courte d'un feuilleton fleuve produit par le petit écran n'aboutit qu'à des catastrophes qui affectent les langages de l'un comme de l'autre, et qui les réduit à un système d'images de pure consommation.

L'alliance cinéma-télévision peut être bénéfique dans la mesure où elle est bien comprise ; dans le cas contraire, elle conduit à l'émergence de produits bâtards, ni films, ni téléfilms, voués à l'échec sur chacun des supports.

3°) Les effets pervers du financement de la production

Les mutations récentes dans la structure de l'amortissement et du financement de la production cinématographique présentent l'avantage d'épargner la production de la crise. Elles dissimulent cependant des effets

perspectives qui, à long terme, pourraient accélérer la déroute du cinéma français.

● L'évolution des structures de l'amortissement des films placent les producteurs dans une situation de dépendance accrue à l'égard des sociétés de télévision. La remontée des salles reste l'élément prépondérant de l'amortissement des films ; ce n'est plus le facteur déterminant. L'inflation des coûts de production, multipliés par trois en dix ans, établit l'investissement moyen par film français à près de 15 millions de francs. Pour amortir cette somme dans les salles, le film devrait susciter plus d'un million d'entrées. Sur la production annuelle de longs métrages, seuls cinq ou six films y parviennent ("Jean de Florette", "Le nom de la rose"...). Les autres productions sont condamnées à finir en "produit de consommation" pour télévisions. D'une manière générale, la carrière et la rentabilité d'un film se jouent désormais au moins autant sur le petit écran que sur le grand. Dans certains cas extrêmes, la sortie en salle ne représente plus qu'un test pour sa programmation sur l'une des chaînes ; de la même façon, certains producteurs ne tiennent plus compte de l'exploitation en salle pour la définition esthétique de la création. La production cinématographique tend à devenir un produit réalisé pour la télévision et financé de plus en plus par cette dernière. Elle dépend maintenant, pour l'essentiel, d'une demi-douzaine de décideurs - les responsables des chaînes de télévision - eux-même fortement influencés par les publicitaires qui poussent à la fabrication de films répondant à ce qu'ils estiment être le goût et l'attente du plus large public quant aux thèmes traités, aux styles, et conçus au départ pour les coupures publicitaires que ces oeuvres devront supporter.

Cette domination du cinéma par la télévision, qui remet en question les aléas de la création, du risque et de la qualité, réduit cependant le mal dont a toujours souffert le cinéma français, le manque d'argent.

● Les placements de "père de famille" des SOFICA

On aurait pu attendre des SOFICA qu'elles permettent, par la définition d'une politique audacieuse d'investissement, d'atténuer cette dépendance croissante des producteurs à l'égard des ressources financières des chaînes de télévision. Force est de constater, à regret, qu'il n'en est rien. Les gestionnaires des

SOFICA paraissent davantage préoccupés par la rentabilité financière de l'opération pour leurs actionnaires que par des considérations de choix esthétiques.

La prudence des SOFICA se traduit tout d'abord par l'intérêt croissant qu'elles portent à la production audiovisuelle, dont le rendement est soumis à moins d'impondérables que la production cinématographique.

L'attrait de la sécurité se traduit ensuite par les critères qui déterminent leur participation à un investissement cinématographique : film grand public, réalisateur célèbre, vedettariat. Enfin, les SOFICA hésitent à concentrer leurs investissements. On assiste à une certaine ventilation des risques, l'apport de ces dernières ne dépassant pas en général 10 ou 20% du budget total d'un film, alors même que le législateur avait plafonné leur part à 50% du coût de la production.

Les nouvelles modalités de financement conduisent à réduire le risque financier encouru par le producteur. Celui-ci n'est plus tellement un apporteur de capitaux qu'un rassembleur de fonds. On aurait pu attendre de cette évolution qu'elle lui permette de se consacrer à une création esthétique plus audacieuse. Il n'en est malheureusement rien.

C) LA SUPPRESSION DE LA SUBVENTION BUDGETAIRE AU COMPTE DE SOUTIEN : LE CINEMA SACRIFIE ?

1°) Le compte de soutien de l'industrie cinématographique et de la production audiovisuelle

Ce compte est juridiquement un compte d'affectation spéciale du Trésor. Dans sa construction actuelle, il résulte de la fusion de deux comptes préexistants opérés par la loi de finances pour 1986 : le compte de soutien financier de l'industrie cinématographique et le compte de soutien financier aux industries de programme, créé en 1984. La réunion de ces deux comptes a été justifiée par la nécessité de faire participer les chaînes de télévision au financement des industries cinématographiques qui subissaient un préjudice de leur fait, et par la recherche d'une compensation à la perte de ressources du

compte de soutien, occasionnée par la régression de la fréquentation des salles.

● Le compte de soutien est abondé par :

- la **taxe spéciale additionnelle au prix des places**, qui constitue toujours la ressource principale : 530 millions de francs en 1985, 496 millions de francs en 1986, 485 millions espérés en 1987, et une prévision de 455 millions pour 1988.

Cette taxe, assise sur le prix du billet, est perçue moyennant un barème complexe. Son taux s'établit à une moyenne de 12% par ticket. La loi de finances pour 1987 a prévu la soumission de la part du billet représentative de la TSA à la TVA, en application d'une directive communautaire. Le taux de fiscalité qui repose sur la place de cinéma constitue un des taux de parafiscalité les plus élevés en France. Il convient d'observer que cette taxe est également perçue sur les films étrangers et constitue de ce fait un pseudo droit de douane.

- le **prélèvement opéré sur les ressources des chaînes de télévisions** ("taxe" pour les chaînes privées, "prélèvement" pour les chaînes publiques), qui fournit une part croissante des ressources du compte. L'assiette de ce prélèvement est composée des ressources de publicité et d'abonnements pour les chaînes privées, de publicité et de redevances pour les chaînes publiques ; son taux est progressif, par tranche, jusqu'à 5 millions de francs de ressources mensuelles ; au-delà, le prélèvement est de 55.000 francs pour chaque tranche de un million. Le taux moyen tend vers 5,5%.

Cette ressource était de 62 millions de francs en 1985, de 400 millions en 1986 ; son montant prévu pour 1987 est de 548 millions de francs et l'on table sur 710 millions de francs pour 1988. Sur ce total, 35% étaient affectés en 1987 au soutien de l'industrie cinématographique ; cette part est fixée à 44% pour 1988, le solde revenant au soutien des industries de programmes audiovisuels. L'article 41 du projet de loi de finances prévoit que ce taux sera désormais fixé chaque année par la loi de finances.

- enfin, la **subvention budgétaire du ministère de la culture**, qui formait jusqu'alors la troisième grande ressource du compte de soutien. Son montant était en diminution : 113 millions de francs en 1986, 90 millions en 1987. Le projet de loi de finances en prévoit la suppression.

- pour mémoire, doivent encore être mentionnées deux autres ressources du compte de soutien : les remboursements d'avances sur recettes, très faibles en général, et le prélèvement spécifique sur les bénéficiaires des sociétés de diffusion des films de caractère pornographique ou d'incitation à la violence.

● Les emplois du compte de soutien se partagent en deux catégories d'interventions : les aides automatiques et les aides sélectives.

- Les aides automatiques concernent chacun des intervenants de l'industrie cinématographique.

L'aide à la production procède de l'idée d'épargne forcée. Le principe est le suivant : la taxe additionnelle perçue sur le prix des entrées d'un film doit revenir en totalité ou pour partie à son producteur, en fonction du nombre d'entrées recensées. Ce soutien est en théorie bloqué sur un compte jusqu'à la production d'un autre film ; il peut cependant être avancé avant la sortie d'un film et être remboursé par la suite ;

L'aide aux distributeurs est attribuée à ceux d'entre eux qui participent au financement d'un film, à hauteur d'au moins 10% ; ils perçoivent alors 14% de la TSA générée par le film et sont liés par une obligation de réinvestissement de cette somme ;

L'aide aux exploitants de salles est enfin accordée à tout exploitant réalisant des travaux. Le montant de ce soutien s'établit à 70% de l'investissement opéré, dans la limite de la TSA collectée par l'exploitant, selon un pourcentage dégressif.

- Les aides sélectives présentent intrinsèquement un caractère plus critiquable, dans la mesure où elles reposent sur des critères d'attribution largement subjectifs.

L'avance sur recettes, est accordée aux producteurs de longs métrages, par une commission spécialisée, composée de professionnels nommés par le ministre de la culture. Celle-ci est actuellement présidée par Isabelle Adjani.

Cette avance est en principe remboursable dès lors que le montant des recettes le permet.

Les autres aides sélectives à la production et à la distribution résident dans l'aide à l'écriture de scénarii, l'aide à la distribution de "films de qualité mais difficiles" qui couvre

partiellement les frais de copies et enfin, dans diverses aides aux courts métrages.

Enfin, l'aide sélective aux exploitants de salles, qui fait intervenir des critères de choix moins subjectifs, permet d'appuyer la création ou le maintien de salles en zones mal desservies. Cette aide est accordée principalement par l'Agence pour le développement régional du cinéma sous forme de subventions à la création ou à l'exploitation de salles.

