

SÉNAT

1^{re} SESSION ORDINAIRE DE 1963-1964

Annexe au procès-verbal de la séance du 13 novembre 1963.

AVIS

PRÉSENTÉ

au nom de la Commission des Affaires culturelles (1), sur le projet de loi de finances pour 1964, ADOPTÉ PAR L'ASSEMBLÉE NATIONALE.

TOME II

Affaires culturelles.

CINEMA. — THEATRES NATIONAUX

Par M. Georges LAMOUSSE,

Sénateur.

(1) Cette commission est composée de : MM. Louis Gros, *président* ; Georges Lamousse, Vincent Delpuech, René Tinant, *vice-présidents* ; Robert Chevalier, Claudius Delorme, Mohamed Kamil, *secrétaires* : Ahmed Abdallah, Jean de Bagneux, Clément Balestra, Jacques Baumel, Roger Besson, Jacques Bordeneuve, Florian Bruyas, Maurice Charpentier, Adolphe Chauvin, Georges Cogniot, André Cornu, Mme Suzanne Crémieux, M. Alfred Dehé, Mme Renée Dervaux, MM. Charles Durand, Hubert Durand, Jules Emaille, Yves Estève, Jean Fleury, Charles Fruh, François Giacobbi, Alfred Isautier, Louis Jung, Adrien Laplace, Claude Mont, Jean Noury, Paul Pauly, Henri Paumelle, Hector Peschaud, Gustave Philippon, André Picard, Georges Rougeron, Pierre Roy, Paul Symphor, Edgar Tailhades, Maurice Vérillon, Jean-Louis Vigier.

Voir les numéros :

Assemblée Nationale (2^e législ.) : 549 et annexes, 568 (tomes I à III et annexe 1), 594, 631 et in-8° 101.

Sénat : 22 et 23 (tomes I, II et III, annexes 1 et 2) (1963-1964).

~~Mesdames, Messieurs,~~

Votre Commission des Affaires culturelles m'a confié le soin de présenter son avis sur deux secteurs particuliers du budget des Affaires culturelles : le cinéma et les théâtres nationaux.

Comme l'an dernier, le présent avis ne traitera que des problèmes les plus importants, laissant à la Commission des Finances le soin d'étudier, du point de vue financier, les différents chapitres concernant le cinéma et les théâtres nationaux.

I. — CINEMA

Depuis 1957, le cinéma a perdu 31 % de ses spectateurs. La fréquentation des salles est passée de 411 millions, en 1957, à 312 millions en 1962. Parallèlement, la production des films français a subi aussi une baisse très sensible. Comme nous le disions l'an dernier, le cinéma est engagé dans la période la plus dure de son histoire, son existence même est en jeu.

Le rétrécissement du marché cinématographique est dû essentiellement à l'apparition d'un concurrent : la télévision, qui est venue mettre fin au monopole des salles de cinéma dans le domaine du spectacle par l'image animée.

Du même coup, toutes les charges que le cinéma supportait, même dans ses moments difficiles, sont devenues insurmontables. La fiscalité trop lourde qui l'accable ne pourra qu'amplifier sa crise, accélérer le mouvement de fermeture des salles et limiter les possibilités de création de films.

Professionnels et Gouvernement sont donc à l'heure du choix. Le Gouvernement, en particulier, se doit de trancher une option : ou bien considérer le cinéma comme une industrie ou bien voir un art, source d'enrichissement éducatif et culturel. Dans le premier cas, l'Etat pourra laisser jouer la loi de la libre concurrence, ne pas allouer de subvention et accepter que le cinéma livré à ses aléas ait son existence définitivement compromise. Là ne serait pas la bonne solution. Mais si, comme nous le souhaitons au contraire, l'Etat voit dans le cinéma un moyen d'éducation au sens large du mot, de culture et de formation civique, le problème change de perspective. Il ne reste plus, alors, qu'à rechercher par quels moyens pratiques cette industrie d'une importance nationale pourra s'insérer dans les autres activités de la nation pour y retrouver sa place.

Dans la conjoncture actuelle, il apparaît que le Gouvernement et le Parlement peuvent agir dans trois directions :

- la fiscalité ;
- le soutien financier ;
- les relations entre le cinéma et la télévision.

1. — LA FISCALITÉ

Les salles de cinéma sont, le plus souvent, en France, de petites exploitations, des affaires familiales. La concentration a peu joué. Aussi, le mouvement de fermeture des salles provoqué par la baisse de fréquentation a-t-il été plus lent à se produire en France qu'en Angleterre, par exemple, où de puissantes exploitations représentaient une part importante du marché. Ceci s'explique. L'individu ou la famille qui a placé ses capitaux dans un commerce tend à les défendre jusqu'au bout, alors que la grosse société qui fait des bilans prévisionnels et des études de marchés se décide plus rapidement aux reconversions.

En France, c'est seulement cette année que le mouvement de fermeture des salles se dessine avec netteté. C'est pourquoi nous pensons qu'il est encore possible de minimiser la crise en diminuant la lourde pression fiscale qui s'exerce sur le cinéma (21 % de la recette totale). L'impôt du timbre a été diminué, la taxe sur les spectacles a été baissée de deux points.

Le Gouvernement propose la reconduction des dispositions de l'article 88-1 de la loi de finances de 1963. Cet effort est insuffisant au regard de la détaxation qui paraît, en fait, nécessaire. Il n'est pas sûr que ce dégrèvement permettra au cinéma de passer le cap difficile qui va se situer au cours de l'année 1964 et au début de 1965, c'est-à-dire au moment où le nombre de postes de télévision atteindra et dépassera 5 millions. Cette simple reconduction, si insuffisante en soi, se heurtera comme les années précédentes à l'opposition légitime des élus communaux. Cette disposition diminue, en effet, les ressources des collectivités locales alors que les charges des budgets communaux croissent, sans cesse. Le Ministre des Finances s'était engagé, l'an dernier, à diminuer dans les mêmes proportions les charges communales. Votre Commission insiste pour que cette promesse soit tenue.

Le cinéma subit encore les taxes sur le chiffre d'affaires, la taxe locale, la taxe de prestations de services. Tous ces différents impôts grèvent d'une manière anormalement sévère une profession qui lutte pour se survivre.

Il est de toute nécessité de ramener l'imposition à un niveau plus normal.

Soulignons, au passage, que la fiscalité qui s'adoucit généralement pour les activités culturelles ou d'information, ne l'est pas pour le cinéma.

La presse bénéficie d'une exemption des taxes sur le chiffre d'affaires.

Le Livre voit son taux d'imposition diminué de 10 %.

La moyenne générale de la fiscalité indirecte française se situe à moins de 13 % alors que le cinéma subit 21 % d'imposition, taux le plus lourd des spectacles imposés (les cabarets, dancings, catch, sont moins imposés).

Quelle que soit la solution qui ramènera l'imposition à un niveau normal, elle sera la bonne. Le Gouvernement se doit de la réaliser, à condition toutefois qu'elle ne s'opère pas au seul préjudice des collectivités locales.

Votre Commission des Affaires culturelles, après en avoir délibéré, a confié à son rapporteur le soin de présenter et soutenir un amendement concernant les films classés « Jeunesse et Famille ».

Les films classés « Jeunesse et Famille » donnent droit à une exemption fiscale totale des taxes « spectacle » et « locale » jusqu'à 800 F de recette hebdomadaire, et à une demi-exemption entre 800 et 1.000 F.

Mais si cette exemption est accordée pour toutes les séances aux cinémas non commerciaux, elle n'est accordée aux exploitations cinématographiques que pour les séances organisées en dehors de leurs séances ordinaires.

Or, les tournées rurales et les petites exploitations les plus intéressées par ce genre de spectacles, se trouvent pratiquement exclues de l'exemption parce qu'elles ne disposent pas, en dehors des séances normales, de jours libres parmi ceux où la clientèle éventuelle est disponible.

Il y aurait donc lieu de ne pas restreindre le bénéfice de cette exemption et de l'accorder aux exploitations commerciales pour toutes les séances.

Le dégrèvement maximum qui résulterait, si tous les cinémas de France passaient des films « Jeunesse et Famille » à toutes les séances et durant toute l'année, se chiffrerait à environ 16.900.000 F.

Une telle programmation à 100 % des films « Jeunesse et Famille » est naturellement invraisemblable. Il est impensable que

les séances « Jeunesse et Famille » puissent, en vertu de l'adoption de l'amendement proposé, atteindre 10 % seulement des séances totales.

Le dégrèvement en cause serait donc certainement très inférieur à 1.700.000 F, somme qui constitue sa limite mathématique théorique.

Votre Commission n'ignore pas que cette détaxation représenterait une lourde charge pour les finances communales ; c'est pourquoi votre Commission, soucieuse de ne pas aggraver les charges des communes a assorti l'amendement proposé d'une disposition selon laquelle la diminution des recettes communales sera compensée par une subvention de l'Etat.

2. — LE SOUTIEN FINANCIER

Le décret du 19 mars 1963 (1) a aménagé dans les conditions fixées par le Traité de Bruxelles, l'aide automatique aux films de long métrage, mais il laisse un vide inquiétant à partir du 1^{er} juillet 1964.

Le régime communautaire qui doit prendre la suite ne sera vraisemblablement pas au point pour cette date. C'est pourquoi il convient, dès maintenant, d'envisager la reconduction du système actuel, ne serait-ce que pour une période de douze à dix-huit mois, sinon la production française sera complètement paralysée à partir de janvier prochain. En effet, le décret du 19 mars 1963 prévoit que seuls les films exploités avant le 30 juin 1964 bénéficieront du soutien financier. Etant donné les délais qui s'écoulent entre le jour du premier tour de manivelle et la sortie sur les écrans, on peut dire que 80 % des films commencés après le 1^{er} janvier n'ont aucune chance de « sortir » avant le 30 juin et, par conséquent, de bénéficier du soutien financier.

3. — RAPPORTS CINÉMA-TÉLÉVISION

Il faut développer et affermir la coordination entre la télévision et le cinéma. Il serait insensé et injuste de laisser la télévision, grâce aux privilèges dont elle dispose, écraser le cinéma. La France a besoin, pour elle-même et pour son rayonne-

(1) Ce décret est publié en annexe 1.

ment à l'extérieur, d'un cinéma bien vivant et dynamique grâce à ses créateurs, ses techniciens, ses ouvriers et ses installations techniques.

La profession cinématographique se plaint d'une concurrence de la télévision qui n'est pas faite à armes égales.

Le cinéma est exagérément imposé (21 %), alors que l'Etat ne prélève que 9 % des redevances versées à la R. T. F. Il convient de réduire cette inégalité par trop choquante.

Le cinéma permet la transmission « en différé » d'œuvres soignées qui nécessitent des mises au point, tandis que la télévision apporte l'expression « en direct » vivante et sans retard.

Aujourd'hui, la R. T. F. utilise à plein les techniques du cinéma et se sert largement de ses infrastructures et de ses œuvres, mais le cinéma ne peut en rien utiliser les techniques de la télévision en raison du monopole de la R. T. F. et de l'application qui en est faite. Le cinéma est ainsi exclu des télétransmissions de l'image animée et se trouve, une fois de plus, défavorisé par rapport à son concurrent. Le cas des actualités est typique à cet égard.

Signalons encore une autre anomalie particulièrement choquante. La R. T. F. s'approprie à peu de frais les créations du cinéma. Ne paye-t-elle pas les films de 5.000 à 10.000 F l'un, alors qu'une heure de spectacle télévisé lui revient à 200.000 F ? Ajoutons à cela que les transmissions de films aggravent la concurrence faite au cinéma du fait qu'elles ont lieu surtout le samedi soir et le dimanche, jours où devraient s'établir les plus fortes recettes des salles de cinéma.

En fait, actuellement, la télévision française est, à l'échelle nationale, un cinéma non commercial d'Etat monopolisant le progrès technique. Bientôt, les télévisions étrangères seront reçues en France. Le monopole de la R. T. F. sera battu en brèche par l'étranger. Il serait inconcevable que le cinéma national reste seul à ne pouvoir diffuser ses images avec l'aide du progrès technique.

Coordonner télévision et cinéma est devenu aussi nécessaire que rail et route autrefois. Tous deux y gagneront, car le champ ouvert à leurs activités est vaste. R. T. F. et industrie filmée devraient s'épauler efficacement en réduisant les frais des

infrastructures qui peuvent leur être communes, en associant leurs efforts dans la recherche, en formant et en utilisant le même personnel dans les cas où cette solution paraît possible, en améliorant leurs programmes par des échanges judicieux.

*
* *

En conclusion, nous devons souligner la nécessité pour l'Etat d'avoir une conception d'ensemble sur l'avenir du cinéma français. Si ce dernier est laissé livré à lui-même, il est à craindre qu'il ne pourra surmonter la crise qu'il traverse.

Répetons-le, l'Etat doit prendre une option, reviser sa politique pour permettre au cinéma de tenir sa place dans le patrimoine culturel de la France. (1).

(1) En ce qui concerne le cinéma, sont publiées en annexes au présent avis :

Annexe 1. — Décret n° 63-322 du 19 mars 1963 relatif au soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique.

Annexe 2. — Les observations du Centre national de la cinématographie sur la fiscalité cinématographique, l'agencement du nouveau régime de soutien, les prévisions pour 1963.

Annexe 3. — Le compte rendu des travaux du Comité d'étude et de sauvegarde du cinéma français en date du 6 mai 1963.

Annexe 4. — Les observations présentées par la Fédération nationale des chambres syndicales des industries techniques du cinéma.

Annexe 5. — Le rapport de la Fédération nationale des distributeurs de films.

Annexe 6. — Les observations présentées par le Syndicat des techniciens de la production cinématographique.

Annexe 7. — Observations présentées par la Chambre syndicale de la production cinématographique française.

II. — THEATRES NATIONAUX

Les théâtres nationaux comprennent, d'une part, les théâtres lyriques : Opéra et Opéra-Comique et, d'autre part, les théâtres dramatiques : Comédie-Française (salle Richelieu), Théâtre de France (salle de l'Odéon) et Théâtre National Populaire.