Le tableau ci-après retrace l'évolution des ressources et des emplois du compte de soutien à l'industrie cinématographique et de la production audiovisuelle entre 1987 et 1988.

	1987	1988	Différence
Recettes.			
<i>Soutien de l'industrie cinématographique :</i>			
● taxe sur le prix des billets	485	455	- 30
● remboursement des avances	5	8	+ 3
● taxe et prélèvement sur les films X.	0,5	0,2	- 0,3
● taxe et prélèvement sur les sociétés de télévision	192	312	+ 120
● recettes diverses	0,5	0,8	+ 0,3
● contribution de l'Etat	90	»	- 90
<i>Soutien de l'industrie de programmes audiovisuels :</i>			
● taxe et prélèvement sur les sociétés de télévision	356	398	+ 42
● remboursement des avances	1	1	»
Total	1 130	1 175	+ 45
Dépenses.			
<i>Soutien de l'industrie cinématographique :</i>			
● subventions et garanties de recettes	125	120	- 5
● soutien sélectif à la production	85	85	»
● subventions à la production de films	307	311	+ 4
● subventions à l'exploitation	232	236	+ 4
● frais de gestion	24	24	»
<i>Soutien de l'industrie de programmes audiovisuels :</i>			
● subvention à la production audiovisuelle	346	388	+ 42
● frais de gestion	11	11	»
Total	1 130	1 175	+ 45

2°) L'année 1988 est caractérisée par la suppression d'une subvention budgétaire pourtant justifiée par la politique culturelle menée par l'Etat au travers du compte de soutien.

● L'Etat mène, à travers les emplois du compte de soutien, une politique culturelle qui suffirait à justifier le maintien de la subvention budgétaire. Cette politique résulte essentiellement de l'attribution des aides sélectives et, parmi celles-ci, plus particulièrement celles qui sont accordées aux producteurs. Le choix des films bénéficiaires d'une avance sur recettes relève du domaine du subjectif. Cette aide est de surcroît confrontée à un paradoxe : elle apparaît superflue lorsqu'elle tend à financer un film appelé à connaître un succès commercial certain ; elle fait figure d'aide à l'innovation cinématographique lorsque, dans le cas contraire, elle s'adresse aux films difficiles ou aux films d'auteurs. En tout état de cause, les aides sélectives semblent dans la conjoncture actuelle moins adaptées que les aides automatiques pour aider le cinéma à sortir de la crise.

Dès lors que la subvention budgétaire est supprimée, il devient légitime de s'interroger sur l'opportunité du détournement d'une fraction des fonds collectés de l'aide automatique vers l'aide sélective.

● Pour justifier son désengagement, le ministère de la culture tire argument d'une évolution largement compensée par l'augmentation sensible de la part des contributions des chaînes de télévision affectée à la section industrie cinématographique du compte de soutien (+ 120% en francs courants). Il reste que les créateurs de l'audiovisuel constatent que cette contribution accrue des chaînes représente pour eux l'équivalent de 200 heures de programmes télévisuels en moins, sans que le cinéma y gagne quelque chose. Et les professionnels du cinéma, qui traversent une crise sans précédent et qui anticipaient sur une forte augmentation en volume du compte de soutien, voient dans cette mesure un "coup de poignard dans le dos". De plus, votre rapporteur souligne un effet pervers indéniable de ce désengagement de l'Etat, qui risque d'accroître encore la dépendance dangereuse des industries cinématographiques face aux télévisions. L'apport de l'Etat constituait, à contrario, un certain contrepoids à cette domination de l'audiovisuel.

II. DES SOLUTIONS POUR LE CINEMA FRANCAIS

Votre rapporteur préconise que des solutions à la crise du cinéma français soient recherchées dans la renégociation contractuelle des relations établies entre les différents intervenants concernés (exploitants, distributeurs et producteurs de cinéma ; télévisions privées et publiques ; vidéo) que dans un effort financier collectif en faveur du cinéma.

A. UN EQUILIBRE A REDEFINIR DANS UN PAYSAGE AUDIOVISUEL EN PLEINE MUTATION

1

Votre rapporteur observe qu'en dépit des divergences apparentes, l'intérêt commun des différents antagonistes se rejoint dans un objectif unique, le sauvetage du cinéma, qui passe nécessairement par celui du cinéma en salle.

1°) Une table ronde cinéma-télévision

Votre rapporteur souhaite qu'une table ronde réunissant les représentants des différentes branches du cinéma, des chaînes de télévision publiques et privées, de la vidéo, et enfin le ministre de la Culture et les rapporteurs des budgets du cinéma et de l'audiovisuel des deux assemblées parlementaires, soit réunie, à l'instar de la table ronde organisée sur le prix unique du livre. Cette négociation devrait avoir pour objet principal le sauvetage du grand écran. Seule la réhabilitation des salles permettra à long terme la survie du cinéma français. Il convient que cet objectif ne soit pas perdu de vue.

2°) Déclinaisons interprofessionnelles à redéfinir

a) Une régression du nombre de films diffusés à la télévision s'impose

Le sauvetage du cinéma français passe, en premier lieu, par une réduction sensible du nombre de films cinématographiques diffusés sur les petits écrans. La comparaison entre le nombre de films français produits (134 si l'on comprend les 37 coproductions en 1986) et le nombre de films diffusés à la télévision (960 films sur les chaînes non cryptées ; 1324 films au total), suffit aisément à démontrer que la prorogation de la tendance actuelle serait suicidaire, tant pour les sociétés de télévision (les stocks ne sont pas inépuisables) que pour le film français.

La disparition du cinéma français face à l'explosion du paysage audiovisuel n'est pourtant pas une fatalité. L'exemple des Etats-Unis le prouve. La santé du grand écran américain qui se caractérise par une progression de 11 % des entrées en salle en 1987, tient aux règles de concurrence sur lesquelles se sont accordés les différents diffuseurs de films et qui permettent au marché de s'autoréguler et de se développer. Ainsi, un seul film est diffusé par un des trois réseaux aux heures de "prime-time". De même "Home Box Office", qui a inspiré Canal Plus, programme les films deux ans après leur sortie en salles (un an pour Canal Plus) ; ce délai peut être augmenté lorsque les films connaissent de grands succès commerciaux. Le résultat se traduit par une fréquentation des salles par les citoyens américains deux fois supérieure à celle enregistrée en France : les américains vont en moyenne au cinéma plus de six fois par an contre moins de trois fois par an pour les français.

Il convient donc de ramener à des proportions raisonnables le nombre de diffusions de films autorisées, notamment aux heures de grande écoute. Actuellement, la réglementation interdit la diffusion d'oeuvres cinématographiques aux heures de grande écoute le mercredi soir, le vendredi soir (avant 22 heures pour les chaînes non cryptées ; avant 21 heures pour Canal Plus), le samedi soir, et le Dimanche après-midi avant 20 heures. Il serait opportun d'étendre cette interdiction à un jour hebdomadaire supplémentaire, le jeudi par exemple. Couplée avec une politique

commerciale plus imaginative des salles pour attirer la clientèle le mardi soir, cette mesure devrait logiquement permettre un certain regain de la fréquentation.

. Il est nécessaire, enfin, de **veiller au respect de la hiérarchisation dans le temps de la diffusion des films** sur les différents supports et de limiter le nombre de dérogations accordées.

Ainsi, si la diffusion d'un film sous forme de vidéo-cassette ne devrait intervenir avant l'expiration d'un délai d'un an, celui-ci est dans la pratique ramené à 6 mois, voire même 3 mois, en raison de multiples dérogations. Ces exceptions - qui pour la vidéo tendent à devenir la règle - sont moins nombreuses pour Canal Plus qui est autorisé à diffuser les films un an après leur sortie en salle. Enfin, les chaînes hertziennes se voient imposer un temps de latence de trois ans en règle générale, de deux ans lorsqu'elles sont coproductrices.

b) Une différenciation nécessaire des langages cinématographique et audiovisuel

La survie de chacun de ces deux arts est aujourd'hui subordonnée à la réaffirmation de leur identité propre. Il est temps que producteurs cinématographiques et programmeurs audiovisuels prennent la mesure de leurs responsabilités et cessent de nourrir le marché de produits mi-films, mi-téléfilms, voués à l'échec sur les deux supports. Les français sont capables de bien faire et ils l'ont largement prouvé récemment. Le retour de la France à Cannes ("Sous le soleil de Satan", de Maurice Pialat) ou à Venise ("Au revoir les enfants" de Louis Malle) illustre la qualité de certaines productions françaises ; de même les films de Claude Berry ("Jean de Florette", "Manon des Sources") ou de Jean-Jacques Annaud ont permis en 1986 de limiter la chute de la fréquentation. Ces créations de qualité sont malheureusement encore trop rares. La télévision se doit par ailleurs de définir un langage audiovisuel spécifique. Le petit écran doit proposer autre chose que la transposition imparfaite du grand à domicile.

c) La recherche d'un accord entre distributeurs et exploitants sur le taux de location des films

La diminution du taux de location des films constitue une des revendications majeures des exploitants de salles. Ce taux, qui réglementairement peut s'établir entre 20 et 80 %, a subi en moyenne une hausse importante entre 1980 (40 %) et 1986 (48 %). Votre rapporteur suggère que l'on revienne aux usages de la profession. S'il paraît tout à fait justifié que le taux de location soit fixé à 50 % des recettes des salles lorsque celles-ci reçoivent le film en exclusivité au cours des trois premières semaines de son exploitation, ce taux devrait être raisonnablement abaissé à 40 % à partir d'une certaine durée d'exploitation (de quatre à six semaines par exemple) ou lorsque la salle reçoit le film après la période de première exclusivité. En effet, la sortie nationale du film et la publicité qui entoure cette dernière ont pour conséquence essentielle d'entraîner une érosion plus rapide qu'auparavant des taux de fréquentation. Les spectateurs veulent désormais voir un film au moment de sa sortie, alors que les médias et la presse attisent leur curiosité ; cet attrait tend ensuite à s'éroder rapidement. Il convient donc que les distributeurs intègrent cette modification des habitudes dans la fixation de leur taux de location. Il en va de leur intérêt propre : mieux vaut percevoir 40 % sur une recette que rien du tout lorsqu'une salle est contrainte de fermer. C'est une des questions que la Table Ronde devrait évoquer.

**B. UN EFFORT FINANCIER GENERAL POUR SAUVER
LE CINEMA**

Au-delà de l'encouragement aux négociations ci-dessus exposées et sur proposition de votre rapporteur, la commission des Affaires culturelles juge la situation du cinéma français suffisamment critique pour justifier la définition d'un plan de relance destiné à sortir de la crise et mobilisant tous les partenaires. Elle vous propose d'adopter à cet effet trois amendements qui visent à atteindre trois objectifs complémentaires.

1. Un renforcement de la participation financière des télévisions et du secteur de la vidéo au compte de soutien des industries cinématographiques

Amendement (Article additionnel après l'article 11) :

Après l'article 11, insérer un article additionnel ainsi rédigé :

I. - A) L'article 280 du Code général des impôts est complété par un 4. ainsi rédigé :

« 4. Le taux de 18,60 % est également applicable aux ventes et locations de supports d'images sous forme de vidéocassettes ou de vidéodisques préenregistrés, à l'exception de ceux dont le contenu présente un caractère pornographique ou d'incitation à la violence. »

B) La perte de ressources résultant du I ci-dessus est compensée par les dispositions des 1 et 2 ci-dessous :

1) Il est créé une taxe spéciale de 40 % sur le montant des ventes de supports d'images sous forme de vidéocassettes ou de vidéodisques préenregistrés dont le contenu présente un caractère pornographique ou d'incitation à la violence.

2) Les taux mentionnés à l'article 575 A du Code général des impôts sont augmentés de 0,5 point.

II. - A) Il est inséré dans l'article 1621 du Code général des impôts, après le trentième alinéa, un alinéa nouveau ainsi rédigé :

« A compter du 1er janvier 1988, ces taux sont réduits de 25 %. »

B) Le trente et unième alinéa de l'article 1621 du Code général des impôts est ainsi rédigé :

« Ces taux sont multipliés par 2 en cas de projections de films de caractère pornographique ou d'incitation à la violence. Les dispositions de l'alinéa qui précède ne bénéficient pas à ces projections. »

C) Il est institué une taxe spéciale assise sur chiffre d'affaires mensuel des entreprises d'édition vidéographique, hors taxe sur la valeur ajoutée, au taux de 7 %

Cette taxe est établie et recouvrée par le Centre national de la cinématographie. Elle doit lui être versée dans le mois suivant la

date de l'exigibilité. A défaut d'avoir été versée au Centre national de la cinématographie dans ce délai, la taxe encaissée est majorée de 10 %, et de 1 % par mois supplémentaire de retard.

Le Centre national de la cinématographie est habilité à effectuer tout contrôle sur pièces et sur place au sein des entreprises visées au premier alinéa du présent paragraphe.

Un décret en Conseil d'Etat détermine les modalités d'application du présent paragraphe.

III. - Il est créé un prélèvement additionnel à la taxe et au prélèvement mentionnés à l'article 61 de la loi de finances pour 1984 (n° 83.1179 du 29 décembre 1983), assis sur le nombre de films cinématographiques diffusés par les services de télévision.

Le montant de ce prélèvement est égal à 20 000 F par film diffusé. Il est porté à 30 000 F pour les films diffusés en tout ou partie entre dix-neuf heures trente et vingt-deux heures trente.

Le montant du prélèvement fait l'objet d'un abattement de 95 % pour les films rediffusés en dehors de la tranche horaire mentionnée à l'alinéa qui précède dans les quinze jours suivants leur première diffusion.

Le montant du prélèvement est augmenté de 30 % pour les services dont le chiffre d'affaires a excédé un milliard de francs au titre de l'exercice précédent.

En dépit de sa longueur et de sa complexité apparente, la logique de cet amendement est en réalité très simple.

Le souci qui anime votre commission est de rétablir, par une intervention de la puissance publique, une égalité des chances dans la concurrence que se livrent les différents promoteurs de la diffusion cinématographique. Le jeu des mécanismes du marché a provoqué, ainsi que l'a décrit plus haut votre rapporteur, une rupture de cette égalité au profit des chaînes de télévisions et du secteur de la vidéo, qui s'exerce au détriment des exploitants de salles. L'intervention de la puissance publique est donc justifiée. Pour rétablir cette égalité, il convient tout à la fois de promouvoir :

. **une diminution de la charge qui pèse sur les exploitants.** Celle-ci est réalisée par l'abaissement de 25 % du taux de la taxe spéciale additionnelle au prix des places qui alimente le fonds de soutien de l'industrie cinématographique et de la production audiovisuelle. Le taux moyen de cette taxe passe

donc de 12 % à 9 % du prix de la place. Cette mesure permettra de dégager environ 80 millions de francs qui autoriseront les exploitants à engager des frais destinés à améliorer le service offert aux spectateurs, afin de remédier à la chute de la fréquentation ;

. un renforcement de la participation financière du secteur de la vidéo et des chaînes de télévision au soutien des industries cinématographiques. Celui-ci se traduit par :

- **un prélèvement supplémentaire sur les chaînes de télévision** qui se fonde sur le nombre de films diffusés. Ceci permet d'établir un lien direct entre le préjudice causé aux exploitants par la diffusion des films cinématographiques à la télévision, et constitue la juste compensation de ce dernier. Le dispositif proposé présente en outre l'avantage de constituer une incitation à la diminution du nombre de films diffusés par la télévision aux heures de grande écoute. Cette mesure devrait permettre d'abonder le fonds par 40 millions de francs ;

- **l'assujettissement du secteur de la vidéo à une taxe spéciale additionnelle au taux de 7 %**, qui devrait rapporter 50 millions de francs. Cet assujettissement est permis par l'abaissement du taux de T.V.A. qui pèse sur la vidéo de 33 % à 18,6 %. Celle-ci paraît justifiée par la décision similaire adoptée au profit des disques. Cette mesure qui sous-tend l'ensemble du dispositif ne constitue paradoxalement que l'accessoire des motivations essentielles qui ont conduit votre commission à vous proposer d'adopter cet amendement. Elle entraînera une perte fiscale d'environ 90 millions de francs.

Celle-ci est gagée :

- par une augmentation minimale du taux de fiscalité qui pèse sur les tabacs (+ 0,5 %). Ce gage se justifie en l'occurrence par la substitabilité entre les deux produits : on ne fume pas dans les salles de cinéma ;

- par la création d'une taxe spécifique de 40 % sur la vidéo pornographique et d'incitation à la violence.

L'amendement de votre commission répond en tous points, dans son esprit et dans sa conception, à l'amendement présenté par ailleurs par MM. BOURGINE et CLUZEL.

2. Associer les collectivités territoriales au sauvetage du cinéma

Il s'agit de reconnaître que maintenir à tout prix l'ouverture d'une salle de cinéma, notamment dans les petites villes où elle constitue souvent le seul lieu d'animation, relève, dans la conjoncture actuelle, d'une quasi-mission de service public. La disparition des salles constitue alors un facteur qui aggrave considérablement la désertification culturelle de certaines régions. Pour ne citer qu'un exemple, l'unique salle de cinéma de Privas (Préfecture de l'Ardèche) est actuellement en instance de fermeture. Certaines municipalités ont déjà compris ce caractère de service public et ont été conduites à reprendre la gestion d'une salle de cinéma, soit en régie directe, soit par l'intermédiaire d'une association bénéficiant de subventions communales.

La loi de finances pour 1983 a d'ores et déjà donné aux collectivités territoriales la faculté d'exonérer de taxe professionnelle, dans la limite de 50 %, les salles d'exploitations cinématographiques à la condition que soient réunis les deux facteurs suivants : moins de 1.200 entrées hebdomadaires et moins de 20.000 francs de recettes hebdomadaires.