Les crédits alloués aux théâtres nationaux figurent, en ce qui concerne les moyens des services, au chapitre 36-24 du budget du Ministère des Affaires culturelles. Ces crédits, qui s'élèvent à un total de 46.911.000 francs, sont ainsi répartis :

	1963	1964		
	Crédits votés.	Services votés.	Mesures nouvelles.	Total.
<i>Article premier.</i> — Réunion des théâtres lyriques nationaux	23.253.000	23.253.000	+ 5.899.150	29.152.150
<i>Article 2.</i> — Comédie-Française	5.826.000	5.826.000	+ 1.170.350	6.996.350
<i>Article 3.</i> — Théâtre National Populaire.....	1.865.000	1.865.000	+ 623.100	2.488.100
<i>Article 4.</i> — Théâtre de France	1.945.000	1.945.000	+ 183.700	2.128.700
<i>Article 5.</i> — Subventions aux caisses de retraites..	4.065.000	4.065.000	+ 2.080.700	6.145.700
Totaux.....	36.954.000	36.954.000	+ 9.957.000	46.911.000

L'augmentation proposée a pour objet :

1) De traduire les ajustements de salaires liés à la revalorisation des traitements dans la fonction publique et le secteur privé. Un crédit de 6.493.800 francs est alloué à cet effet ;

2) de permettre de financement des dépenses indispensables pour présenter des spectacles de haute qualité avec le concours de grands artistes français et étrangers. Le crédit correspondant s'élève à la somme de 3.463.200 francs.

Nous notons donc avec satisfaction une augmentation de 9.957.000 francs des crédits. Mais, ainsi qu'il a été dit ci-dessus, cette augmentation est absorbée pour les deux tiers par les ajustements de salaires. La part affectée au renouvellement du répertoire, aux changements de décors, demeure encore insuffisante pour rendre réalisable la mission culturelle de nos théâtres nationaux.

1° R. T. L. N.

Les crédits affectés à la réunion des Théâtres lyriques nationaux s'élèvent à un total de 29.152.150 francs, accusant une augmentation de 5.899.150 francs sur l'an dernier. Il est aisé de constater que les mesures nouvelles du chapitre 36-24 du présent exercice réservent aux théâtres lyriques nationaux la « part du lion » ce qui se justifie, d'une part, par le relèvement des traitements d'un personnel nombreux, varié et hautement qualifié et, d'autre part, par les frais de décors, mises en scènes, costumes, etc.

En effet, le nouvel administrateur des Théâtres lyriques, M. Georges Auric, n'avait pas caché, dès son entrée en fonction, qu'il entendait faire en sorte que chacune des représentations de l'Opéra et de l'Opéra-Comique puisse soutenir la comparaison avec les meilleurs spectacles des grandes scènes étrangères, ce qui exigerait une homogénéité constante dans la distribution des rôles et la recherche de la perfection pour la mise en scène des créations ou reprises.

Il lui était apparu que les moyens financiers de la R. T. L. N. étaient insuffisants pour mener à bien cette double tâche. Ses prédécesseurs avaient ainsi rencontré des difficultés quasi insurmontables. Il en avait conclu qu'il était indispensable d'obtenir une très substantielle majoration des crédits affectés à la rémunération des artistes et à la mise en scène.

*
* *

Pour la période allant du 1^{er} octobre 1962 au 30 septembre 1963 le montant des recettes est de 5.901.865,15 francs à l'Opéra et de 1.229.273,35 francs à l'Opéra-Comique, soit un total de 7.130.000 francs environ. Cette somme est inférieure de 370.000 francs aux prévisions initiales de l'exercice 1963, lesquelles avaient été éta-

blies avant l'augmentation du prix des places intervenue le 1^{er} août à l'Opéra-Comique, le 1^{er} septembre à l'Opéra. L'insuffisance réelle est donc légèrement supérieure à ce chiffre puisque les recettes réelles comportent un mois d'exploitation à tarif majoré à l'Opéra (septembre) et deux mois à l'Opéra-Comique (août et septembre).

Après correction on peut donc évaluer à 450.000 francs l'insuffisance des recettes par rapport aux prévisions au cours de la saison 1962-1963. Les prévisions de recettes ont été réalisées au Théâtre national de l'Opéra et cette différence provient essentiellement de la Salle Favart. Cette situation n'est pas nouvelle mais au cours des précédentes saisons la différence avait été comblée par un plus large excédent à l'Opéra mais il ne faut pas oublier que pendant les mois de décembre 1962, janvier, février et mars 1963, la vague de froid a provoqué dans tous les théâtres une baisse des recettes tout à fait exceptionnelle.

La recette moyenne par représentation a été de 26.949 francs à l'Opéra et de 5.439 francs à l'Opéra-Comique.

Ces chiffres pour les précédentes saisons étaient respectivement de 23.285 francs et 4.875 francs.

Le nombre des spectateurs payants venus à l'Opéra entre le 1^{er} octobre 1962 et le 30 septembre 1963 s'élève à 288.091, soit une moyenne de 1.315 par représentation sur un maximum de 1.983 places offertes à la vente. A l'Opéra-Comique le nombre de spectateurs a été de 145.190, soit une moyenne de 642 par représentation sur un total de 1.379 places offertes à la vente.

Au cours de la précédente saison la moyenne pour l'Opéra était de 1.358, pour l'Opéra-Comique de 534.

On observe ainsi un léger fléchissement à l'Opéra pour les motifs ci-dessus exposés ; par contre le pourcentage d'occupation de la salle à l'Opéra-Comique passe de 39 à 46,5 %.

La contradiction apparente entre ces résultats et le chiffre moins élevé des recettes globales de l'Opéra-Comique d'une saison à l'autre s'explique par le fait que le nombre de représentations à la Salle Favart a été ramené de 6 par semaine à 5 par semaine depuis le 1^{er} août 1962.

Quelle était, en effet, la situation des artistes du chant à ce moment-là ? Les mieux rémunérés se voyaient offrir une mensualité de 5.000 francs. Il était absolument impossible à ce prix

de s'assurer l'exclusivité de leurs services quant on sait que certains d'entre eux se voyaient allouer des cachets de 2.000 et même 3.000 francs par représentation, à l'étranger et même en province.

On était ainsi contraint de tolérer de nombreuses permissions d'absences et il est bien évident, dans ces conditions, que le concours simultané de bons éléments pour une longue série de représentations était exclu. En outre, les distributions étaient inégales ; au lendemain d'une représentation brillante, l'Opéra et l'Opéra-Comique pouvaient fort bien donner une représentation beaucoup plus discutable d'un même ouvrage en raison de l'absence des meilleurs interprètes.

Le seul remède consistait à majorer considérablement les rémunérations de telle sorte que l'on puisse exiger des artistes qu'ils consacrent toute leur activité aux théâtres lyriques nationaux.

En ce qui concerne la mise en scène, M. Georges Auric avait constaté qu'aux termes de ses obligations statutaires la R. T. L. N. devait effectuer chaque année à l'Opéra et à l'Opéra-Comique plusieurs créations d'ouvrages nouveaux ou reprises d'ouvrages du répertoire.

Or pratiquement, après déduction des sommes nécessaires à l'entretien du répertoire, le montant du disponible s'avérait largement insuffisant pour la satisfaction de ces obligations statutaires.

Ainsi l'augmentation des crédits mis à la disposition de la R. T. L. N. a permis de remédier à ces inconvénients.

Les prix des places (maximum - minimum) ont été majorés de 10 % à l'Opéra et à l'Opéra-Comique depuis la rentrée. Ils sont à l'heure actuelle fixés ainsi qu'il suit :

	Maximum.	Minimum.
<i>Opéra</i>	34 » F	5 F
<i>Opéra-Comique</i>	16,50 F	3 F

*
* *

Un projet de budget de la R. T. L. N. pour l'exercice 1964 avait été discuté au Ministère des Finances lors de la préparation du budget de l'Etat pour cet exercice.

Le montant global des recettes et des dépenses avait été fixé à 37.929.000 francs, le taux de la subvention de l'Etat étant porté à 29.339.000 francs.

A la suite des discussions qui ont eu lieu en Conseil des Ministres un abattement de 185.850 francs a été prescrit, ce qui ramène à 37.743.150 francs le montant global du projet de budget et à 29.152.150 francs le taux de la subvention, soit pour la subvention de l'Etat une majoration de 5.899.150 francs par rapport à son taux initial de 1963.

Les prévisions s'établissent ainsi qu'il suit :

Recettes :

Subvention	29.152.150 F.
Ressources propres	8.591.000
	<hr/>
	37.743.150 F.

Dépenses :

Salaires	25.036.700 F.
Charges sociales et financières.....	6.363.100
Mise en scène	3.814.150
Matériel	1.800.000
Publicité	330.000
Divers	399.200
	<hr/>
	37.743.150 F.

Ce projet appelle les observations suivantes :

Il représente par rapport au budget initial de 1963 une majoration globale de crédits s'élevant à 6.649.150 francs, la différence entre dépenses nouvelles et augmentation de subvention étant couverte par le produit escompté de l'augmentation du prix des places, à savoir 750.000 francs.

Les 6.649.150 francs de crédits supplémentaires se décomposent comme suit :

a) Mesures sociales	3.755.000 F.
b) Mesures artistiques	2.814.150 F.
c) Dépenses supplémentaires pour taxes et droits d'auteurs	80.000 F.

Les mesures dites sociales correspondent aux augmentations de salaires précitées, à savoir : 2,47 % au 1^{er} décembre 1962, 4,50 % au 1^{er} janvier 1963, 4 % au 1^{er} août 1963, 1,50 % au 1^{er} octobre 1963.

En outre, il a été prévu de nouvelles augmentations en 1964 ; le pourcentage retenu à cet égard étant de 4,50 % en année pleine.

Les mesures dites artistiques comportent une majoration de 1.500.000 francs pour la revision des contrats de certains artistes de tout premier plan (chanteurs, étoiles de la danse, chefs d'orchestre) et une majoration de 1.314.150 francs des crédits de mise en scène.

Etant donné l'importance de ces majorations il n'a a été prévu aucun crédit supplémentaire pour la dotation des autres chapitres du budget de la R. T. L. N.

Il est bon de souligner cependant l'insuffisance manifeste des crédits de publicité qui restent fixés à 330.000 francs, les frais consacrés aux affiches absorbant les deux tiers de ces crédits, ainsi que l'augmentation constante des frais généraux (chauffage, éclairage, entretien du matériel et des locaux, etc.).

En toute logique, des augmentations auraient dû être accordées également à ce titre.

Sur le plan artistique, M. Georges Auric a présenté un projet de rénovation comportant la constitution d'une troupe de chant de qualité attachée à la Réunion par de hauts contrats Cette mesure concerne actuellement 16 artistes.

Pour la saison 1963-1964, un certain nombre de grandes reprises et de créations sont prévues avec la participation de vedettes étrangères non plus pour un ou deux spectacles mais pour une série de représentations. C'est ainsi qu'en mai prochain Mme Maria Callas viendra donner à Paris huit représentations de « la Norma » de Bellini. Elle aura pour partenaire le ténor Franco Corelli.

La constitution d'une troupe d'élite d'artistes du chant et la participation de grandes voix étrangères sont de nature à placer nos scènes lyriques au même niveau que les plus grandes scènes étrangères, à redonner au Palais Garnier et à la Salle Favart une tradition d'art digne de leur passé.

*Travaux de restauration
à la Réunion des Théâtres lyriques nationaux.*

Les crédits d'équipement de la Réunion des Théâtres lyriques nationaux prévus pour 1964 sont de 2 millions de francs. Actuellement le plan des travaux n'est pas encore définitivement arrêté.

Dans l'ordre d'urgence s'inscrivent la réfection des canalisations électriques scéniques du Théâtre national de l'Opéra qui sont particulièrement en mauvais état ainsi qu'un certain nombre d'aménagements — studios de chant, nouvelle fosse aux toiles dans les dessous de scène — des mesures de sécurité (installation de détecteurs d'incendie), des améliorations d'éclairage — tant à l'Opéra qu'à l'Opéra-Comique — et des remises en état de loges d'artistes.

En ce qui concerne les loges des artistes de l'Opéra, un plan de restauration a été établi en 1961 ; chaque année une tranche de travaux est effectuée : c'est ainsi qu'en 1962, 7 loges d'artistes de la danse ont été restaurées (douche, électricité, peinture) ; au 31 décembre 1963, 10 nouvelles loges d'artistes du chant le seront également (électricité, peinture). Dans les années à venir, 30 loges d'artistes de la danse, 10 loges d'artistes du chant et 9 loges communes (figuration, choristes, quadrille...) devront faire l'objet de travaux de réfection.

A l'Opéra-Comique les loges n'ont pas été restaurées depuis une vingtaine d'années. Le plan établi en 1961 pour l'Opéra n'a pu être appliqué à la Salle Favart où il était nécessaire, avant d'entreprendre les travaux de remise en état des loges, d'attendre que soit complètement achevée la réfection du chauffage ; actuellement en cours, cette dernière opération sera bientôt terminée et dans les prochaines années 15 loges d'artistes du chant, 5 loges d'artistes de la danse et 7 loges communes (choristes, figuration, danse...) pourront être restaurées.

Les projets de décoration nouvelle concernant la dépose du plafond Chagall viendront s'inscrire dans le plan de travaux prévus pour l'année 1964. D'une façon générale il a été convenu que le coût de la décoration proprement dite serait imputé sur le chapitre 43-22 relevant des services de la création artistique, cependant que les frais d'installation du plafond seraient imputés

— sans que la masse globale des crédits d'équipement ait été relevée — sur le chapitre 56-32 relevant de la Direction du Théâtre, de la Musique et de l'Action culturelle.

Dans l'état actuel des choses les études ne sont pas encore assez avancées pour qu'on puisse indiquer le montant de la dépense prévue.

2° THÉÂTRES DRAMATIQUES

Pour la saison 1962-1963, le coefficient de fréquentation des salles est le suivant :

Comédie Française	72 %
Théâtre de France.....	70 %
Théâtre National Populaire.....	82 %

La situation de ces théâtres demeure donc satisfaisante.

Des crédits artistiques nouveaux leur ont été alloués pour faire face à la mission qui leur était confiée. Les augmentations de subvention sont encore, certes, insuffisantes mais représentent un effort qui doit être poursuivi.

A. — *Comédie Française.*

A la Comédie Française, l'Administrateur demandait depuis deux ans un ajustement des crédits de mise en scène. Cet établissement, qui n'a pas de jour de relâche, monte des spectacles nouveaux alors même que se poursuit l'activité du théâtre. Un tel rythme de travail se répercute sur les dépenses de personnel (augmentation du nombre des heures supplémentaires, appel à des auxiliaires).

Les résultats artistiques et financiers de cette saison sont aussi brillants que ceux de la saison précédente puisque le coefficient de fréquentation de la salle s'est maintenu au chiffre atteint l'an dernier : 72 %.

En ce qui concerne le programme de la saison en cours, il a été présenté dernièrement la « Marie Stuart », de Schiller, qui avait été créée pour le Festival de Bordeaux.

« Le Cid », actuellement en préparation sera donné dans les premiers jours de novembre.

Puis, « La Foire aux Sentiments », pièce de M. Roger Ferdinand, reçue il y a plusieurs années, fera un spectacle moderne pour les Abonnés du Mardi.