Ces limites extrêmement restrictives ne permettent pas à cette disposition de constituer une réponse à la crise que traverse actuellement l'exploitation.

Votre commission vous propose en conséquence d'adopter l'amendement suivant, qui vise à donner aux collectivités locales la faculté d'exonérer en totalité ou de moitié la taxe professionnelle qui s'applique aux exploitants de salles.

Amendement (article additionnel après l'article 59) :

A. - Rédiger ainsi l'article 1464 A du code général des impôts :

I. - Les collectivités territoriales et leurs groupements dotés d'une fiscalité propre peuvent, par une délibération de portée générale prise dans les conditions définies à l'article 1639 A bis, exonérer de taxe professionnelle :

1°) Dans la limite de 50 %, les entreprises de spectacles classées dans les cinq premières catégories définies à l'article

premier de l'ordonnance n° 45-2339 du 13 octobre 1945 relative aux spectacles à l'exclusion :

a) Pour la cinquième catégorie, des établissements où il est d'usage de consommer pendant les séances ;

b) Des entreprises qui donnent des représentations visées à l'article 281 bis B.

La délibération peut porter sur une ou plusieurs catégories ;

2°) Dans la limite de 50 à 100 %, les établissements de spectacle cinématographique, à l'exclusion des établissements spécialisés dans la projection de films visés à l'article 281 bis A.

II. - L'exemption de la taxe professionnelle est de droit pour les établissements de spectacles visés au 2° au I du présent article, dès lors qu'ils bénéficient d'une subvention communale supérieure ou égale au montant de ladite taxe professionnelle.

B. - La perte de ressources qui résulte pour les collectivités territoriales des dispositions de II de l'article 1464 A du Code général de impôts est compensée à due concurrence par une majoration des tarifs mentionnés à l'article 575 A du Code général des impôts.

Le II du A de cet amendement tend à prendre en considération le caractère spécifique des salles d'exploitation cinématographique gérées par des associations de la loi de 1901 qui perçoivent une subvention communale au moins égale au montant de la taxe professionnelle exigible. Dans cette hypothèse particulière, et par un jeu d'écriture, la commune récupère une partie de la subvention versée, mais le solde va alimenter les ressources du département, ce qui semble pour le moins paradoxal. Il est donc prévu d'exempter de manière automatique ces salles - en nombre limité - du versement de la taxe professionnelle.

Votre commission n'a pas souhaité gager la première partie de l'amendement qu'elle vous présente. L'exonération prévue ne constitue qu'une faculté pour les collectivités qui conservent leur libre arbitrage. **Le voeu de la commission serait évidemment de voir ces pertes de recettes compensées par le Gouvernement.** Une telle disposition serait justifiée dans la conjoncture actuelle. Il est toujours permis d'espérer...

3. Un geste de l'Etat en faveur des exploitants

Considérant que la crise de l'exploitation est suffisamment aiguë pour justifier un soutien de l'Etat, la commission des Affaires culturelles vous propose d'adopter un amendement tendant à réduire, pour un an, le taux de T.V.A. perçue sur les droits d'entrées des salles. Celui-ci s'établit actuellement à 7 % ; il est proposé de l'abaisser à 5,5 % pour l'année 1988. Cette mesure conjoncturelle permettrait aux exploitants de mettre en oeuvre, dans les meilleures conditions, une politique active de rénovation des salles et une dynamique commerciale qui les aide à sortir de la crise. Cette mesure n'étant pas codifiée, il sera aisé au Gouvernement de la rapporter pour 1989 s'il juge que la situation ne justifie pas sa prorogation.

Amendement (article additionnel après l'article 11) :

I. Par dérogation à l'article 279 du Code général des impôts, la taxe sur la valeur ajoutée appliquée aux droits d'entrée dans les salles de spectacles cinématographiques est perçue, du 1er janvier au 31 décembre 1988, au taux super-réduit de 5,5 %.

II. La perte de ressources qui résulte pour l'Etat, des dispositions du I ci-dessus, est compensée par une majoration de 0,3 % des tarifs mentionnés à l'article 575 A du Code général des impôts.

*

* *

Un autre facteur plaide en faveur de cet effort de l'Etat : la suppression de la subvention budgétaire au compte de soutien. En tout état de cause, la perte fiscale résultant de la réduction conjoncturelle de la T.V.A. étant estimée à 50 millions de francs, contre 90 millions de subvention supprimée, l'Etat reste gagnant. Quant au solde, 40 millions, il constitue exactement la somme qui permettrait à l'Etat de compenser l'exonération généralisée de 50 % de la taxe professionnelle ci-dessus exposée.

Veut-on ou non sauver le cinéma français ? Dans l'affirmative, ce sauvetage passe nécessairement par celui des exploitants de salles.

DEUXIEME PARTIE

LE THEATRE DRAMATIQUE

Votre rapporteur consacrera cette année un développement moins important au théâtre dramatique : la crise du cinéma constitue son principal sujet d'inquiétude dans le budget de la culture en 1988.

CHAPITRE PREMIER

LES THEATRES NATIONAUX

Les théâtres nationaux, au nombre de cinq, se caractérisent par l'importance de la subvention d'exploitation qui leur est allouée (près de 80 % des ressources du théâtre), et qui sont la contrepartie des contraintes de service public auxquelles ils sont soumis (approbation du programme de la saison, mais surtout tarifs fixés par arrêté conjoint du Ministre des Finances et du Ministre de la Culture).

Les subventions de fonctionnement accordées aux théâtres nationaux en 1988 sont en progression de 3,5 % et représentent un total de 240.835 millions de francs. Cette évolution, qui succède à une croissance symbolique de 0,6 % l'an dernier se situe néanmoins très en-deçà de l'augmentation substantielle de l'effort budgétaire en faveur des théâtres nationaux en 1982 (+ 35 %).

Depuis lors, ces crédits stagnent. L'année 1988 semble traduire une certaine reprise, mais celle-ci est essentiellement concentrée sur deux théâtres : le nouveau théâtre de la Colline (+ 3,750 millions de francs) et le théâtre de l'Europe : (+ 3 millions de francs).

. La répartition des subventions entre les cinq théâtres nationaux est la suivante :

Théâtres nationaux dramatiques	1986	1987	Pourcentage de variation 1986-1987	1988	Pourcentage de variation 1987-1988
Comédie-Française	104 208	104 294	+ 0,08	105 294	+ 0,9
Théâtre de Chaillot	46 718	46 718	»	46 818	+ 0,2
Théâtre de l'Odéon	35 169	35 169	»	38 419	+ 9,25
<i>dont</i> : Théâtre de l'Europe	12 513	6 000	- 52	9 000	+ 50
Théâtre de la Colline	»	»	»	23 140	+ 19,3
Théâtre de l'Est parisien	18 930	19 390	+ 5,4	»	»
Théâtre de Strasbourg	26 564	27 064	+ 1,8	27 164	+ 0,37
Total	231 049	232 635	+ 0,6	240 835	+ 3,5

. Le tableau ci-après permet d'apprécier, pour les trois exercices connus, la ventilation du budget des théâtres nationaux ainsi que celle de leurs ressources ; il retrace également l'évolution du taux de leur fréquentation.

(En millions de francs.)

		1984	1985	1986
Comédie-Française	Subventions	89 579	91 649	96 709
	Recettes propres	15 547	18 003	17 780
	Total budget	106 803	113 663	118 973
	personnel	74 906	78 346	83 040
	dépenses artistiques	8 542	9 556	11 415
	Pourcentage fréquentation	69,5 %	75,2 %	78,7 %
Théâtre national de l'Odéon	Subventions	21 545	22 300	(*) 35 169
	Recettes propres	4 155	2 383	1 268
	Total budget	26 551	24 924	24 154
	personnel	18 998	18 604	18 949
	dépenses artistiques	4 878	2 352	1 952
	Pourcentage fréquentation	68 %	64 %	67 %
Théâtre national de Chaillot	Subventions	45 096	46 320	46 718
	Recettes propres	5 710	9 473	9 504
	Total budget	50 774	55 770	55 411
	personnel	29 793	30 760	32 336
	dépenses artistiques	10 374	13 652	11 185
	Pourcentage fréquentation	61,4 %	77,5 %	66 %
Théâtre de l'Est parisien	Subventions	17 771	18 239	18 390
	Recettes propres	4 261	1 922	2 556
	Total budget	22 510	20 777	20 959
	personnel	11 454	12 016	11 946
	dépenses artistiques	7 068	4 959	5 927
	Pourcentage fréquentation	81,6 %	56 %	72 %
Théâtre national de Strasbourg	Subventions	24 962	26 300	26 565
	Recettes propres	3 658	5 562	5 996
	Total budget	29 670	32 530	33 020
	personnel	17 893	18 264	16 306
	dépenses artistiques	4 721	5 947	9 224
	Pourcentage fréquentation	80,3 %	67,8 %	69,5 %

(*) Y compris le théâtre de l'Europe.