Pour les fêtes de fin d'année, « Cyrano de Bergerac », de Rostand, sera présenté dans une nouvelle mise en scène de Jacques Charon, maquettes de décors et costumes de Jacques Dupont, avec une brillante distribution.

Pour le second trimestre, la Comédie Française doit faire une reprise de « Donogoo », de M. Jules Romains, remettre en scène « Andromaque », continuer à afficher des classiques tels que « Le Bourgeois Gentilhomme », « Le Malade imaginaire », « La Mort de Pompée », etc., et, enfin, continuer à exploiter certaines pièces qui ont obtenu un succès certain : « Crime et Châtiment » et « Un Fil à la Patte ».

D'autre part, outre quinze séries d'abonnements, d'importants projets de tournées officielles, tant en France qu'à l'étranger, sont à l'étude.

B. — *Théâtre de France.*

La situation de ce théâtre est également satisfaisante. Les statistiques révèlent l'excellente fréquentation du public.

Nous devons cependant signaler que l'exercice 1962 s'est traduit par un déficit supplémentaire de 78.626,42 F. Cette situation s'est surtout détériorée au début de la saison 1962-1963 et est due au développement de l'activité créatrice qui a entraîné des dépenses nouvelles de personnel et de mise en scène.

De 1959 à 1962, le Théâtre de France a puisé largement dans le répertoire et dans le matériel de la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault. Mais depuis cette année (4^e saison), ce répertoire touche à sa fin et la subvention n'a pas été suffisante pour répondre aux frais de montage des ouvrages nouveaux qu'exige le Cahier des Charges qui prévoit la présentation annuelle de dix ouvrages différents dont cinq créations ou grandes reprises.

Pour faire face à ces difficultés croissantes, l'Administrateur de ce théâtre a accepté l'invitation des Etats-Unis et du Canada, pour une tournée d'environ trois mois qui, allégeant le Théâtre de France du montant des salaires de la troupe, permettra de mieux équilibrer son budget.

Au surplus, et pour répondre aux requêtes syndicales qui font pression pour que le personnel de ce théâtre soit aligné du point de vue des rémunérations et des conditions de travail sur ceux des autres Théâtres Nationaux, l'Administrateur a demandé

au Ministère des Affaires Culturelles de bien vouloir procéder à un réexamen total de la situation du Théâtre de France, de telle sorte qu'il soit en mesure de remplir efficacement sa mission.

C. — *Théâtre National Populaire.*

L'activité théâtrale de cette compagnie pendant la saison 1962-1963 s'est traduite par de brillants succès.

La Compagnie du T. N. P. a joué pendant six mois consécutifs à Paris, où elle a repris deux œuvres inscrites au répertoire de la saison passée : « La Résistible ascension d'Arturo Ui » de Bertolt Brecht, et « Roses rouges pour moi » de Sean O'Casey. Elle a créé cinq spectacles : « Le Festival populaire de Ballets », « La Vie de Galilée » de Bertolt Brecht, « La Guerre de Troie n'aura pas lieu » de Jean Giraudoux, « Lumières de Bohême » de Ramon del Valle-Inclan, « Thomas Moore ou l'Homme seul » de Robert Bolf.

Puis elle a poursuivi ses représentations à l'étranger, en Belgique, et assuré le XVII^e Festival d'Avignon.

Plus de 5 millions de spectateurs ont fréquenté le Théâtre National Populaire depuis que la direction en a été confiée à M. Jean Vilar, il y a douze ans. Ce théâtre arrive en tête quant à son pourcentage de fréquentation avec le chiffre de 82 %.

56 ouvrages sont maintenant inscrits au répertoire qui, d'année en année, ont attiré un énorme public.

Votre commission des affaires culturelles tient à saluer M. Jean Vilar au moment où celui-ci quitte le Théâtre National Populaire auquel il a su donner la remarquable impulsion que l'on sait.

Le nouveau directeur de ce théâtre, M. Georges Wilson, est entré en fonction le 1^{er} septembre 1963. Rappelons, à ce propos, les paroles prononcées par M. Jean Vilar : « C'est là la décision la plus heureuse ; et l'accueil affectueux que les Associations populaires, la presse et les collaborateurs de la maison ont fait à cette promotion est, pour le nouveau directeur, la plus utile des provocations. Le Théâtre National Populaire continue donc. » (1)

*
* *

(1) En ce qui concerne les théâtres sont publiées en annexes au présent avis :
Annexe 8. — Activité sur les scènes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.
Annexe 10. — Activité du Théâtre de France.
Annexe 11. — Lettre aux associations populaires écrite par M. Jean Vilar à l'ouverture de la saison 1962-1963.

Sous le bénéfice de ces observations, votre commission des affaires culturelles donne un avis favorable à l'adoption du texte soumis à votre approbation et propose au Sénat l'amendement suivant :

AMENDEMENT PRESENTE PAR LA COMMISSION

« *Article 81 bis* (nouveau).

1° L'article 1561, 2°, du Code général des Impôts est modifié comme suit :

« Jusqu'à concurrence de 800 francs de recettes hebdomadaires, les séances cinématographiques organisées par les exploitations cinématographiques, ainsi que celles... » (le reste de l'alinéa sans changement.)

2° Une subvention compensatrice de la diminution des recettes municipales est accordée aux communes. »

ANNEXE 1

DECRET N° 63-322 DU 19 MARS 1963 PORTANT MODIFICATION DU DECRET N° 59-733 DU 16 JUIN 1959 RELATIF AU SOUTIEN FINAN- CIER DE L'ETAT A L'INDUSTRIE CINEMATOGRAPHIQUE

Le Premier Ministre,

Sur le rapport du Ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles et du
Ministre des Finances et des Affaires économiques,

Vu le décret n° 59-733 du 16 juin 1959, modifié par le décret n° 62-758 du
30 juin 1962, relatif au soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique,

Décète :

Art. 1^{er}. — Les dispositions de l'article 2 du décret du 16 juin 1959 sont
abrogées et remplacées par les dispositions suivantes :

« A compter du 1^{er} janvier 1963, les sommes destinées au soutien de l'industrie
cinématographique seront déterminées et encaissées en vertu des dispositions de la
loi de finances. Elles comprendront :

- « 1° Le produit de la taxe prévue à l'article 1621 du Code général des impôts ;
- « 2° Le produit de la taxe prévue à l'article 53 du Code de l'industrie cinématographique, modifié par l'article 74 de la loi de finances n° 59-1454 du 26 décembre 1959 ;
- « 3° Le remboursement des prêts, avances et garanties prévus à l'article 3 (§§ I et III) du présent décret ».

Art. 2. — Les dispositions de l'article 3 du décret du 16 juin 1959 sont abrogées
et remplacées par les dispositions suivantes :

« A compter du 1^{er} janvier 1963, le montant du soutien prévu à l'article 2 ci-dessus
est destiné :

« I. — A consentir des prêts en vue :

- « a) De contribuer au financement de la production cinématographique française ;
- « b) De concourir à l'équipement des salles des spectacles cinématographiques dans des conditions, fixées par arrêté conjoint du Ministre chargé du cinéma et du Ministre des Finances et des Affaires économiques, qui varieront selon l'importance des salles.

« II. — A accorder des subventions en vue :

- « a) De concourir à la production des films cinématographiques français ;
- « b) De concourir à l'équipement et à la modernisation des industries techniques du cinéma ;

- « c) D'encourager les efforts des producteurs des journaux filmés ;
- « d) De favoriser l'expansion du film français à l'étranger et la propagande du cinéma en France, notamment par l'éducation du spectateur.

« III. — A accorder un soutien à la production française de qualité soit en ce qui concerne les films de long métrage, sous forme d'avances sur recettes ou de garanties de recettes, ou d'avances garanties sur les subventions prévues au paragraphe II a ci-dessus, soit, en ce qui concerne les films de court métrage, au moyen de prix ou des allocations prévues à l'article 8 du présent décret ».

Art. 3. — Les dispositions du dernier alinéa de l'article 4 du décret du 16 juin sont abrogées.

Art. 4. — Les dispositions de l'article 5 du décret du 16 juin 1959 sont abrogées et remplacées par les dispositions suivantes :

« En ce qui concerne les films cinématographiques de long métrage dont les producteurs auront obtenu l'agrément définitif de production avant le 31 décembre 1962, les dispositions de l'article 2 du décret n° 62-758 du 30 juin 1962 demeurent applicables aux recettes réalisées dans les salles de la métropole et des départements et territoires d'outre-mer durant une période de trois ans à compter de la date de la première projection publique en France, sous réserve que cette projection ait lieu avant le 30 juin 1964, et, d'autre part, aux recettes provenant de l'exploitation à l'étranger et encaissées durant une période de quatre ans à compter de la même date, dans les conditions fixées par arrêté du Ministre chargé de cinéma.

« En ce qui concerne les films cinématographiques de long métrage dont les producteurs auront obtenu l'agrément définitif de production à partir du 1^{er} janvier 1963 et dont la première projection publique aura lieu le 30 juin 1964, les subventions sont calculées par application de taux proportionnels aux recettes provenant de l'exploitation de ces films dans la métropole et dans les départements et territoires d'outre-mer. Ces taux sont applicables dans la limite de 14 % durant une période de cinq ans à compter de la date de la première projection publique. »

Art. 5. — Les dispositions de l'article 6 du décret du 16 juin 1959 sont abrogées et remplacées par les dispositions suivantes :

« Le montant des dotations destinées aux bénéficiaires de l'article 3 (§ II, alinéas b, c et d) et au soutien de qualité pour les films de court métrage est fixé annuellement par arrêté du Ministre chargé du cinéma. »

Art. 6. — Les dispositions de l'article 7 du décret du 16 juin 1959 sont abrogées et remplacées par les dispositions suivantes :

« Des avances sur recettes ou des garanties de recettes peuvent être décidées par le Ministre chargé du cinéma.

« Les avances ne portent pas intérêt. Elles sont remboursables sur les produits du film considéré.

« Elles sont accordées soit avant, soit après la réalisation du film, en fonction notamment de la nature du sujet, des caractéristiques et des qualités de l'œuvre cinématographique et des conditions de la réalisation, après avis d'une commission réunissant des personnes compétentes du point de vue financier, technique et artistique.

« Lorsqu'une production a bénéficié d'une avance avant sa réalisation, elle sera soumise à l'examen de ladite commission après sa réalisation.

« En ce cas, si l'avis de la commission est défavorable, le Ministre chargé du cinéma pourra soit rendre l'avance immédiatement exigible, soit la transformer, après avis du comité spécialisé du fonds de développement économique et social, en un prêt imputable à la section spéciale de ce fonds.

« La garantie de recettes est également accordée après avis de la commission ci-dessus mentionnée.

« Les crédits nécessaires à l'exercice de cette garantie seront bloqués à raison de 50 % de son montant l'année qui suit la réalisation du film, 30 % l'année suivante et 20 % la troisième année. La garantie ne pourra être mise en jeu que dans les proportions et les délais prévus à l'alinéa ci-dessus. Dans le cas où elle est exercée, les sommes versées à ce titre sont remboursables dans les conditions prévues pour les avances sur recettes. »

Art. 7. — Les dispositions de l'article 8 du décret du 16 juin 1959 sont abrogées et remplacées par les dispositions suivantes :

« Un soutien financier peut être accordé aux films cinématographiques de court métrage de qualité.

« Les subventions sont calculées par application d'un taux maximum de 1 % aux recettes provenant de l'exploitation dans la métropole et dans les départements et territoires d'outre-mer du programme dans lequel ils sont inclus.

« Ce soutien ne peut être accordé que si les films de court métrage satisfont aux conditions suivantes :

« a) Avoir obtenu une mention ou un prix de qualité.

« Peuvent être admis chaque année au bénéfice des présentes dispositions, outre les films français, 20 films choisis parmi les films de moins de 1.300 mètres en format de 35 mm originaires de la Communauté économique européenne et destinés à la diffusion dans les théâtres cinématographiques. La sélection est effectuée parmi les films désignés par les Etats membres de la Communauté économique européenne qui sont habilités à présenter chaque année au moins deux films et au maximum 5 % de leur production de l'année précédente ;

« b) Soit constituer le complément d'un programme comprenant un film répondant aux conditions de l'article 5 (alinéa 2) du présent décret, soit faire partie d'un programme composé principalement de films de court métrage répondant à la condition définie à l'alinéa a ci-dessus.

« Les modalités d'application du présent article sont définies par arrêté du Ministre chargé du cinéma. »

Art. 8. — Les dispositions de l'article 9 du décret du 16 juin 1959 sont abrogées et remplacées par les dispositions suivantes :

« La fraction des ressources destinée, d'une part, aux prêts visés à l'article 4, d'autre part, aux dotations prévues à l'article 6 ainsi qu'aux avances ou garanties sur recettes définies à l'article 7 et aux prix pour les films de court métrage est fixée annuellement par arrêté conjoint du Ministre chargé du cinéma et du Ministre des Finances et des Affaires économiques. »

Art. 9. — Les dispositions de l'article 10 du décret du 16 juin 1959 sont abrogées et remplacées par les dispositions suivantes :

« Les ressortissants de l'industrie cinématographique qui auront contrevenu aux dispositions des textes pris pour l'application du présent décret peuvent être exclus du bénéfice total ou partiel du soutien financier par décision du Ministre chargé du cinéma. »

Art. 10. — Le Ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles et le Ministre des Finances et des Affaires économiques sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret, qui sera publié au *Journal officiel* de la République française.

Fait à Paris, le 19 mars 1963.

GEORGES POMPIDOU.

Par le Premier ministre :

Le Ministre d'Etat chargé des Affaires culturelles,

ANDRÉ MALRAUX.

Le Ministre des Finances et des Affaires économiques,

VALÉRY GISCARD D'ESTAING.

ANNEXE 2

OBSERVATIONS PRESENTÉES PAR LE CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE

Fiscalité cinématographique.

Il est admis que la fiscalité d'exception qui pèse sur le cinéma ne correspond plus à la situation actuelle de ce mode de divertissement par rapport aux autres distractions (télévision, tourisme, sports, etc...).

Cette concurrence se traduit, pour le cinéma, par une crise qui peut se caractériser par la perte de plus de 100 millions de spectateurs en 5 années (411 millions en 1957, 309 millions en 1962) : or, au cours de cette même période, le produit de l'impôt sur les spectacles et de la taxe locale, malgré certains dégrèvements obtenus au cours des années 1960, 1961 et 1962, n'a presque pas diminué.

Dans la conjoncture actuelle, il apparaît qu'une détaxation importante serait le moyen le plus direct, étant entendu que le soutien financier serait maintenu, capable d'éviter à l'exploitation cinématographique un effondrement qui se répercuterait sur toutes les branches de la profession, annulant ainsi les effets bénéfiques du soutien financier.

Malheureusement, jusqu'à présent, la détaxation massive reconnue nécessaire n'a pu être réalisée en raison du caractère de ces impôts qui sont affectés directement aux budgets communaux.

Il est envisagé, à l'occasion de la réforme des finances locales, de fixer le taux de ces impôts à un niveau conforme à l'équité et aux réelles possibilités de l'activité cinématographique.

La question est de savoir si les théâtres cinématographiques pourront tenir jusqu'à l'intervention de cette réforme. C'est pourquoi, indépendamment de la reconduction des dispositions de l'article 88, I, de la loi de finances du 23 février 1963 diminuant de deux points les trois derniers taux applicables aux paliers retenus pour le calcul de l'impôt sur les spectacles, il avait été demandé un nouvel allègement de cet impôt et de la taxe locale à compter du 1^{er} janvier 1964.

Agencement du nouveau régime de soutien.

Le régime du soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique a été institué à partir du 1^{er} janvier 1960 par le décret du 16 juin 1959. A cette date du 1^{er} janvier 1960 il s'est substitué au régime antérieur du Fonds de développement de l'industrie cinématographique.

Il convient tout d'abord de rappeler les principaux caractères du régime institué par le décret précité du 16 juin 1959 :

a) Les bénéficiaires du régime de soutien étaient les mêmes que ceux du Fonds de développement, à l'exception des exploitants de salles de spectacles cinématographiques qui cessaient de pouvoir prétendre au bénéfice des subventions ;

b) En ce qui concerne le soutien à la production (partie essentielle du régime) le décret du 16 juin 1959 avait ajouté, à la forme traditionnelle de l'aide automatique, une série de mesures d'aide sélective sous forme d'avances et de garanties de recettes ;

c) Le volume global du soutien devait aller en décroissant selon des paliers fixés de deux ans en deux ans, cependant que dans le même temps la ressource constituée principalement par la taxe additionnelle au prix des places devait également être progressivement réduite.

A la fin de l'année 1962 des indices nombreux sont apparus qui mettaient en évidence la grave crise économique que subissait l'industrie cinématographique : diminution importante du nombre des spectateurs, stagnation des recettes, augmentation notable des coûts de production, reconversion des studios, évasion de la main-d'œuvre qualifiée, diminution inquiétante du nombre de films produits.

Pour pallier cette situation, et dans l'attente de l'établissement envisagé d'un régime d'aide au niveau de la Communauté économique européenne, le Gouvernement français a décidé de prendre des mesures d'urgence et des négociations ont eu lieu à cette fin dans les premiers mois de l'année 1963 avec les services de la Commission de la Communauté économique européenne. L'objectif poursuivi était à la fois de porter remède à la crise signalée plus haut et de réaliser une première harmonisation entre le régime d'aide existant en France et le régime italien.

Les dispositions nouvelles ont fait l'objet d'un décret en date du 19 mars 1963 qui a modifié le décret du 16 juin 1959 et précisé les règles du soutien financier jusqu'au 30 juin 1964. Les principales mesures adoptées sont les suivantes :

a) Les règles impératives concernant la dégressivité tant du volume global du soutien que de la ressource affectée ont été supprimées ;

b) Les modalités de l'aide automatique accordée aux producteurs de films ont été modifiées en ce sens que l'aide calculée autrefois sur la base des recettes rapatriées de l'étranger a été supprimée, le système de calcul étant désormais fondé exclusivement sur les recettes réalisées en France métropolitaine.

Il est précisé que les films agréés avant le 31 décembre 1962 continuent à bénéficier d'une aide calculée à raison de 5,50 % sur les recettes métropolitaines et de 23 % sur les recettes de l'étranger, seuls les films agréés après le 1^{er} janvier 1963 bénéficiant d'une aide calculée à raison de 14 % des recettes métropolitaines ;

c) Des mesures spéciales ont été adoptées en vue de susciter la réalisation et la diffusion de films de court métrage de qualité, ces mesures s'appliquant à la fois aux films français et à une certaine fraction de films des Etats membres de la Communauté économique européenne ;

d) Enfin le décret du 19 mars 1963 a élargi l'octroi des prêts du Fonds de développement économique et social à l'ensemble des salles de spectacles appartenant à la catégorie de la petite exploitation cinématographique ; ils pourront être accordés à toutes salles sans distinction de catégorie.

Prévisions 1963 :

Production. — 1^{er} semestre 1963 :

60 films dont 18 purement français et 42 coproductions.

Exploitation. — 1^{er} semestre 1963 :

Recettes brutes.....	351 millions de francs.
Spectateurs.....	142 millions.
Prix moyen.....	2,48.

Evaluation pour 1963 en fonction des pourcentages que représentent généralement les résultats du 1^{er} semestre par rapport à l'année entière :

Recettes brutes.....	730 millions de francs.
Spectateurs.....	286 millions.

ANNEXE 3

COMPTE RENDU DES TRAVAUX DU COMITE D'ETUDE ET DE SAUVEGARDE DU CINEMA FRANÇAIS

Comité d'étude et de sauvegardé du cinéma français.

Ce comité, créé en février 1963 à l'initiative de la profession, groupe sous la présidence de M. Flouret, président de la commission consultative du cinéma, un certain nombre de personnalités représentatives de l'ensemble de la profession. De février à mai 1963 il a tenu un grand nombre de réunions, soit dans le cadre de sous-commissions spécialisées, soit dans le cadre de la commission plénière, en vue d'étudier les différents aspects que posent la réorganisation et la reconversion du cinéma français.

Le présent rapport dont l'objet est de rendre compte aux Pouvoirs publics des travaux du comité a été examiné et approuvé par le comité au cours de sa séance du 6 mai 1963.

Composition du Comité d'étude et de sauvegarde du cinéma français.

Président : M. Marcel Flouret, président de la Commission consultative du cinéma.

Rapporteur : M. Paul Hedde.

Membres :

Trois parlementaires	MM. Beauguitte. Cornignon Molinier. Ribadeau-Dumas.
Le président d'Unifrance-Film.....	M. Georges Lourau.
Trois producteurs.....	MM. François Chavane. Francis Cosne. Henry Deutschmeister.
Trois distributeurs.....	MM. Pierre Cabaud. Edmond Tenoudji. Roger Sallard.
Deux exploitants.....	MM. Jean-Charles Edeline. Jean Rebotier.
Deux industrie technique.....	MM. Jacques Hawadji. Jacques Mathot.
Deux réalisateurs.....	MM. René Clair. Louis Daquin.
Deux auteurs.....	MM. Raymond Bernard. Carlo Rim.
Deux acteurs.....	MM. Jacques Dacqmine. Michel Etcheverry.

SOMMAIRE

Introduction.

Face à la profonde récession du marché cinématographique, le Cinéma français doit se réformer et s'adapter à l'évolution économique et technique.

I. — Production et industries techniques.

A. — Adaptation à un marché cinématographique en récession :

Diminution des frais généraux et des prix de revient.

Partage des risques : le problème de la participation des auteurs, des vedettes et des principaux collaborateurs de création.

B. — Extension du marché « Télévision » :

Nécessité de commandes suffisantes de la R. T. F. pour la sauvegarde du capital technique et du potentiel de production cinématographique :

— quota minimum de films français sur le petit écran.

— rémunération équitable par la R. T. F.

II. — Distribution.

A. — Réformes de structure :

Concentration.

Organismes fiduciaires.

B. — Clarification des rapports juridiques et fiscaux : le point de départ en est le nouveau bordereau simplifié qui devrait entraîner la suppression de la taxation en cascade (taxe de prestations de services).

III. — Exploitation.

A. — Sauvegarde de la recette base financière de toute l'industrie : Réforme fiscale d'ensemble en fonction des nouvelles conditions économiques.

B. — Maintien ou reconquête du marché cinématographique :

Aménagement de l'infrastructure : modernisation et implantation des salles en fonction de l'évolution économique et démographique (nécessité d'une aide financière).

Politique commerciale adaptée au goût du public.

C. — Coordination Cinéma-Télévision :

Suppression de la concurrence anormale de la R. T. F.

Solution constructive pour l'avenir :

Une 3^e chaîne Télévision réservée aux salles de cinéma.

Conclusion.

La survie du cinéma français implique qu'il ne soit pas arbitrairement écarté de la technique du spectacle télévisé et que, sur le plan fiscal, il soit mis à égalité avec la concurrence intérieure (R. T. F.) ou extérieure (Grande-Bretagne, Allemagne, U. S. A., etc.).

En annexe : Rapport Cinéma-Télévision.

Introduction.

Les causes de la crise du cinéma français sont bien connues : certaines tiennent au cinéma lui-même, telles la faiblesse de notre marché cinématographique national et linguistique et la hausse constante du coût de la production internationale dont le film français est dans une large mesure tributaire ; au surplus le cinéma souffre de la contradiction interne et d'ailleurs nécessaire d'une activité qui est *à la fois une industrie* soumise à toutes les vicissitudes et à tous les dangers financiers d'une fabrication basée exclusivement sur la réalisation de prototypes, industrie exigeant par ailleurs d'énormes capitaux (et où de ce seul point de vue la concentration paraîtrait souhaitable), *mais aussi un art* dont la qualité implique la multiplicité des entreprises de production et qui comporte tous les risques inhérents à une production artistique.

Les autres causes de la crise sont extérieures au cinéma et ont pour origine l'évolution qui s'est produite dans l'économie des loisirs : l'apparition du phénomène « Télévision » (c'est là le facteur décisif) et de toutes les autres distractions que procurent l'électronique, la motorisation, le tourisme, les sports d'hiver, etc. En présence de ces autres formes de spectacles ou d'occupation des loisirs, le public a de moins en moins de temps et d'argent pour aller au cinéma. En fait, il ne « va plus au Cinéma » au sens où on l'entendait autrefois, il va voir tel ou tel film dont on parle.

Le résultat est que, non seulement la rentabilité générale du cinéma français, qui a perdu en quatre ans le quart de sa clientèle, a considérablement baissé, provoquant un déficit global très important, mais qu'en outre une très grande distorsion s'est établie entre les différents films qui ont accru dans une mesure presque insupportable les risques financiers pris par les entreprises cinématographiques au stade de la production, de la distribution ou de l'exploitation.

C'est dans cette conjoncture extrêmement grave qu'un certain nombre de professionnels ont envisagé la constitution du Comité d'Etude et de Sauvegarde du Cinéma français.

Ce Comité, qui groupe, sous la présidence de M. Flouret, président de la Commission consultative du Cinéma, un certain nombre de personnalités représentatives de l'ensemble de la profession, a eu pour objet d'étudier et de promouvoir toutes les mesures de réorganisation et de reconversion nécessaires à l'intérieur de l'industrie cinématographique, en vue de permettre au cinéma national de s'adapter à une situation particulièrement critique et de trouver pour l'avenir de nouvelles conditions d'équilibre et de vitalité.

Le Comité a constitué entre ses membres un certain nombre de sous-commissions chargées d'étudier les différents aspects que posent la réorganisation et la reconversion du cinéma français.

De l'ensemble des réunions des diverses sous-commissions et de la commission plénière s'est dégagée la nécessité pour le cinéma français de se réformer et de s'adapter à l'évolution économique et technique ; à cet égard l'accord de la profession s'est d'ores et déjà effectué sur un certain nombre de mesures envisagées ou de réalisations concrètes qui concernent :

- la production et les industries techniques ;
- la distribution ;
- l'exploitation.

I. — PRODUCTION ET INDUSTRIES TECHNIQUES

Pour faire face à une crise profonde de rentabilité qui se traduit par un déficit annuel de l'ordre de 50 millions de francs et qui entraîne une très grave crise de trésorerie, la production cinématographique nationale ne peut compter y

parvenir entièrement par son seul effort de réorganisation intérieure. La plus grande partie du déficit ne peut être comblée de toute évidence que par un desserrement de l'étreinte fiscale actuellement écrasante et notamment par la suspension immédiate de la taxation en cascade (taxe de prestation de service), ainsi qu'à par le maintien, pour l'avenir, du soutien financier à son niveau actuel. A cet égard, la très grande précarité de l'aide de 14 p. 100 qui n'est valable que jusqu'au 30 juin 1964 peut avoir des conséquences dangereuses pour le cinéma français analogues à celles d'un brutal et précaire afflux d'oxygène sur un feu qui s'éteint. Il est à craindre qu'elle n'incite à la sortie prématurée d'un trop grand nombre de films insuffisamment préparés.

Or, la solution rationnelle pour permettre à la production nationale de s'adapter à la récession du marché cinématographique intérieur (perte du quart de la clientèle en quatre ans) et à l'effondrement plus brutal encore des marchés extérieurs consiste, dans le cadre d'un plan à long terme :

— d'une part, à s'organiser pour produire, si possible à un moindre coût de revient, des films répondant aux exigences nouvelles du marché ;

— d'autre part, à trouver un nouveau marché et une activité partielle de remplacement dans les commandes de la Télévision.

A. — *Adaptation à un marché cinématographique en récession.*

Dans le cadre d'un système de soutien financier ou d'une formule européenne d'autofinancement qui serait à long terme et non plus accordé à titre précaire comme actuellement, l'orientation de la production se ferait automatiquement car l'intérêt de tous les participants au financement d'un film irait naturellement dans ce sens.

Par contre, la diminution des prix de revient ne peut résulter que d'un effort d'adaptation et d'une discipline librement consentie de la profession tout entière et de tous ceux qui travaillent avec elle.

A cet égard, l'accord des producteurs s'est déjà fait sur une série de propositions visant à réduire les coûts de production :

— rationalisation des méthodes de production notamment par l'établissement d'informations tendant à coordonner la construction et l'utilisation des éléments de décors et par l'établissement d'un planning qui permettrait, outre le plein emploi du personnel, l'utilisation rationnelle des moyens techniques de production. Ce planning ne peut être réalisé que dans le cadre des mesures préconisées ci-après page 6 (commandes de la R. T. F. à passer au cinéma) ;

— rationalisation de la publicité des films, à établir en accord avec la Fédération des distributeurs et la Fédération des exploitants ;

Etc...

Par ailleurs les producteurs s'efforcent d'obtenir une réduction sensible des primes d'assurances dans le cadre notamment de discussions avec le Groupement spécialisé des assurances. Ils demandent à cet égard que puisse intervenir en matière d'assurances-cinéma le libre jeu de la concurrence entre compagnies d'assurances nationales et étrangères ; cette concurrence, actuellement impossible, aboutirait à des réductions de primes de l'ordre de 20 p. 100 au minimum.