. Une étude réalisée par le département des études et de la prospective du Ministère de la culture sur les **"publics du théâtre en 1987"** révèle une tendance persistante à la diminution du nombre de spectateurs. En 1973, 12,1 % des français allaient au théâtre au moins une fois par an ; cette proportion est de 10,3 % en 1981 ; elle s'établit à 7 % en 1987. Cette enquête constate la relative homogénéité socio-démographique du public ainsi que le renforcement des inégalités devant l'accès au théâtre. Cette étude rapporte enfin que les français considèrent être mal informés de l'actualité dramatique. Votre rapporteur suggère que cette information soit renforcée sur les réseaux audiovisuels, et notamment à la télévision.

. L'année 1987 a été fortement marquée par les **mouvements de grève des techniciens des théâtres nationaux**. La fermeture du Théâtre Français, au cours de la saison dernière, consécutive aux débrayages répétés des machinistes aux heures de représentation, se traduit pour la Comédie Française par un déficit de 15 millions de francs dont 11 sont directement imputables à la grève (location de nouvelles salles : Porte Saint-Martin, Montparnasse ; effritement de la fréquentation et manque à gagner des représentations annulées). La revendication des techniciens tendait à obtenir l'alignement de leurs émoluments sur la nouvelle grille des salaires résultant, pour leurs homologues du Théâtre National de l'Opéra de Paris de la convention collective de 1985. Le conflit n'a cessé que lorsque les sociétaires ont décidé de verser eux-mêmes la différence, soit 173.400 francs à répartir entre les 48 machinistes.

Tout récemment, les techniciens du Théâtre National de Chaillot ont empêché au dernier moment la représentation intégrale du "Soulier de satin" de Paul Claudel dans la mise en scène d'Antoine Vitez, prévue le dimanche 8 novembre, en arguant que le repos dominical était prévu par la convention collective. De même, les machinistes du Théâtre National de l'Odéon ont menacé de faire grève pour la première du "Marchand de Venise" de William Shakespeare, création la plus attendue de la saison, avec une mise en scène de Luc Ronconi.

Ces débrayages successifs sont assurément très dommageables pour les théâtres nationaux.

I - LA COMEDIE FRANCAISE

Votre rapporteur est contraint cette année de réitérer ses craintes devant l'insuffisante prise en considération de la Comédie Française par les Pouvoirs Publics. Il avait déploré l'an dernier le caractère symbolique de l'augmentation de la subvention (+ 0,08 % par rapport à 1986). Force est de constater qu'il n'a pas suffisamment été entendu : le budget pour 1988 fait état d'une progression de 0,9 % de ces crédits.

Le million d'effort supplémentaire de l'Etat est à rapprocher des 15 millions de déficit avancés pour la saison 1986-1987 résultant essentiellement des perturbations liées à la grève des machinistes. Comment sera comblé ce trou ? Les responsables financiers du Théâtre Français avaient décidé d'utiliser l'intégralité des "réserves" et une partie des "provisions" dont disposent le théâtre et qui sont alimentées par les bénéfices non distribués. Ils avaient obtenu l'accord du Conseil d'Administration sur ce point. Le Ministère des Finances s'y oppose en avançant qu'il appartient au Ministre de la Culture de trouver une solution. Alors, quid ?

Il est encore trop tôt pour mesurer l'impact des grèves sur la fréquentation du théâtre. Celle-ci avait tendance à progresser à nouveau, le taux moyen de fréquentation par représentation s'établissant respectivement à 75,2 % en 1984-1985 et à 78 % pour la saison 1985-1986 ; il était de 84,35 % en 1981-1982.

Votre rapporteur insistera une nouvelle fois cette année sur la **nécessité de remédier au lancinant problème, plusieurs fois évoqué, de l'insuffisance des locaux dont dispose la Comédie-Française.** Celle-ci se trouve confrontée, après trois siècles d'existence, aux exigences nouvelles de la mise en scène qui a pris depuis une cinquantaine d'années une importance croissante. Cette considération implique un allongement des temps de répétition et de préparation qui justifie la régression du nombre de pièces présentées chaque année : il s'établissait à 130 en 1930 ; il tourne aujourd'hui autour d'une quinzaine.

Par ailleurs, la complexité croissante des décors et des éléments de sonorisation et d'éclairage explique la grande régression de l'alternance des spectacles. Le constat dressé par

Pierre Dux en 1975 est toujours d'actualité : "les chefs d'oeuvre de notre patrimoine dramatique ne sont plus représentés de façon permanente. Il pourra s'écouler des périodes de dix, quinze ou vingt ans sans que soient jamais jouées des pièces de l'importance du "Cid", du "Misanthrope" ou du "Mariage de Figaro". La mission essentielle de la Comédie Française, théâtre de référence représentant en permanence le répertoire dramatique national n'est donc plus remplie.

La solution idéale pour la Compagnie réside dans l'édification d'un théâtre moderne doté de trois salles de dimensions différentes, salles de répétitions (qui font grandement défaut, tant au théâtre Richelieu qu'à l'Odéon), et de réserves pour les décors. Votre rapporteur reconnaît que la charge actuelle des travaux parisiens en cours d'achèvement interdit d'envisager raisonnablement la réalisation de cette hypothèse dans un proche avenir. Il admet également que le rachat souhaitable du "Louvre des Antiquaires" dans le but d'offrir à la Comédie Française des salles de répétition et des ateliers de réparation et de locaux de stockage des décors situés dans un périmètre proche du théâtre Richelieu (ceux-ci sont actuellement entreposés à Aubervilliers et à Pontoise), paraît d'un coût insurmontable. Quel Président de la République attachera son nom à une telle entreprise ?

On sait que la disposition du théâtre du Vieux-Colombier (300 places), racheté l'an dernier, est réclamée à la fois par M. Jean Le Poulain, administrateur de la Comédie-Française, pour lui donner la triple vocation de formation continue, de révélation d'auteurs et de production de spectacle, et par le théâtre de l'Europe, dirigé par Giorgio Strehler qui destine la salle à une fonction de théâtre école. Sans vouloir trancher entre ces deux projets de qualité, votre rapporteur ne peut que souligner les besoins respectifs, à l'heure actuelle mal satisfaits, de ces deux grandes entreprises théâtrales. Pour sa part, le Ministre a d'ores et déjà fait savoir qu'il donnera la préférence à celui des projets qui lui semblera se rapprocher plus particulièrement de l'esprit de travail de Copeau. Les travaux de restauration devraient en tout état de cause commencer en 1988 (montant estimé des travaux : 10 millions de francs) et l'ouverture du Vieux Colombier devrait intervenir début 1989.

II - LE THEATRE NATIONAL DE L'ODEON

Depuis 1983, la saison dramatique du théâtre de l'Odéon est partagée entre les activités du théâtre de l'Europe et celles de l'Odéon. La réorganisation récente du théâtre National de l'Odéon (décret n° 86-1648 du 19 septembre 1986) prévoit que son directeur est l'Administrateur Général de la Comédie Française. Le Théâtre National de l'Odéon reste néanmoins un établissement public autonome avec son budget propre et est doté d'une Commission consultative d'exploitation.

Le tableau ci-après donne la répartition des spectacles offerts par le Théâtre de l'Europe et la Comédie Française à l'Odéon. Il est à noter qu'à partir de la saison 1987-1988, le Théâtre National de l'Odéon accueillera successivement les spectacles produits par les deux théâtres : ceux de la Comédie Française en début de saison ; ceux présentés par le Théâtre de l'Europe à partir du mois de mars.

I. - GRANDE SALLE

Années	Théâtre de l'Europe		Comédie-Française Spectacles productions ou co-prod.	Théâtre national de l'Odéon	
	Spectacles productions ou co-prod.	Spectacles invités		Spectacles productions ou co-prod.	Spectacles invités
1983-1984	5 (47 repr.)	» »	2 (40 repr.)	4 (97 repr.)	» »
1984-1985	7 (85 repr.)	» »	» »	6 (89 repr.)	» »
1985-1986	5 (93 repr.)	» »	1 (19 repr.)	2 (58 repr.)	» »
1986-1987	» »	5 (40 repr.)	2 (38 repr.)	1 (26 repr.)	» »

II. — PETITE SALLE « Roger Blin ».

Années	Théâtre de l'Europe		Comédie-Française Spectacles productions ou co-prod.	Théâtre national de l'Odéon	
	Spectacles productions ou co-prod.	Spectacles invités		Spectacles productions ou co-prod.	Spectacles invités
1983-1984	5 (86 repr.)	» »	2 (53 repr.)	3 (83 repr.)	» »
1984-1985	5 (94 repr.)	» »	» »	4 (96 repr.)	» »
1985-1986	5 (117 repr.)	» »	2 (30 repr.)	4 (101 repr.)	» »
1986-1987	4 (99 repr.)	» »	1 (24 repr.)	2 (38 repr.)	» »

La distinction entre Théâtre National de l'Odéon et Théâtre de l'Europe doit également être opérée au niveau de la subvention de ces établissements. Celle-ci est globalement en augmentation de 9,25 % et s'établit en 1988 à 33,419 millions de francs. Cette évolution recouvre en fait une forte croissance de la subvention allouée au Théâtre de l'Europe (+ 50 % par rapport à 1987), qui se chiffre à 9 millions de francs pour 1988. Cette progression est justifiée par l'amputation budgétaire subie par ce théâtre en 1987, en raison des travaux effectués à l'Odéon au cours du deuxième semestre 1986 et qui ont entraîné l'annulation de la majeure partie de la saison du Théâtre de l'Europe.

Le Théâtre de l'Odéon voit sa subvention abondée de 250.000 francs, soit une augmentation de 0,85 % par rapport à 1987.

Votre rapporteur regrette qu'il ne soit toujours pas possible de connaître la répartition exacte des missions et des charges imparties à l'un et l'autre de ces établissements d'un point de vue financier, ce qui empêche d'apprécier les évolutions constatées des crédits qui leur sont attribués.

III - LE THEATRE NATIONAL DE CHAILLOT

La subvention de fonctionnement inscrite au projet de loi de finances 1988 pour le Théâtre National de Chaillot stagne pour la troisième année consécutive (+ 0,2 % en 1988 ; + 0 % en 1987 ; + 0,8 % en 1986).

La progression substantielle de cette subvention enregistrée en 1982 (+ 61 %) était à l'origine d'un redressement spectaculaire du taux de fréquentation de ce théâtre : celui-ci atteignait 75 % avec 117.736 spectateurs. Pour la saison 1985-1986, ce taux est retombé à 66 % avec 107.972 spectateurs pour les 384 représentations données.

Votre rapporteur constate que la raréfaction des crédits est venue compromettre le redressement entrepris résultant pour l'essentiel de la qualité des spectacles présentés.

IV - LE THEATRE DE LA COLLINE

L'année 1988 sera marquée par l'ouverture, le 7 janvier, du nouveau Théâtre National de la Colline installé dans l'édifice construit à cet effet rue Malte-Brun et dont les travaux ont été achevés fin 1986.

Ce nouveau théâtre, construit sur le terrain attenant au Théâtre de l'Est Parisien est composé :

. d'une grande salle de 770 places dotée d'un équipement scénique ultra moderne. La scène, large de 23,50 mètres, haute de 20 mètres et profonde de 15 à 25,50 mètres dispose d'une ouverture beaucoup plus réduite (19 mètres de large sur 8,50 mètres de haut). De part et d'autre de la scène sont installés 430 mètres carrés de dépôts et d'ateliers de décors. Une fosse d'orchestre escamotable est prévue et permet d'accueillir environ 50 musiciens.

. d'une petite salle transformable, d'une capacité de 200 places, sise à l'éplomb de la première.

Le coût total de la réalisation de ce théâtre dont la conception a été confiée aux architectes parisiens Fabre, Perrottet et Cattani, s'est élevé à 96 millions de francs.

Le résultat consiste en un théâtre ingénieusement conçu, compte tenu de l'étroitesse de la surface du terrain nu et du respect des règlements d'urbanisme. Seul point d'ombre au tableau, l'absence de salle de répétition.

La direction du Théâtre National de la Colline a été confiée au metteur en scène français d'origine argentine, Jorge Lavelli. Sa vocation sera plus largement orientée vers le théâtre contemporain. Son directeur affirme que "le moment est venu de donner à un théâtre du service public une vocation contemporaine. Le siècle s'achève, il a presque déjà ses classiques". Ainsi, l'ouverture verra la mise en scène de l'avant-dernière pièce de Federico Garcia Lorca, "Le Public", retrouvée en 1976, et qui n'a jamais été jouée en France. Au programme également cette année, "Les Chaises" d'Eugène Ionesco, mise en scène par Jean-Luc Boutté, "Une visite inopportune" de Copi, "La traversée de l'Empire" de Fernando Arrabal et "l'Audition" de Gildas Bourdet.

Le budget de fonctionnement du Nouveau Théâtre National de la Colline est estimé à 30 millions de francs. Une subvention de fonctionnement de 23,140 Millions de francs lui est allouée en 1988, à laquelle il convient de rajouter 1,078 million de francs de créations de postes. Cette subvention de fonctionnement est en progression de 3,750 millions de francs par rapport aux crédits alloués au Théâtre de l'Est Parisien en 1987.

L'ancien Théâtre de l'Est Parisien continue, quant à lui, de fonctionner dans les locaux sis avenue Gambetta. Son directeur, Guy Rétoré, recevra une subvention qui lui permettra de mener une politique d'accueil aux compagnies indépendantes.

V - LE THEATRE NATIONAL DE STRASBOURG

Votre rapporteur soulignait l'an passé que l'augmentation de la subvention prévue pour le Théâtre National de Strasbourg (+ 1,8 %, soit + 500.000 francs) intégralement destinée de surcroît à la création de spectacles dans la petite salle, ne lui paraissait pas en mesure de résoudre les problèmes financiers de ce théâtre dénoncés en 1982 par un rapport de la Cour des

Comptes. Cette année, l'effort réalisé en faveur de ce théâtre est de nouveau réduit à une portion congrue : 100.000 francs supplémentaires (soit une augmentation de 0,37 %), qui plus est, entièrement affectés au renforcement des moyens alloués à l'école de cet établissement.

CHAPITRE II

LA DECENTRALISATION THEATRALE

I - LES CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX

Les crédits ouverts en 1987 au titre de la décentralisation dramatique, qui avaient été reconduits au niveau initial de 1986, ont été amputés de 100.000 francs en cours d'exercice. Le montant total de ces subventions en 1987 s'établit donc à 215.288.768 francs.

Ces crédits ont permis de subventionner 22 centres dramatiques nationaux pour 181.195.000 francs, 6 centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse pour 15.175.000 francs et 10 établissements assimilés (dont 6 centres dramatiques régionaux : Angers, Bourges, Fort de France, Lorient, Poitiers et Rouen, pour 14.500.000 francs).

En outre, des subventions pour acquisition de matériel, pour un montant total de 3.918.000 francs, ont été attribués aux centres dramatiques nationaux.

Le montant de chaque subvention, éventuellement actualisé, résulte, en ce qui concerne les **centres dramatiques nationaux**, y compris ceux pour la jeunesse, du contrat de décentralisation institué par le décret n° 72-904 du 2 octobre 1972 et signé pour trois ans entre l'Etat et le Directeur de l'établissement.

Depuis 1985, la réforme des centres dramatiques nationaux tend à assurer :

- une meilleure compétitivité des centres dramatiques nationaux avec un minimum de 20 % de recettes propres par rapport aux recettes totales ; un maximum de 50 % de dépenses administratives et techniques ; et des structures plus efficaces ;

- une plus large ouverture des centres sur les metteurs en scène indépendants, sur la vie théâtrale de la région d'implantation et sur l'audiovisuel ;

- une plus grande créativité : création d'au moins deux spectacles par an et explicitation d'un projet artistique.

La présentation, sous forme de budget de programme des résultats des centres dramatiques nationaux permet d'établir le tableau ci-dessous :

RÉSULTATS DES CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX (1)
(1984-1987)

Indicateurs	1984	1985	1986	1987 estimés	Pourcentage de variation 1984-1987
<i>Résultats :</i>					
Nombre de spectacles par saison	6 350	5 340	5 477	5 500	- 13,4
<i>Impact :</i>					
Nombre de spectateurs par saison	1 702 014	1 466 506	1 292 154	1 400 000	- 17,7

(1) Y compris les centres dramatiques pour l'enfance et la jeunesse.

En ce qui concerne les centres dramatiques régionaux, le montant des subventions est fixé dans une convention réunissant, sur la base de la parité, l'Etat, les collectivités territoriales concernées et le Directeur d'une compagnie théâtrale.

En 1988, la progression de 8 millions de francs des crédits alloués à la décentralisation dramatique devrait permettre :

- une reconduction globale des subventions versées aux organismes existants. Ceux-ci font cependant remarquer à juste titre que la stagnation relative de leurs crédits depuis 1984, alors que leurs charges augmentant plus vite que l'érosion monétaire, les contraint à "gérer au déficit" ou à licencier. Ils réclament une actualisation de ces subventions qui devrait être de l'ordre de 12 millions de francs complémentaires ;

- la création de deux établissements nouveaux : le centre dramatique national de création de Lucien Attoun, consacré à la promotion des auteurs français vivants, et le centre d'art dramatique d'Orléans ;

- la mise à niveau d'établissements précédemment en préfiguration (Bordeaux, Bourges, Lorient).

Il convient de rappeler par ailleurs que le centre de Toulouse verra sa vocation élargie dans un cadre d'action englobant l'ensemble des activités théâtrales de la région (enseignement, production et diffusion). Il est prévu que le Centre Dramatique National devienne "Théâtre National de Région" au cours de l'année 1988.

Dans ces conditions, une augmentation de la dotation de 8 millions de francs devrait intervenir.