Dans le même sens, une réorganisation des crédits bancaires à la production et un abaissement sensible de leur coût est strictement indispensable, notamment en vue de donner à la production française les mêmes facilités de crédit qu'obtiennent les producteurs italiens et anglais.

A cet égard il importe de souligner que les producteurs ont accepté la suppression des 7 p. 100 de frais généraux dans les devis présentés pour le financement bancaire des films ; ce système des 7 p. 100 avait le double inconvénient de retarder le moment du remboursement des crédits et de rendre parfois en partie illusoire l'apport financier de certains producteurs.

Enfin, le Comité d'étude a longuement étudié le problème de la participation des auteurs et des principaux acteurs ou collaborateurs de création.

Il apparaît en effet que l'un des procédés les plus efficaces pour réduire le coût de la trésorerie et les risques financiers inhérents à la production consiste à mettre en participation une partie de la rémunération d'une part des auteurs, d'autre part des principaux acteurs et collaborateurs de création du film.

Pour les auteurs (auteurs, réalisateurs, adaptateurs, dialoguistes), c'est la loi elle-même qui a prévu le principe d'une rémunération proportionnelle aux recettes de l'œuvre; un projet de protocole visant à reconsidérer les conditions d'application au cinéma de la loi du 11 mars 1957 est en cours d'élaboration entre les représentants des producteurs-distributeurs et les représentants des auteurs.

Pour les vedettes et pour les principaux collaborateurs de création, dont l'apport artistique est l'un des facteurs du succès commercial d'un film, il serait juste que ces acteurs et ces collaborateurs de création participent, comme le producteur, aux chances et aux risques du film.

Au surplus, il est évident que si l'on ne trouve pas le moyen d'adapter le coût de production des films nationaux à leurs possibilités normales d'amortissement sur un marché linguistique particulièrement étroit, la production française indépendante va très vite diminuer sensiblement ou même disparaître tout à fait; cette disparition mettrait les équipes nationales de création cinématographique à la merci des firmes étrangères de production pour la réalisation d'un nombre réduit de films qui seront peut-être encore tournés sur notre territoire mais où la conception et l'interprétation purement françaises trouveront une place de plus en plus réduite.

Les travaux des sous-commissions chargées d'étudier le problème ont fait apparaître que la participation n'avait de chance sérieuse de se développer par l'usage que si d'une part des contrats-types de participation soigneusement mis au point par les organisations professionnelles intéressées assuraient aux divers participants des garanties juridiques suffisantes, et si d'autre part des organismes fiduciaires leur donnaient toutes assurances quant au chiffre des recettes qui constitue l'assiette de leur participation et quant à la récupération des pourcentages prévus pour eux aux contrats.

La mise au point de ces contrats-types et des organisations fiduciaires sont actuellement en cours d'élaboration.

B. — Extension du marché « télévision ».

Mais la production cinématographique nationale et les industries techniques qui travaillent pour elle ne sauraient retrouver leur équilibre économique et financier si elles devaient être exclues de leur participation normale à la fabrication du spectacle télévisé.

La concurrence de la télévision est responsable à proportion de 60 p. 100 de la baisse de fréquentation cinématographique constatée depuis 1957 (rapport Ploquin, IV^e Plan):

Le cinéma français perd en conséquence 120 millions de francs par an du fait de la concurrence de la télévision.

Dans le même temps, il reçoit à peine 2,5 millions de francs par an pour des achats de films français par la R. T. F. qui se les procure à vil prix et les diffuse dans les conditions les plus défavorables pour le cinéma.

Profitant abondamment et à bon compte du patrimoine du cinéma, la télévision pratique une politique purement personnelle qui ne fait qu'une place insignifiante au potentiel disponible de production de l'industrie cinématographique.

Elle ne passe commande à la production cinématographique nationale que pour un volume infime et à des prix très insuffisants.

Elle s'équipe à grands frais en studios et en matériel alors que les industries techniques cinématographiques et le personnel qui leur est attaché auraient besoin de ses commandes pour survivre, car elles ne travaillent actuellement qu'au tiers de leur capacité.

La conséquence logique de cette situation est la disparition de ces industries ou leur absorption à vil prix par la R. T. F .

Pour mettre un terme à ce processus de désintégration ou d'accaparement de l'appareil de production cinématographique il est indispensable que les mesures suivantes soient prises d'urgence par les pouvoirs publics :

1° Commandes à passer par la R. T. F. au secteur de la production cinématographique privée et réservées aux équipes du cinéma (unités techniques et main-d'œuvre) : 30 p. 100 au minimum des heures d'émission à la télévision. Les rémunérations offertes pour ces commandes devraient correspondre au temps de programme qu'elles assurent et au coût réel des programmes similaires de la R. T. F. ;

2° Quota minimum de films français de 70 % par rapport à la totalité des films qui passent à la R. T. F.

La rémunération pour le passage de ces films devrait être payée sur la base d'un juste prix tenant compte notamment du nombre considérable de téléviseurs en service.

3° Maintien du capital technique et du capital main-d'œuvre de l'industrie cinématographique française, notamment par l'utilisation des installations techniques et privées dans le cadre de conventions entre la R. T. F. et les entreprises privées intéressées et par la limitation à l'émission directe de l'utilisation et de la construction des studios R. T. F.

*
* *

II. — DISTRIBUTION

La Distribution, qui assure un rôle très important dans le financement et dans la commercialisation de la production cinématographique, a payé un lourd tribut au mouvement de récession du marché du film : un état dressé par les principales entreprises françaises de distribution fait apparaître, à la charge de ces entreprises, une perte de 18 millions de francs pour 105 films distribués au cours de ces trois dernières années.

Cette perte qui se fait sentir lourdement sur la trésorerie des entreprises est d'autant plus dangereuse pour l'ensemble de l'industrie cinématographique qu'elle risque de rétrécir très sensiblement la base du financement avancé par les distributeurs pour la production de nouveaux films.

Pour faire face à cette conjoncture défavorable et pour aboutir à un allègement de ses charges économiques et financières, le secteur de la distribution est en train de procéder à d'importantes réformes de structure, ainsi qu'à un effort de clarification de ses rapports avec les Producteurs et les Exploitants.

A. — Réformes de structure : concentration des entreprises de distribution.

Un puissant mouvement de concentration des moyens de distribution comportant éventuellement une modernisation des structures et des méthodes des entreprises a été engagé et a déjà donné lieu à des résultats concrets très importants ; de cet effort d'adaptation laborieux de la distribution à la situation nouvelle du marché, on peut attendre pour l'avenir un allègement sensible des charges de ce secteur.

D'ores et déjà d'ailleurs, pour permettre un amortissement accéléré des avances faites par eux, les Distributeurs ont accepté, dans le cadre du Comité d'étude, de limiter à 20 % au maximum la commission de distribution contractuellement décomptée pendant la période de remboursement des avances consenties.

Dans le même esprit, la Fédération des Distributeurs envisage de procéder à l'établissement d'un accord avec la Production et l'Exploitation pour la rationalisation des frais de publicité-lancement et la réforme des méthodes qui les concernent.

Dans le cadre du mouvement de concentration entrepris il est apparu souhaitable d'envisager, à l'initiative des distributeurs eux-mêmes, la mise en place d'*organismes fiduciaires* de contrôle qui offriraient aux divers participants à la recette d'un film toutes les garanties désirables et rendraient ainsi plus facile le développement de la participation des auteurs, des vedettes et des principaux collaborateurs de création d'un film.

Ce serait là de la part des Distributeurs une contribution précieuse à l'effort de diminution des risques lors de la mise en chantier de nouveaux films.

La création de ces organismes fiduciaires, qui ne devraient en aucun cas, bien au contraire, augmenter les charges des entreprises, retarder la remontée des fonds ou gêner les rapports des distributeurs avec les producteurs et les exploitants, résulterait :

— soit de la qualité de « fiduciaire » reconnue aux entreprises de distribution offrant les garanties indispensables et acceptant de se soumettre aux contrôles souhaitables ;

— soit de la création de sociétés fiduciaires communes regroupant pour certains distributeurs les opérations financières et comptables ;

— soit de l'adhésion à une société fiduciaire de leur choix, en ce qui concerne les autres entreprises de distribution.

Mais il ne faut pas se dissimuler que toute réforme de structure, comme celle résultant de ce mouvement de concentration, est coûteuse par définition au moins dans l'immédiat.

Il serait particulièrement souhaitable que, dans les circonstances présentes, les distributeurs reçoivent un appui efficace de la part des pouvoirs publics, aboutissant à l'allègement de leurs charges, soit dans le domaine du crédit, soit dans le domaine du Fonds de soutien financier, notamment par une mise en œuvre effective d'un système de garantie de recettes.

De même, il est strictement indispensable qu'intervienne d'urgence en ce qui les concerne une réforme de la fiscalité qui les frappe et qui aboutit non seulement à un cumul incohérent de taxes mais aussi à une complexité dont les conséquences juridiques et financières peuvent être très dangereuses pour les distributeurs et qui s'opposent même au mouvement de concentration actuellement en cours.

B. — *Clarification des rapports juridiques et fiscaux.*

Le point de départ de cette clarification est la réforme et la simplification du bordereau comptable établi par l'exploitant pour le distributeur, simplification qui a été obtenue grâce à l'accord des deux fédérations représentant les distributeurs et les exploitants.

Le nouveau bordereau simplifié correspond à une nouvelle définition de la recette cinématographique et ne fait que traduire la réalité économique de l'activité de cette industrie, laquelle est tout entière basée sur l'*unique recette encaissée dans la salle*.

Cette unique recette est, après paiement des impôts, partagée entre les parties prenantes (Producteur, Distributeur, Exploitant) selon des pourcentages qui représentent la rémunération des services fournis par chacun d'eux.

La mise en œuvre du nouveau bordereau simplifié liée à cette idée de copartage de la recette dans le cadre d'une sorte d'association d'intérêts « sui generis » devrait

logiquement entraîner l'exonération de la taxation en cascade (taxe locale de 8,50 %, taxe de prestations de services de 8,50 %) qui jusqu'à présent frappe, cumulativement à chaque stade, la remontée des fonds provenant de cette unique recette déjà elle-même lourdement amputée par la fiscalité indirecte du spectacle cinématographique.

Cette réforme fiscale serait particulièrement opportune non seulement pour redonner une aisance financière indispensable au secteur de la distribution mais aussi pour simplifier et clarifier tous les rapports entre producteurs, distributeurs et exploitants.

*
* *

III. — EXPLOITATION

A. — Sauvegarde de la recette, base financière de toute l'industrie.

Il va de soi que les mesures prises dans les secteurs en amont de l'Exploitation feront sentir leur effet au niveau de cette dernière branche de même que l'effort de réorganisation la concernant se répercutera sur la production et la distribution.

La solidarité économique entre les trois parties prenantes (bordereau de recettes) est d'autant plus grande qu'elle est fondée sur l'unique recette cinématographique encaissée au niveau des salles et qui, après paiement des impôts est partagée entre les trois secteurs.

C'est pourquoi apparaît encore plus indispensable et urgente, comme bénéfique pour l'ensemble de la profession, la réforme fiscale qui, tenant compte des nouvelles conditions économiques de notre industrie, ramènerait l'imposition au niveau de celle de la concurrence.

En face d'une récession extrêmement grave qui a fait disparaître le quart de la clientèle en cinq ans et qui menace de s'accroître encore au cours des prochaines années, il est indispensable que l'Exploitation puisse sauvegarder à tout prix cette recette cinématographique qui intéresse l'ensemble de la profession.

Mais tout son effort pour maintenir ou reconquérir sa clientèle se révélerait vain si la fiscalité du spectacle cinématographique qui correspond en France à une époque révolue n'était pas fondamentalement révisée et si n'était pas réglé le problème de la coordination Cinéma-Télévision.

B. — Maintien ou reconquête de la clientèle cinématographique.

1. *Un aménagement de l'infrastructure*, tendant à moderniser les salles existantes et à créer des salles dans les nouveaux ensembles immobiliers, ou dans les régions où l'implantation cinématographique est insuffisante, apparaît comme strictement indispensable : mais en l'état actuel de la trésorerie des entreprises cinématographiques, seule l'attribution à l'Exploitation d'un certain quantum d'aide prélevé sur le fonds de soutien (sans production concomitante de l'aide automatique à la production) peut permettre d'atteindre cet objectif.

2. *La politique commerciale* doit pouvoir être modifiée pour s'adapter aux désirs des spectateurs (amélioration des films de première partie dont le manque d'intérêt lasse le public) ou à l'évolution de la clientèle ainsi qu'à l'expansion démographique (organisation des spectacles pour la jeunesse ou pour les familles; développement des cinémas « Art et Essai », etc...).

Cette politique ne peut se développer qu'avec le concours des pouvoirs publics, lesquels doivent en outre mettre en vigueur une réglementation plus stricte concernant le cinéma non commercial qui doit se cantonner exclusivement sur le terrain culturel.

Il faut enfin signaler l'importance qu'aurait dans les grandes agglomérations l'établissement de la journée continue pour permettre aux salles de cinéma de retrouver une partie de leur clientèle perdue.

C. — Coordination Cinéma-Télévision.

Les mesures qui précèdent seraient vaines si devait continuer dans l'avenir l'hémorragie de clientèle qu'a provoquée pour l'industrie cinématographique la concurrence anormale de la R. T. F. et le fait que le cinéma se trouve arbitrairement exclu de cette technique nouvelle de diffusion des images animées.

1. La concurrence anormale de la R. T. F. doit disparaître.

Le caractère anormal de cette concurrence résulte de tous les privilèges exorbitants du droit commun dont bénéficie la R. T. F. par rapport au Cinéma sur tous les plans (administratif, économique, financier, fiscal) : en effet le monopole technique de diffusion sur les antennes, dont l'attribution à un service public se conçoit parfaitement, a été abusivement étendu, avec les privilèges qui sont attachés à la notion de service public, à la production et à l'organisation de spectacles qui ressortissent, elles, à l'activité commerciale, laquelle doit rester libre et normalement concurrentielle en vertu même des principes fondamentaux du droit français.

Pour mettre un terme à cette concurrence anormale, les mesures immédiates à prendre en dehors de l'égalisation des charges financières et fiscales, sont les suivantes :

- a) Réglementation très stricte de la Télévision dans les lieux publics ;
- b) Limitation du passage des films à la R. T. F. en particulier le Jeudi, le Samedi et le Dimanche, mesure qui vient d'être adoptée en Italie ;
- c) Possibilité affective de diffusion dans les salles de certaines émissions directes de Télévision, d'où nécessité urgente pour la R. T. F. d'agréer les appareils ;
- d) Cessation de la contre-publicité qui est souvent faite à la R. T. F. sur les films en cours de lancement qui devaient pouvoir, au contraire, bénéficier d'un concours positif de la R. T. F. :

2. — Solution constructive pour l'avenir.

a) La solution naturelle consiste à laisser à chacun ses caractéristiques tout en mettant à la disposition de chacun les moyens lui donnant les meilleures chances.

La Télévision est jusqu'à présent en France essentiellement monopole d'Etat, spectacle gratuit à domicile, *mass-media* distribuant à tous un loisir qui devrait être sans but lucratif.

Le Cinéma français est essentiellement industrie privée, spectacle public et payant) ;

b) La solution pratique serait donc de créer une 3^e chaîne réservée à l'industrie cinématographique pour desservir par priorité ses propres salles.

L'industrie cinématographique ne serait plus ainsi écartée du progrès technique et pourrait se rénover en utilisant les possibilités que ce dernier lui offrirait (en particulier sortie simultanée d'un film assurant son lancement national et récupération rapide des capitaux engagés).

Une décision doit être prise très rapidement à l'égard de cette troisième chaîne au moins pour faire réserver dès maintenant les fréquences qui seront nécessaires pour son établissement ;

c) L'Industrie cinématographique ne serait plus, dès lors, en position d'infériorité économique vis-à-vis de la Télévision.

Constitué dès à présent, l'organisme gestionnaire de cette troisième chaîne pourrait prendre en charge les responsabilités de la profession tout entière vis-à-vis de la R. T. F. dans son ensemble.

Le passage de films sur les autres chaînes pourrait donner lieu à arbitrage, si le prix offert s'avérait faible. La troisième chaîne réclamerait alors l'échange contre un programme de télévision dont la diffusion dans les salles serait d'un meilleur rapport.

Sur les divers plans, programmes compris, cette solution doit donc conduire à un échange de services, la télévision en rendant alors également au cinéma au lieu de se contenter d'en recevoir.

*
* *

Conclusion.

Le présent rapport a eu pour objet de dégager un plan d'ensemble de réorganisation et de rationalisation de la profession.

Dans la lutte qu'elle a engagée pour survivre, la profession est en train de prendre par elle-même les importantes mesures qui ont été développées ci-dessus et envisage de continuer sans relâche cet effort de réorganisation.

Elle est maintenant en droit de compter que les Pouvoirs publics prendront d'urgence, en ce qui la concerne, les décisions qui s'imposent et sans lesquelles tout cet effort serait vain, décisions dont l'essentiel est résumé ci-après :

— suspension de la taxation en cascade et, notamment, de la taxe de prestations de service qui, non seulement vient de réduire encore une recette déjà trop lourdement surtaxée en amont, mais qui, en outre, constitue un obstacle aux réformes de structure de la profession ;

— révision fondamentale de la fiscalité du spectacle cinématographique en vue de mettre le Cinéma français à égalité avec la concurrence intérieure (Télévision) et extérieure (dans de grands pays comme les U. S. A., la Grande-Bretagne, l'Allemagne, la détaxation totale est déjà acquise ou en voie de réalisation) ;

— établissement d'une coordination harmonieuse Cinéma-Télévision réservant au Cinéma la place qui lui revient normalement.

Sur ce dernier point, l'ensemble de la profession cinématographique demande instamment à être associée à l'élaboration du nouveau statut de la R. T. F. qui va être examiné au Parlement : elle ne saurait concevoir qu'elle puisse se trouver exclue de la préparation d'un texte qui conditionne son avenir.

ANNEXE

COORDINATION CINEMA-TELEVISION

La Commission Cinéma-Télévision propose à l'examen du Comité les conclusions schématiques suivantes sur :

- I. — Les données de base du problème ;
- II. — La solution de principe ;
- III. — Les mesures immédiates indispensables.

I. — DONNÉES DE BASE

A. — La Télévision française offre à domicile et en exemption des taxes sur les spectacles, la vision de films. Elle verse au Cinéma pour ses achats de programmes qui représentent un nombre important d'heures de spectacle par semaine, moins de 5 millions de francs par an au total (1962), dont moins de la moitié pour les films français.

La Télévision est responsable à concurrence de 60 % de la chute de fréquentation cinématographique constatée (Rapport Ploquin, IV^e Plan), soit pour 2 francs la place et 100 millions de spectateurs disparus (1962 sur 1957), une perte de 120 millions de francs dans l'année.

Le Cinéma français perd donc 120 et reçoit 2,5.

B. — Les films à succès marchent mieux que jamais. Les films passés à la Télévision constituent des émissions très appréciées (statistiques d'écoute et de demandes, de programmes par les téléspectateurs).

Les productions enregistrées sur film à la R. T. F. augmentent rapidement alors que le nombre des émissions en direct est en régression, au moins pour le spectacle composé.

L'attrait du spectacle cinématographique n'est donc pas en cause.

C. — Vaincre espace et temps par l'image animée et le son est le propre de la Télévision comme du Cinéma et d'eux seuls.

La Télévision utilise d'ailleurs, largement et chaque jour davantage, les techniques du Cinéma. Mais ce dernier est exclu du droit d'utiliser les techniques de celle-là et se trouve donc, en fait comme en droit, exclu du progrès technique.

Le Cinéma français a été ainsi privé de la possibilité de prendre des intérêts ou des participations et de se reconvertir partiellement dans le cadre de l'activité nouvelle du spectacle télévisé, ainsi que cela s'est passé à l'étranger, notamment aux U. S. A. et en Grande-Bretagne (c'est là la réaction normale de défense d'une industrie devant l'évolution du progrès technique).

Cette exclusion ne correspond pas cependant à une nécessité naturelle ; elle a été imposée au Cinéma français d'une manière artificielle et arbitraire par suite de l'extension abusive du *monopole technique* de diffusion de la R. T. F. (1), à une activité purement commerciale — à savoir : la réalisation de spectacles télévisés — qui ne saurait bénéficier d'aucun monopole ou même d'aucun privilège au profit d'un service public sans qu'il soit par là même porté atteinte à la liberté fondamentale du commerce et de l'industrie.

Le cinéma est ainsi mis arbitrairement en position d'infériorité.

(1) Il n'y a de fondement légal pour aucun monopole de la R. T. F.

D. — La R. T. F. est monopole d'émission. Elle bénéficie pour sa propre production d'un statut et de privilèges exorbitants du droit commun, fiscalité bénigne en premier lieu.

Le cinéma est soumis au régime de la liberté du commerce et de la concurrence. Il ne possède pas d'avantages particuliers mais est soumis à de nombreuses sujétions (mesures de sécurité coûteuses, réglementations, censure...) et, en particulier, à une lourde fiscalité d'exception. Le cinéma est ainsi mis encore davantage en position d'infériorité. Et, à l'issue de cette évolution artificiellement imposée, il doit inévitablement disparaître par l'effet d'une sorte de nationalisation occulte et sans indemnisation.

E. — En pleine expansion, dépourvue de charges, pouvant s'appuyer sur ses privilèges et sa puissance économique, la télévision pratique tout naturellement une politique purement personnelle qui écrase particulièrement l'industrie cinématographique :

Elle ajoute aux effets de la concurrence de ses propres spectacles celui constitué par le passage des films de cinéma achetés à vil prix et diffusés aux jours et heures les plus propices aux séances dans les salles ;

Elle ne passe commande à la production cinématographique nationale que pour des montants insignifiants et dans la seule mesure où elle ne peut faire face, actuellement et très provisoirement, à ses besoins de programmes ; le volume global de ces commandes est infime et le prix payé pour chaque film est très insuffisant par rapport au coût du film produit ;

Elle s'équipe à grands frais en studio et matériel technique alors que, déjà très touchées par la crise, face aux problèmes posés par l'avènement du Marché commun, les industries techniques cinématographiques auraient besoin de ces commandes pour ne pas être contraintes de cesser leur activité ;

Le personnel indépendant hautement qualifié, d'une part, et le personnel salarié fort important dont disposent ces industries techniques, d'autre part, font que celles-ci sont, dès à présent, aptes à assumer 2 à 3 fois le volume d'activité actuel. De plus, elles sont prêtes, si nécessaire, à investir pour satisfaire de réels nouveaux besoins ;

Ne serait-il pas, dès lors, plus rentable pour l'économie nationale et pour les pouvoirs publics que la télévision, dont le budget est actuellement en déficit, tienne compte des capacités inemployées de l'industrie cinématographique et du chômage partiel de son personnel ?

F. — Ce n'est donc pas la R. T. F. qui, d'elle-même ou sur demande des intéressés (expériences de la commission Heilbronner et du groupe de travail Cinéma du IV^e plan) apportera une solution, ni même des remèdes à la crise du cinéma français provoquée par le développement de la télévision en France.

Les mesures nécessaires ne peuvent donc être mises en pratique que sur impulsion de l'Etat.

G. — Si ces mesures ne sont pas prises, la fréquentation annuelle des salles de cinéma en France, qui est passée de 424 millions de spectateurs en 1957 à 300 millions en 1962, continuera certainement à baisser jusqu'à 200 millions, chiffre qui condamnera inéluctablement l'industrie cinématographique française à mourir.

*

* *

II. — SOLUTION DE PRINCIPE

A. — La solution naturelle consiste à laisser à chacun ses caractéristiques tout en mettant à la disposition de chacun les moyens lui donnant les meilleures chances.

La télévision est jusqu'à présent en France essentiellement monopole d'Etat, spectacle gratuit à domicile, mass-média distribuant à tous un loisir qui devrait être sans but lucratif (1).

Le cinéma français est essentiellement industrie privée, spectacle public et payant.

B. — La solution pratique serait donc de créer une troisième chaîne réservée à l'industrie cinématographique pour desservir par priorité ses propres salles.

L'industrie cinématographique ne serait plus, ainsi, écartée du progrès technique et pourrait se rénover en utilisant les possibilités que ce dernier lui offrirait (en particulier sortie simultanée d'un film assurant son lancement national et récupération rapide des capitaux engagés).

Une décision doit être prise très rapidement à l'égard de cette troisième chaîne en raison de la progression accélérée du nombre des fermetures de salles en France.

C. — L'industrie cinématographique ne serait plus, en outre, en position d'infériorité économique vis-à-vis de la télévision.

Constitué dès à présent, l'organisme gestionnaire de cette troisième chaîne pourrait prendre en charge les responsabilités de la profession tout entière vis-à-vis de la R. T. F. dans son ensemble.

Le passage de films sur les autres chaînes pourrait donner lieu à arbitrage si le prix offert s'avérait faible. La troisième chaîne réclamerait alors l'échange contre un programme de télévision dont la diffusion dans les salles serait d'un meilleur rapport.

Sur les divers plans, programmes compris, cette solution doit donc conduire à un échange de services, la télévision en rendant alors au cinéma, au lieu de se contenter d'en recevoir.

*
* *

III. — MESURES IMMÉDIATES A PRENDRE

Préalablement à toute mesure, la profession unanime demande instamment à participer à l'élaboration du nouveau statut de la R. T. F. : elle ne comprendrait pas qu'elle ne soit pas directement associée à la préparation d'un texte qui met en jeu toute son existence en tant qu'industrie du spectacle audiovisuel (2).

La troisième chaîne est la solution constructive de l'avenir : la durée de réalisation des investissements qu'elle comporte est de 3 à 5 ans, ce qui est une raison supplémentaire pour que la décision en soit prise d'extrême urgence.

(1) En fait, il importe de souligner que le prix de la publicité faite dans les émissions télévisées et payé à la R. T. F. a quadruplé depuis 4 ans.

(2) A l'occasion de la sortie de ce statut, les représentants du cinéma souhaitent que s'instaure une véritable collaboration entre télévision et cinéma, laquelle collaboration serait facilitée par l'admission de représentants de l'industrie cinématographique au sein des organismes directeurs de la R. T. F.

Mais, en attendant sa mise en service, il faut immédiatement que le Gouvernement prenne les mesures indispensables pour :

— d'une part, faire cesser les formes les plus choquantes de la concurrence anormale que la R. T. F. fait à l'industrie cinématographique et la spoliation qui en résulte pour celle-ci ;

— d'autre part, arrêter le processus de désintégration ou d'accaparement de l'appareil de production cinématographique.

A. — *Faire cesser les formes les plus choquantes du monopole et de la concurrence anormale de la R. T. F. ainsi que la spoliation qui en résulte pour le cinéma.*

1. — Réglementation très stricte de la télévision dans les lieux publics, notamment dans ceux où sont servis des boissons ;

2. — Limitation du passage des films à la R. T. F., en particulier le samedi et le dimanche ;

3. — Possibilité effective de diffusion dans les salles de certaines émissions de télévision, d'où nécessité pour la R. T. F. de fixer d'urgence le tarif de la redevance applicable et d'agréer les appareils ;

4. — Paiement des films de reprise proportionnellement au temps de programme qu'ils assurent et au coût moyen des programmes ;

5. — Cessation de la contre-publicité qui est souvent faite à la R. T. F. sur les films en cours de lancement.

B. — *Arrêter le processus de désintégration ou d'accaparement de l'appareil de production cinématographique nationale.*

a) Mesures générales :

1. — Quota minimum de films français de 70 p. 100 par rapport à la totalité des films qui passent à la R. T. F. (en Grande-Bretagne, ce quota est de 85 p. 100) ;

2. — Commandes de productions ou de coproductions à passer par la R. T. F. au secteur de la production cinématographique française privée et réservées aux équipes du cinéma (unités techniques et main-d'œuvre) ;

Le cinéma demande que 30 p. 100 au minimum des heures d'émission à la télévision soit réservé à ces commandes à réaliser par l'industrie cinématographique.

Il faut, en outre, que la rémunération offerte pour le passage de ces productions à la R. T. F. corresponde au coût réel des productions similaires.

b) Mesures particulières :

1. — Sauvegarde d'une main-d'œuvre cinéma de grande qualité :

— adoption d'une terminologie professionnelle identique R. T. F.-cinéma ;

— formation professionnelle unique ;

— recrutement occasionnel à la R. T. F., avec application des conventions collectives ;

— représentants des professionnels du cinéma dans les commissions de recrutement de la R. T. F.

2. — Maintien du capital technique de l'industrie cinématographique française :

— pour l'utilisation des installations techniques nécessaires à la production de films, conclusion de conventions au besoin film par film ou émission par émission entre la R. T. F. et les entreprises privées intéressées (studios, laboratoires) ;

— limitation à l'émission directe de l'utilisation et de la construction des studios R. T. F. ;

— aucun investissement par la R. T. F. dans le domaine tant studio que laboratoire aussi longtemps que l'industrie privée pourra faire face à l'ensemble des besoins cinéma et télévision.