II - LES COMPAGNIES DRAMATIQUES INDEPENDANTES

Ce terme générique recouvre une variété extrême des situations rencontrées. L'ensemble des compagnies indépendantes se caractérise néanmoins par deux points communs : l'absence de lien statutaire avec l'État et le refus de sacrifier la qualité aux exigences commerciales. Le nombre des compagnies dramatiques est malaisé à comptabiliser et le recensement est continuellement affecté par des créations nouvelles ou des disparitions. La plupart des compagnies indépendantes connaissent des difficultés financières inextricables qui expliquent une activité souvent intermittente.

Le montant global des subventions accordées par l'État aux compagnies indépendantes a atteint, en 1987, une somme de 128.802.300 francs, soit une progression de 4,2 % par rapport à 1986, et de 302 % en francs courants par rapport à 1980.

SUBVENTIONS GLOBALES ATTRIBUÉES AUX COMPAGNIES DRAMATIQUES INDÉPENDANTES DE 1980 A 1987

	Compagnies « hors commission »	Compagnies « en commission »	Total
1980	21 630 000	10 400 000	32 030 000
1982	75 700 000	20 360 000	96 060 000
1983	84 440 000	24 390 000	107 860 000
1984	97 903 400	27 300 000	125 203 400
1985	84 068 000	27 300 000	111 368 000
1986	98 895 600	24 710 000	123 605 600
1987	106 067 300	22 735 000	128 802 300

. Depuis 1985, les subventions accordées "en commission", c'est-à-dire après consultation d'un comité d'experts, a été déconcentré au niveau régional. Chaque région se voit attribuer une enveloppe de crédits qui est répartie entre les compagnies par le Commissaire de la République, après

consultation d'un comité d'experts nommé par lui, sur proposition du Directeur régional des Affaires culturelles.

En 1987, 272 compagnies dramatiques ont été subventionnées à ce titre, pour un montant total de 22.535.000 francs.

. En 1985 également, les modalités d'attribution des subventions dites "hors commission" aux compagnies subventionnées directement par le Ministère de la culture ont fait l'objet d'une réforme profonde, consécutive à l'enquête menée en 1984 par l'Inspection Générale des spectacles. Cette réforme conduit à distinguer deux catégories de compagnies :

- celles dont l'activité est régulière, qui disposent d'une implantation permanente ou qui conduisent un projet artistique continu. Pour celles-ci, une convention triennale, adaptée à la spécificité du travail de la troupe, est passée par cette dernière avec le Ministère de la culture. On notera cependant que lorsqu'une compagnie passe du niveau "subvention et commission" à celui de la convention triennale, elle emporte avec elle la subvention dont elle bénéficiait, ce qui diminue d'autant la somme à répartir à l'échelon national.

- celles qui montent des spectacles au "coup par coup" et qui ont fait l'objet en 1987 d'aides ponctuelles en fonction de leurs programmes d'activité.

Pour ces dernières, la réforme des modalités d'attribution sera affinée en 1988 par la création d'un **Fonds d'aide à la production** qui comprendra deux sections :

. la première, destinée à l'aide au projet. Celle-ci, créée en 1983 et accordée depuis 1986 par une commission nationale présidée par M. Claude Santelli, permet de subventionner des projets de création présentés par des artistes dont la compagnie ne bénéficie pas d'une subvention de fonctionnement. En 1987, la commission a été saisie de 162 demandes et a accordé 33 subventions pour un montant total de 3.583.600 francs.

. la seconde, sera ouverte aux compagnies "hors commission" non conventionnées qui disposeront d'un droit de tirage équivalent à leur dotation annuelle actuelle, droit qu'elles pourront exercer deux fois en trois ans. Les négociations seront alors directement menées par la Direction du théâtre.

En 1987, 141 compagnies "hors commission" ont été subventionnées pour un montant total de 106.067.300 francs.

CHAPITRE III LE THEATRE PRIVE

I - L'ASSOCIATION POUR LE SOUTIEN DU THEATRE PRIVE

Cette association a pour but de gérer un fonds de soutien en vue de contribuer à organiser et améliorer les conditions d'exercice des théâtres privés (1) et notamment de leur production théâtrale.

Dans ce but, elle apporte à ses adhérents (soit une quarantaine de théâtres parisiens), une garantie en cas de déficit, des aides à la création, à l'emploi et au montage des spectacles ainsi qu'une aide à l'équipement. Elle contribue également à la prospection du public et accorde des secours exceptionnels.

Le tableau ci-après retrace l'évolution du fonds de soutien depuis 1982 :

ÉVOLUTION DU FONDS DE SOUTIEN DEPUIS 1982

Année	Subvention Etat	Subventions de la Ville de Paris	Produit de la taxe parafiscale	Cotisations volontaires aide à l'équipement
1982	9 910 240	»	»	11 000 00
1983	9 910 240	»	»	»
1984	(1) 12 178 900	»	»	»
1985	(1) 11 900 000	7 700 000	13 450 000	19 083 000
1986	(2) 12 250 000	8 500 000	12 700 000	20 000 000
1987	12 550 000	9 500 000	10 000 000	(3) 17 000 000

(1) Non compris l'aide à diverses productions lyriques 4 000 000 F en 1984 et 2 000 000 F en 1985 (section tourneurs lyriques).

(2) 11 669 350 F après l'annulation de crédits du collectif budgétaire.

(3) 7 F par place.

(1) Il s'agit des établissements à dominante dramatique ou lyrique immatriculés au registre du commerce, non directement subventionnés par l'Etat et ne présentant pas les caractères d'un théâtre municipal subventionné.

Pour 1988, une augmentation substantielle de l'aide de l'Etat est prévue pour compenser la baisse de la fréquentation des théâtres et l'augmentation des coûts de fonctionnement laissant prévoir une diminution des recettes du fonds.

En plus de la taxe parafiscale perçue sur les entrées, les adhérents volontaires versent à l'association une cotisation de 7 francs par place occupée, qui sert à abonder la section "aide à l'équipement" du fonds de soutien.

Les sommes ainsi versées par chaque entreprise sont affectées au compte ouvert au nom de l'adhérent. Celui-ci est conforté, lors de son utilisation, par une part des subventions de l'Etat et de la Ville de Paris consacrées aux opérations d'aide à l'équipement (un tiers de ces subventions est partagé également entre tous les théâtres adhérents ; le solde, soit deux tiers, est distribué au prorata de la jauge de chaque théâtre).

Les sommes ainsi réservées peuvent être utilisées par les théâtres, soit directement pour le règlement de factures correspondant à la réalisation des travaux d'équipement, d'amélioration, d'embellissement et d'entretien des scènes, des salles et de leurs dépendances, soit indirectement pour le remboursement d'emprunts à long terme (15 ans), contractés par l'intermédiaire du fonds de soutien, auprès de la Caisse des dépôts et consignations.

II - LES TOURNEES THEATRALES

Votre rapporteur avait souhaité que soit envisagé le rétablissement de l'aide en faveur du secteur privé des tournées théâtrales. En effet, depuis la création des maisons de la culture, toutes les subventions octroyées à ces tournées ont été supprimées. Aujourd'hui, la survie de cette forme intéressante de diffusion du répertoire théâtral dépend peut-être de l'octroi d'une aide de l'Etat.

Constituée en 1985, la mise en place de cette section a rencontré de nombreuses difficultés.

Votre rapporteur espère une amélioration consécutive à l'Assemblée Générale du fonds de soutien du 25 juin dernier qui a procédé à la modification du règlement intérieur de l'association relatif à la section "tourneur" et a levé les principaux obstacles à

la mise en place effective de cette aide. Le taux de la cotisation a été relevé de 1 à 1,75 % de la recette auteur des adhérents ; la disposition selon laquelle chaque tourneur adhérent devait recevoir une aide au moins égale au montant de sa cotisation est supprimée.

*

* *

On permettra à votre rapporteur de terminer ce chapitre par deux réflexions.

Dans "L'impromptu de Paris", Jean Giraudoux faisait dire au parlementaire venu interroger Juvet : "Amène-moi Molière et je me charge d'être Louis XIV". Et Juvet répondait : "C'est Louis XIV qui a commencé".

S'il est vrai, comme le suggère cette boutade, que le soutien de l'Etat est nécessaire à la santé de l'art dramatique, la vitalité de celui-ci, à un moment donné, dépend avant tout de la rencontre d'un auteur et d'un homme de théâtre sachant prendre des risques. Or, tout au long de ce siècle, c'est au théâtre privé qu'on doit la découverte de tous nos grands auteurs. Peut-être parce que c'est le théâtre privé qui a trouvé aussi le plus grand nombre de directeurs prêts aux grandes aventures. Mais il faut reconnaître également qu'un écrivain, aujourd'hui, n'est guère tenté d'aller se faire jouer dans les Centres dramatiques nationaux ou les Maisons de la Culture, où le nombre de représentations d'une même oeuvre est limité et le produit d'une pièce, pour son auteur, assez faible dans ces conditions, même s'il y a - c'est parfois le cas - un minimum garanti puisqu'il repose uniquement sur les recettes. Il faudrait donc réfléchir à la possibilité de fonder la part de l'auteur sur l'ensemble du budget de ces établissements de la décentralisation théâtrale, en l'inscrivant dans leurs cahiers des charges.