ANNEXE 4

Observations présentées par la Fédération nationale des Chambres syndicales des Industries techniques du Cinéma.

La crise qui affecte actuellement l'exploitation, par suite de la baisse de fréquentation des salles, les difficultés que rencontre la production française ont une répercussion automatique sur l'activité :

- a) Des constructeurs de matériel de projection ;
 - b) Des studios de prise de vues ;
 - c) Des laboratoires de développement et de tirage.
- a) Les répercussions sur les constructeurs sont graves :

Depuis le 1^{er} janvier 1960, date de l'expiration de la loi qui a créé le fonds de développement de l'industrie cinématographique, les salles ne procèdent plus au renouvellement de leurs installations techniques et elles vivent pratiquement sur leur capital. Les installateurs ne procèdent plus qu'à des dépannages, afin de maintenir le matériel en état de marche et celui-ci devient vétuste et ne pourra plus fournir qu'une image défectueuse et un son inaudible. Les effets de cette mauvaise projection se feront sentir sur les spectateurs qui n'ont pas besoin de cela pour s'éloigner encore du spectacle cinématographique, sollicités comme ils le sont par l'automobile, les vacances d'été et d'hiver, le matériel électroménager et la télévision.

Cette situation a fait diminuer le chiffre d'affaires des fournisseurs de matériel de projection de 60 à 70 p. 100 en trois ans. Il ne reste d'ailleurs plus que trois fabricants de matériel de projection en France, en voie de reconversion vers des activités plus rentables. Ce reconversion se fait au profit de l'Italie, de la Hollande et, accessoirement, de l'Allemagne.

Il apparaît bien que la suppression du fonds de développement à l'exploitation a été une erreur. L'exploitant avait par ce système une « caisse d'épargne » obligatoire qui l'obligeait à renouveler son matériel et ses installations.

C'est pourquoi nous nous rallions volontiers à la base de l'accord qui a été conclu entre la production et l'exploitation, tendant à rétablir en faveur de cette dernière une participation au soutien financier pour répondre aux besoins de sa modernisation de matériel technique et également, pour son implantation en fonction de l'urbanisme et de la démographie.

Le fonds de soutien actuel a créé un système de prêt à l'exploitation lequel, bien qu'étendu à l'ensemble des salles, n'a jusqu'ici donné aucun résultat, comme le démontrent d'ailleurs, les statistiques du Centre national.

En ce qui concerne le matériel 16, très répandu dans l'armée, l'éducation nationale, la santé publique, l'agriculture, etc., celui-ci pourrait conquérir de nombreux nouveaux marchés si l'Etat français obligeait les nations bénéficiant de ses subventions à « acheter français » lorsque le matériel recherché est fabriqué en France.

Nous avons en effet constaté que ces nations utilisent fréquemment les subsides qui leur sont accordés pour s'approvisionner en matériel dans les pays étrangers.

b) Les répercussions des difficultés de la production, qui sont pour partie, inhérentes à l'expiration prochaine du fonds de soutien fixé au 30 juin prochain, inhérentes également à la politique de courte durée des prolongations précédemment intervenues, de la perte d'un certain nombre de marchés étrangers, se font particulièrement sentir sur les studios et les laboratoires.

Pour l'instant, les plateaux de studios sont retenus jusqu'au début janvier, mais plus aucune location n'a été faite sur le premier trimestre de 1964.

Fort à propos, la télévision utilise quelques plateaux pour des périodes variables, mais limitées à quelques semaines.

c) Les difficultés que nous indiquons ci-dessus s'appliquent également aux laboratoires de développement et de tirage, mais elles se trouvent aggravées du fait que, depuis quelques années, les compagnies américaines installées en France font de plus en plus tirer leurs copies à l'étranger, particulièrement les films en couleur, bien que la qualité française soit excellente et que le prix de revient du tirage soit identique à celui de l'étranger. C'est ainsi que nous avons constaté qu'en 1962 : sur 125 films importés par les compagnies américaines, 66 ont été tirés à l'étranger.

ANNEXE 5

RAPPORT PRESENTE PAR LA FEDERATION NATIONALE DES DISTRIBUTEURS DE FILMS

Ce rapport comprend trois parties :

Tout d'abord, nous rappelons le rôle, souvent mal connu, de la Distribution et exposons les difficultés propres à cette branche dans la régression actuelle.

Ensuite, nous développons trois points particulièrement importants, concernant respectivement les efforts de certaines dispositions fiscales, la répercussion du système « d'aide au cinéma », sur la Distribution, enfin les relations de la Distribution avec la télévision.

Pour conclure, nous exposons sommairement quels sont, du point de vue des distributeurs, les compléments et précisions à apporter aux remèdes déjà proposés dans les rapports des autres branches en vue de redresser la situation grave de notre cinématographie.

I. — LA DISTRIBUTION, SON RÔLE, SES PROBLÈMES INTERNES

a) *Rappel du rôle de la Distribution.*

Le rôle des entreprises de distributions de films dépasse de beaucoup celui d'un simple agent commercial chargé de recueillir et d'exécuter des commandes.

Déjà, cette fonction commerciale présente en matière de cinématographie, un caractère particulier puisque le film est à la fois un objet matériel et le support de droits incorporels, de sorte que les contrats passés avec les exploitants comportent la remise de l'objet et le droit de l'utiliser dans des conditions précises. Quant à la rémunération demandée à l'utilisateur elle est le plus souvent stipulée sous forme d'un pourcentage des recettes. Ainsi, les opérations successives de prise de contrat, de fixation de la date d'exécution, de remise de la copie et du matériel de publicité, de facturation et de contrôle exigent-elles un personnel relativement nombreux et spécialisé. Ce personnel est généralement rattaché à une agence située à Paris ou dans un des cinq chefs-lieux de région cinématographique. Il existe actuellement dans ces six villes près de 200 agences, indépendantes ou groupées en sociétés à succursales. L'effectif global est de près de 3.000 personnes, dont environ un tiers appartiennent aux cadres. Chaque agence dispose d'installations pour le stockage, la manutention et la vérification de copies de films dont certaines ont un caractère collectif et qui représentent des immobilisations importantes en locaux et équipements. Plusieurs entreprises ont recours à des procédés mécanographiques pour la facturation, le contrôle et la répartition des encaissements entre les ayants droit.

Mais le distributeur de films est aussi un éditeur. En effet, l'usage constant de la profession est que non seulement les photographies et les affiches de publicité destinées à être louées ou vendues aux exploitants, mais les copies d'exploitation et la publicité dans la presse ou radiophonique sont commandées et payées par le distributeur ; le coût des copies et partie du coût de la publicité

sont ensuite récupérés sur la part de recettes revenant au producteur. L'avance ainsi faite par le distributeur peut varier de 100.000 à 300.000 francs par film. En ce qui concerne les films étrangers, cette même fonction d'édition comporte de la part du distributeur l'avance des frais de doublage, de l'ordre de 30.000 francs, qui s'ajoutent au coût des copies et du lancement.

Enfin, la fonction la plus lourde du distributeur et qui, chronologiquement précède et conditionne toutes les autres, consiste dans sa contribution financière à la production du film. Cette contribution peut se manifester soit par des avances financières faites directement par le distributeur, soit par une garantie de remboursement donnée par le distributeur à un banquier faisant au producteur une avance sur recettes : le quantum de ces interventions est variable d'un film à l'autre ; la connaissance statistique de leur importance globale est difficile, car seules les avances directes sont manifestes, l'octroi de garanties ou cautions étant souvent plus discret.

Pour apprécier la part réelle prise par les Distributeurs dans le financement de la production il faut ajouter à leurs avances ou garanties : d'une part, les avances d'édition (copies et publicité), d'autre part, l'avance très fréquente et dont nous reparlerons plus loin, des taxes indirectes sur part producteur. Il apparaît ainsi qu'au moins la moitié du financement global des films français ou majoritaires français est assumé ou risqué par les Distributeurs.

Le rôle financier du Distributeur paraît irremplaçable, non seulement parce qu'on ne voit pas où trouver des ressources de substitution mais encore parce qu'il correspond à un désir bien naturel de la part des bailleurs de fonds ou prêteurs non professionnels. Ceux-ci ne peuvent en effet, s'en remettre au producteur pour apprécier lui-même les futures recettes commerciales du film qu'il a conçu et qu'il veut créer. La signature d'un commerçant spécialiste, s'engageant pour un montant déterminé est pour les tiers une sécurité bien plus grande et à laquelle ils renonceraient difficilement. Cantonner les Distributeurs à leur rôle de vendeurs serait détruire le mécanisme du crédit à la production.

Cet exposé du rôle des Distributeurs serait incomplet s'il ne mentionnait pas que la plupart des entreprises sont groupées sous l'égide de la Fédération nationale des Distributeurs de Films et que celle-ci a mis progressivement au point une véritable doctrine juridique des rapports interprofessionnels ; son action a été importante et efficace pour le contrôle et le recouvrement contentieux des recettes, pour la poursuite des infractions et pour le fonctionnement d'organes de conciliation et d'arbitrage.

b) *Caractère vulnérable de l'activité de la Distribution.*

Sa triple fonction de commercialisation, d'édition et de financement rend la Distribution très vulnérable :

Nous avons vu que, pour leur fonction commerciale, les Distributeurs entretenaient d'importants effectifs de personnel, des locaux et de l'équipement. Leurs entreprises ont donc des frais mensuels fixes très difficilement adaptables aux variations d'activité. La couverture de ces frais doit être assurée au moyen des commissions de distribution dont le produit varie de façon brutale selon le succès ou l'insuccès des films ; dans le cas, malheureusement de plus en plus fréquent, où les recettes ne remboursent pas l'avance faite au producteur par le distributeur, le calcul d'une commission de distribution est illusoire. Pour se procurer des recettes de commissions susceptibles de couvrir le montant de leurs frais permanents, les distributeurs sont donc tentés de multiplier le nombre des films dans lesquels ils s'engagent, accroissant ainsi leurs risques.

Il faut aussi observer que les contrats entre producteurs et distributeurs se faisant film par film, les pertes en capital sur un film qui n'a pas couvert ses frais d'édition et son avance ne peuvent être compensées que par des excédents de commission sur un autre film à grande réussite. D'un côté, le Distributeur perd 100 %, de l'autre il retrouve 30 ou 40 %, ses chances sont donc très inégales.

La diminution du nombre de films français sous l'effet de leur manque statistique de rentabilité place donc les distributeurs devant des problèmes très difficiles, l'appareil global dont ils disposent devenant supérieur aux besoins. Dans chaque entreprise, il existe une limite à la contraction possible des frais fixes. On est donc conduit à envisager soit des disparitions d'entreprises, soit des concentrations. Ces dernières opérations sont plus aisées à imaginer théoriquement qu'à réaliser pratiquement. Il apparaît, en effet, que les différentes fonctions du Distributeur sont très intimement liées les unes aux autres, alors qu'une opération de concentration, si elle ne veut pas avoir un caractère malthusien, doit laisser subsister une pluralité d'« approvisionneurs de films », assurant la fonction financière du distributeur et s'accordant pour n'avoir qu'un seul organisme commercial. L'efficacité de ces constructions complexes ne suppose pas seulement chez les contractants des dispositions confiantes mais encore des vues identiques sur les problèmes d'avenir et l'existence de moyens adéquats.

Des concentrations sont déjà intervenues entre entreprises de distribution ; d'autres sont probables mais, pour raisonnable qu'en soit le principe, il ne faut pas s'attendre à ce que leur exécution soit facile et leur résultat toujours profitable.

La survie de la Distribution reste conditionnée par l'évolution de l'activité générale cinématographique ; une régression profonde et durable de la production française, aussi bien que la prolongation d'une situation où aucune prévision ne peut être faite auraient pour la Distribution française des conséquences très dangereuses.

Nous ne pouvons clore ce chapitre sans parler du problème, très souvent évoqué, de la distribution des films dans *les salles à recettes moyennes et faibles*. Partant du fait incontestable qu'un tiers des salles recueille à lui seul les trois quarts de la recette, on a crû devoir en conclure, soit que la situation était « malsaine », soit que la Distribution devrait renoncer à des relations individuelles avec les petites salles, et leur offrir les films par collections globales prédéterminées. A la première de ces allégations, il suffit de répondre que la répartition inégale du public correspond à la répartition inégale de la population, accentuée par le phénomène naturel qui fait que la fréquentation moyenne par tête d'habitant est plus forte dans les zones où le peuplement est serré. La seconde affirmation mérite un examen plus attentif, mais les mesures possibles dans le sens indiqué devront être envisagées avec le souci de maintenir aux petites salles les moyens d'une programmation correspondant à la diversité de leurs clientèles. Il serait extrêmement dangereux de se résigner à la disparition de cette masse d'établissements qui desservent la population rurale ou économiquement faible. D'un caractère antisocial, une telle politique entraînerait pour le cinéma la perte d'une clientèle de base incapable de se déplacer vers des salles plus importantes. Les fermetures de salles intervenues depuis trois ans en Grande-Bretagne ont montré combien le phénomène de perte de clientèle, une fois amorcé, peut entraîner des réactions en chaîne ; aussi ne saurait-on être trop circonspect dans l'application de mesures défavorisant les petites salles.

II. — LES PROBLÈMES EXTERNES DE LA DISTRIBUTION

a) *Fiscalité de la Distribution.*

Nous ne reviendrons pas ici sur les problèmes posés par le poids écrasant de la fiscalité appliquée au guichet des salles cinématographiques. Tout a été dit sur ce point. La répartition des recettes au pourcentage entre exploitants et distributeurs et producteurs de films fait que la distribution supporte sa grande part de cette fiscalité salles.

Mais indépendamment de ces taxes et impôts sur les recettes des salles, la distribution est soumise à un régime complexe de taxes indirectes. La taxe à 8,50 %, une première fois prélevée à la salle sous le nom de taxe locale, l'est une deuxième

fois sous le nom de taxe de prestation de service sur le montant de la facture adressée par le distributeur à la salle, puis une troisième fois sur le montant de la commission accordée par le producteur au distributeur. Bien que la seconde de ces perceptions soit juridiquement à la charge du producteur, le distributeur en fait l'avance dans un très grand nombre de cas, ce qui majore proportionnellement le montant réel de ses avances au producteur, donc les risques de non-récupération sur les recettes.