De même pourrait-on examiner cette autre suggestion de la société des auteurs dramatiques qui est de prévoir un pourcentage (modéré) de droits sur les représentations d'auteurs tombés dans le domaine public pour alimenter un fond destiné à la création d'oeuvres contemporaines. Le théâtre est une longue continuité et il ne serait pas choquant que Molière et Racine viennent ainsi prêter la main aux créateurs d'aujourd'hui.

CHAPITRE IV

LE CIRQUE

Ce secteur connaît, depuis plusieurs années, une crise importante. La question de la survie du cirque s'est posée et des dépôts de bilans importants ont inquiété votre rapporteur (cirque Pinder et cirque Jean Richard).

Le cirque constitue désormais l'un des axes importants d'une action menée par le ministère de la culture en faveur des arts de la scène et de la piste.

A cet effet, une politique en faveur du cirque a été engagée selon trois axes principaux :

1) Le développement de la formation

Dans le cadre de la priorité que le Gouvernement a décidé de consacrer aux enseignements artistiques, la formation aux métiers du cirque est naturellement privilégiée :

C'est au premier chef la vocation du Centre national des arts du cirque, implanté à Châlons-sur-Marne, qui regroupe l'Ecole supérieure des arts du cirque ainsi qu'une section de formation professionnelle et un service de documentation et d'étude. Ce centre, ouvert en octobre 1985, atteindra progressivement son régime de croisière entre 1988 et 1989.

La dotation budgétaire à cet organisme devrait être sensiblement accrue en 1988.

C'est également, en liaison avec cet organisme pilote, le rôle des écoles privées du cirque qui ont une importante fonction de relais auprès des municipalités et des jeunes amateurs. Le rôle de ces cours est d'autant plus important que leurs élèves sont le plus souvent d'âge scolaire et constituent donc le milieu naturel de recrutement des futurs élèves de l'Ecole Supérieure des arts et du cirque de Châlons-sur-Marne.

2) Le soutien à la profession

Il est par ailleurs essentiel de soutenir et d'encourager les professionnels du cirque suivant des mécanismes laissant à la profession elle-même une large responsabilité.

Ainsi, l'Association pour le soutien, la promotion et l'enseignement du cirque (ASPEC) a repris depuis 1982 les attributions de l'Association pour la modernisation du cirque, créée en 1979, et celles de l'ASPEAC (Association pour l'enseignement des arts du cirque) constituée peu après. Elle rassemble aux côtés des professionnels du cirque, des pouvoirs publics (Ministère chargé de la culture, jeunesse et sports, formation professionnelle), les collectivités locales, représentées par l'Association des maires de France, et la SACEM.

La formule adoptée s'inspire très largement de celle utilisée par la section d'équipement de l'Association pour le soutien au théâtre privé. Par son caractère d'aide automatique, du moins pour la part principale, elle présente toutefois l'inconvénient de ne pas suffisamment tenir compte de la qualité des spectacles présentés. C'est la raison pour laquelle une étude est menée en vue de déterminer les conditions d'adaptation aux réalités de la profession des modalités de fonctionnement de l'ASPEC. Dans ce cadre, une section d'aide à la création devrait être instituée en 1988.

Par ailleurs, il est apparu nécessaire de reconsidérer les modalités de fonctionnement du cirque national. Compte tenu du coût excessif de cette opération, ainsi que des difficultés importantes rencontrées par cette institution, la cessation des activités de l'association "Cirque national français" s'imposait. Elle est intervenue en février 1987. Toutefois, Alexis GRUSS et son cirque à l'ancienne continuera à être aidé. Cette entreprise reste subventionnée en 1987, ce qui permettra sa relance, sous une forme nouvelle, à partir de 1988.

3) L'amélioration de l'environnement

Le développement des activités de la profession du cirque implique un environnement fiscal, administratif et médiatique le mieux adapté possible.

Sur le plan fiscal, des mesures d'une certaine importance ont déjà été prises :

- abrogation du droit de timbre,
- possibilité d'utilisation du "1 % à la construction" pour l'achat de caravanes,
- extension aux cirques du régime de la TVA à 2,10 % sous certaines conditions.

Enfin, une réflexion est menée afin de déterminer les avantages fiscaux qui pourraient éventuellement être concédés au matériel roulant des cirques et entreprises de spectacles ambulants (taxes à l'essieu par exemple).

En matière administrative, l'amélioration des rapports entre les cirques et les collectivités locales constitue un souci majeur. Dans cet esprit, il convient de se féliciter des négociations d'ores et déjà menées par l'ASPEC, qui ont abouti à la conclusion d'une convention-type "cirques-communes" conclue avec l'Association des maires de France. Cette convention devrait être diffusée en 1988 auprès des collectivités locales. Cette action devra être poursuivie et développée de manière à ce que soit facilitée l'implantation des chapiteaux dans les villes et que soient aménagés et uniformisés les régimes de tarifs pour les services rendus.

Enfin, la promotion du cirque par une meilleure collaboration avec les médias et notamment avec la télévision devra être assurée. Le centre national du cirque de Châlons-sur-Marne est susceptible de jouer un rôle prépondérant dans ce domaine comme organisme incitateur et coordonnateur ainsi que par les moyens documentaires qu'il mettra progressivement en oeuvre. Enfin, l'ASPEC sera présente dans toutes les manifestations pouvant concerner la clientèle privilégiée du cirque (salons touchant les élus locaux, les comités d'entreprise...).

CHAPITRE V LES MARIONNETTES

En ce qui concerne les marionnettes, 14 compagnies ont été subventionnées directement en 1987 pour un total de 4.530.000 francs.

24 autres compagnies de marionnettes ont été subventionnées après avis des comités d'experts placés auprès du Commissaire de la République de région pour un montant de 1.940.000 francs.

Enfin, trois organismes ont bénéficié en 1987 d'aides publiques. Il s'agit :

- . du Centre national des marionnettes (C.N.M.) pour un montant de 610.000 francs,

- . de l'Institut International de la marionnette de Charleville-Mézières (455.000 francs),

- . de l'Union Internationale de la marionnette (UNIMA). Cet organisme mène une importante action auprès des compagnies de marionnettes au niveau de l'information et de la documentation et soutient également les compagnies intervenant en milieu scolaire (60.000 francs).

Par ailleurs, dans le secteur du mime, une compagnie qui s'apparente à cette forme d'expression - LE THEATRE DU MOUVEMENT - est depuis 1987 subventionnée directement (250.000 francs).

En matière d'enseignement et de formation, il importe également de signaler la création, au sein de "l'Institut International de la marionnette" de Charleville-Mézières, d'une Ecole supérieure des arts de la marionnette. L'ouverture de cette école, qui a une vocation nationale et internationale est intervenue pour la rentrée de 1987. Cet établissement a pour objet de former, au terme d'une scolarité de trois ans, sans recrutement intermédiaire, des marionnettistes professionnels.

Son financement est assuré de manière paritaire par l'Etat et les collectivités locales.

Au titre de l'exercice budgétaire 1987, un crédit de 500.000 francs a été accordé. Pour 1988, une mesure nouvelle de 500.000 francs est retenue.

EXAMEN EN COMMISSION

Réunie le mercredi 18 novembre sous la présidence de M. Maurice Schumann, Président, votre commission a procédé à l'examen des crédits relatifs au cinéma et au théâtre dramatique inscrits dans la loi de finances pour 1988.

Après l'exposé du rapporteur, un débat s'est instauré, auquel ont participé :

- **M. Jean Delaneau**, qui a attiré l'attention sur la nécessité, qui s'impose parfois, de s'engager dans la diversification des spectacles offerts par les exploitants dans leurs salles de cinéma, et a remarqué la réticence que cette évolution rencontrait dans la profession. Il a dénoncé, par ailleurs, l'absence de soutien des petites salles indépendantes menacées de fermeture par les grands circuits d'exploitation.

Il a enfin plaidé en faveur de l'harmonisation européenne des taux de T.V.A. qui pèsent sur le secteur de la vidéo ;

- **Mme Hélène Luc**, qui a déploré la suppression de la subvention budgétaire au compte de soutien des industries cinématographiques, et s'est émue de la régression en volume des crédits accordés aux théâtres ;

- **M. Maurice Schumann, Président**, qui a demandé des précisions sur la situation du cirque en France.

La commission a alors adopté les trois amendements que lui a proposés son rapporteur à propos du cinéma.

Elle a ensuite décidé, sur proposition de son rapporteur :

- de donner un avis favorable, sous réserve de l'adoption de ces amendements, aux crédits relatifs au cinéma inscrits dans le projet de loi de finances pour 1988 ;

- de s'en remettre à la sagesse du Sénat pour les crédits relatifs au théâtre dramatique inscrits dans ce même projet de loi de finances.