Ajoutons que toute une philosophie fiscale a été déployée autour du problème de l'assiette de cette T. P. S. dans le cas où les avances du Distributeur ont le caractère d'un minimum garanti. L'application stricte de la doctrine de l'Administration en la matière conduisant à des résultats jugés unanimement excessifs, il a fallu très souvent recourir, dans les conventions financières entre distributeurs et producteurs à des clauses artificielles ou incomplètes qui ont le grave défaut de masquer la nature du risque réellement contracté par le distributeur. L'inscription de ces risques dans les bilans se trouve parfois faussée et la constitution de provisions adéquates fait l'objet de fréquentes discussions avec l'Administration. Cette situation, déjà fâcheuse à l'époque où les avances s'amortissaient le plus souvent par les recettes, devient grave depuis que beaucoup d'avances restent très incomplètement amorties.

d) *La Distribution et les systèmes d'aide.*

Les systèmes successifs d'aide, de développement et de soutien ont en commun le fait que, les ressources étant prélevées sur les recettes des salles, la Distribution dont l'activité contribue à produire ces recettes n'en est pas moins totalement privée des subventions du système.

Il existe ainsi un découpage de la recette salle entre un canal commercial au centre duquel est le Distributeur et un canal administratif qui alimente directement le producteur et quelques autres parties prenantes, en court-circuitant le distributeur et l'exploitant.

Ainsi l'amortissement des avances distributeur et la rémunération des Distributeurs par leur commission s'appliquent sur des bases artificiellement réduites, ce qui aggrave d'autant la situation des Distributeurs. Les avances Distributeur ne bénéficient plus d'un privilège de premier rang puisqu'elles ne commencent à se rembourser qu'après couverture du coût des copies et de la publicité, les recettes correspondantes ayant produit de l'aide que le producteur a ainsi reçu en tout premier rang.

Les Distributeurs considèrent cette situation comme anormale et estiment encore plus anormal d'être exclus de toute possibilité de délégation de l'aide à leur profit alors qu'ils sont particulièrement capables de satisfaire l'obligation de emploi attachée à l'aide.

c) *La Distribution et la télévision.*

Les Distributeurs, pour protéger l'exploitation courante des films dans le territoire qui leur a été concédé, obtiennent généralement du producteur l'extension de leur mandat à la transmission du film par les émetteurs de télévision de ce territoire. Ils se trouvent ainsi au premier rang dans les relations de la profession avec la R. T. F. au sujet de l'utilisation des films de long métrage du commerce. Ils cherchent à cet égard à obtenir des conditions qui satisfassent le producteur, soucieux du meilleur rendement total et les exploitants, clients de base de la distribution et utilisateurs premiers des films cinématographiques.

Le problème des prix de passage des films à la R. T. F. est posé depuis des années sans trouver de solution. La R. T. F., acheteur unique, impose le prix qu'elle a fixé d'après des considérations internes uniquement budgétaires et a toujours repoussé les tentatives de calcul d'un juste prix par quelque formule que ce soit.

Il aurait été raisonnable soit de proportionner le prix au nombre de télé-spectateurs abonnés, soit de le calculer en fonction du prix de revient moyen des émissions propres à la télévision, que le film du commerce remplace à son heure pour la satisfaction évidente des téléspectateurs. Certes l'une ou l'autre formule auraient certainement donné, avec les modes de calcul les plus modérés, des prix incomparablement supérieurs à ceux qui ont été et sont encore pratiqués par la R. T. F. Nous trouvons dans ce fait la confirmation de ce que nos organisations ont maintes fois affirmé : voici des années que le cinéma fournit à la télévision un des meilleurs éléments de ses programmes pour un prix anormalement bas. Une telle situation, admissible quand la télévision était faible et le cinéma fort, a actuellement perdu toute justification.

Pour les horaires de passage des films, la Distribution ne peut que soutenir les points de vue exprimés par ses clients de base qui sont les exploitants et qui ont le droit de demander protection contre une concurrence excessive. Il en est de même en ce qui concerne la limitation du nombre de films diffusés, d'autant que cette limitation conditionne le maintien d'une qualité moyenne acceptable pour les films télévisés, une détérioration trop profonde de cette qualité ne pouvant que nuire aux intérêts généraux de la cinématographie et de la télévision.

Enfin le Distributeur doit signaler l'amélioration des relations avec l'administration de la télévision en ce qui concerne les émissions susceptibles de servir à la propagande du cinéma ou d'aider au lancement des films. La collaboration sur ce terrain a pu généralement s'établir avec des résultats encourageants.

Une dernière question doit être mentionnée, celle de la Télévision dans les lieux publics, où la Distribution soutient les points de vue exprimés par les exploitants victimes de cette concurrence inégale, concurrence encore plus choquante quand le programme est constitué par un film du commerce télévisé. Répétons que cette projection publique d'un film du commerce est faite en violation des droits des auteurs et du producteur. Les distributeurs ne peuvent comprendre la neutralité de l'administration à cet égard.

III. — REMÈDES POSSIBLES

Il n'y a pas lieu ici de redire tout ce que les exploitants et les producteurs ont développé dans leurs rapports respectifs, mais eulement de compléter et de préciser leurs suggestions à la lumière des considérations exposées ci-dessus :

1° Nous sommes, comme nos collègues producteurs, persuadés de la nécessité de rétablir l'équilibre financier global de la production française et de développer les mécanismes de crédit adéquats. Nous ajoutons que toutes les mesures à prendre à cet effet doivent tenir compte du rôle central de la distribution dans le financement des films. C'est un ensemble qu'il faut étudier, car il ne servirait à rien de secourir les producteurs si, dans le même temps, l'appareil de distribution venait à s'écrouler. De même, il serait artificiel de retoucher le système de soutien sans porter attention au maintien des recettes commerciales qui engendrent les ressources du soutien.

Quant aux mécanismes de crédit, leur retouche ou leur développement ne saurait se limiter aux financements directs par le producteur, les crédits liés aux engagements des distributeurs constituant une part fondamentale du financement des films ;

2° Nous partageons l'opinion de toutes les branches et de tous les experts sur la nécessité impérieuse d'une réduction radicale de la fiscalité cinématographique. Nous précisons, d'une part, que la détaxation des recettes des salles serait

insuffisante si elle ne s'accompagnait pas d'un allègement de la fiscalité indirecte sur les films, d'autre part que cet allègement devrait être accompagné d'une simplification et d'une mise au point permettant de supprimer les distorsions que la fiscalité actuelle impose dans les mécanismes juridiques et comptables de la Distribution ;

3° Nous attachons, comme les producteurs et les exploitants, la plus grande importance à une normalisation *des relations Cinéma—Radio-Télévision française*.

Nous croyons, pour notre part, que cette normalisation suppose que les questions pendantes soient classées en deux catégories :

— d'un côté celles où les intérêts des deux formes d'activité sont parallèles ou convergents — coproductions, utilisation commune de moyens techniques ;

— de l'autre celles où les intérêts immédiats semblent opposés : diffusion des films du commerce, télévision dans les lieux publics.

Les problèmes de la première catégorie peuvent utilement être examinés dans des commissions paritaires de travail, spécialisées et à effectifs réduits.

Les questions de la deuxième catégorie devraient être prises en mains, pour examen et arbitrage, par le Gouvernement, seul qualifié pour déterminer les priorités à donner aux considérations invoquées contradictoirement par les parties intéressées.

ANNEXE 6

OBSERVATIONS PRESENTÉES PAR LE SYNDICAT DES TECHNICIENS DE LA PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE SUR LE RAPPORT DU COMITÉ D'ÉTUDE ET DE SAUVEGARDE DU CINÉMA FRANÇAIS

Nous constatons, en premier lieu, que ce rapport constitue, dans l'analyse de crise du cinéma français, un inventaire des principales causes qui la provoquent. Toutefois, il ne fait pas mention des besoins annuels du marché cinématographique national en nombre de films, ce qui ferait apparaître l'importance du nombre de films étrangers doublés exploités en France.

Si nous prenons la situation de l'année 1962 — (référence Statistiques du Centre national de la Cinématographie. — Bilan d'activité année 1962) — nous constatons que le nombre de films parlant français qui est passé sur nos écrans est d'environ 3.500, dont un tiers seulement de films français. En outre, pour la même année, le nombre de visas d'exploitation délivré à des films nouveaux a été de 169 pour les films français et de 234 pour les films étrangers.

Cette importante concurrence que subit le cinéma français sur son propre marché n'apparaît pas dans le rapport, alors qu'elle constitue un handicap sérieux sur le plan de l'amortissement des films français. Par ailleurs, les remèdes proposés en conclusion du projet de rapport, appellent de notre part les observations suivantes :

1° *Sur l'aménagement de l'aide de l'Etat (Chapitre II).*

La réforme proposée laisse apparaître, en raison de l'intégration du cinéma dans le Marché commun, la suppression, à plus ou moins longue échéance, de l'aide automatique aux producteurs, alors que son maintien et son amélioration sont indispensables à la survie d'une production typiquement nationale, ceci dans l'intérêt de notre art cinématographique.

Nous considérons comme indispensable que le rapport souligne particulièrement la nécessité de ce maintien et de cette amélioration dans le cadre du IV^e Plan.

2° *Sur la réforme de la profession (Chapitre IV).*

A. — *Pour l'exploitation* : nous constatons qu'il n'est proposé aucune réforme concernant les conditions de location des films, alors qu'il est suggéré que les exploitants procèdent à un meilleur choix de leurs films, en fonction du goût du public. Il est un fait indéniable que les méthodes de programmation actuelles empêchent la liberté du choix.

Une réforme portant sur la suppression des locations de films par l'intermédiaire de circuits de programmation ou de programmeurs, ainsi que la suppression de certains droits abusifs de priorité, devrait être prévue.

B. — *Pour la production* : les qualités artistiques ou techniques des acteurs, techniciens et travailleurs du film, placent notre pays parmi ceux où les films sont réalisés très souvent dans un temps record. Aussi l'effort d'organisation et de discipline professionnelle qui est sollicité, devrait avoir comme principal objectif la fixation, au début de chaque année, d'un plan annuel de production de film français permettant une utilisation rationnelle de la main-d'œuvre et des studios.

Il importe également de prévoir la modernisation de nos moyens de production qui ne répondent plus aux besoins des techniques nouvelles.

C. — *Pour la distribution* : aucune réforme n'est proposée en vue de réduire le rôle important tenu par les distributeurs dans le financement des films souligné dans le rapport, alors que ce rôle devrait être limité à la distribution commerciale et physique.

Il nous apparaît que la création d'un organisme bancaire assurant le crédit nécessaire au financement de la production cinématographique permettrait, tout en soulageant le distributeur, de réduire les frais bancaires parfois exorbitants que subissent les producteurs et d'accélérer la remontée de recette, part producteur, en assainissant le financement des films.

D. — *Sur la réforme de structures* : la suggestion de faire partager aux salariés les risques de l'exploitation commerciale d'un film par une mise en participation ou le paiement en différé d'une partie de leurs salaires ne peut être retenue par notre organisation, car elle ne peut en aucun cas être un remède aux difficultés d'amortissement du prix de revient d'un film. En outre, si une disposition était prise dans ce sens, elle serait contraire aux dispositions d'ordre public en matière de paiement des salaires.

3° *Sur le rapport Cinéma et Télévision (Chapitre V).*

Notre organisation reste opposée à toute notion portant sur une reconversion de l'industrie cinématographique en direction de la télévision, dont la conséquence serait la disparition de notre art cinématographique au profit d'intérêts particuliers.

La sauvegarde d'un véritable cinéma français impose de mettre tout en œuvre afin de permettre un développement harmonieux du cinéma et de la télévision, deux moyens d'expression indispensables à la vie de la nation.

ANNEXE 7

Observations présentées par la Chambre syndicale de la Production cinématographique française.

SITUATION DE LA PRODUCTION CINEMATOGRAPHIQUE FRANÇAISE

I. — RAISONS DE LA CRISE ACTUELLE

Il n'est pas nécessaire de s'étendre longuement sur le déséquilibre financier dont souffre la Production cinématographique française, maladie chronique depuis longtemps diagnostiquée, qui a fait l'objet de nombreux rapports et d'innombrables débats, notamment au Parlement.

C'est pour combler ce déficit, et en vue de maintenir une production cinématographique nationale qu'a été institué, en 1948, le Fonds d'aide temporaire, devenu, en 1954, le Fonds de développement.

Les causes de ce manque de rentabilité à l'époque sont également bien connues et peuvent se résumer sommairement comme suit :

- étroitesse du marché national et linguistique ;
- fiscalité écrasante ;
- fréquentation cinématographique beaucoup moins importante en France que dans les principaux pays producteurs ;
- concurrence redoutable de certains de ces pays, et notamment des Etats-Unis qui disposent à la fois de vastes marchés pour amortir leur prix de revient, d'une puissante organisation financière et d'un important réseau de distribution dans de nombreux territoires, y compris la France ;
- difficultés de pénétration sur les marchés étrangers.

Les mesures en vigueur de 1948 à 1959, quelque critiquables qu'elles aient pu paraître à certains, et bien qu'elles n'aient pas résolu les problèmes de base provenant des raisons ci-dessus énoncées, n'en ont pas moins permis à la Production cinématographique française, non seulement de poursuivre ses activités, mais encore d'améliorer ses positions, tant sur le plan national qu'à l'exportation.

Mais au cours des trois dernières années, la situation s'est à nouveau dégradée, à tel point qu'actuellement le cinéma français se trouve menacé dans son existence même.

En effet, le régime de soutien financier instauré par le décret du 19 juin 1959, en remplacement du Fonds de développement, déjà moins favorable au départ pour les Producteurs, prévoit en outre une dégressivité de l'aide apportée à ces derniers, aboutissant à sa suppression totale à 1967. Sans doute, cette dégressivité a-t-elle été atténuée par des textes ultérieurs, mais ceux-ci n'ont constitué que des palliatifs, leurs dispositions ne devant rester en vigueur que pendant une très courte période.

C'est ainsi que le décret de mars 1963, fixant à 14 % des recettes métropolitaines le soutien financier, à l'exclusion de toute aide sur les recettes d'exportation, n'est applicable que jusqu'au 30 juin 1964. Dans ces conditions il devient impossible aux Producteurs de faire des prévisions à long terme, indispensables compte tenu de la durée d'amortissement des films qu'ils réalisent.

Dans le même temps, la fréquentation cinématographique, déjà insuffisante, ne cessait de diminuer dans des proportions inquiétantes, par suite essentiellement de la concurrence, qui ne cesse de s'amplifier, de la Télévision, monopole d'Etat exempt de toutes charges fiscales, et où n'existe pas, comme dans les entreprises privées, le souci de l'amortissement des capitaux investis, non plus même que celui de la simple détermination du prix de revient.

Il faut y ajouter, à un moindre degré, l'évolution générale qui a pour effet de modifier profondément les habitudes du public et de réduire la part des budgets familiaux antérieurement consacrée au cinéma, au bénéfice d'autres formes de distractions, où à l'achat de biens d'équipements, tels que : appareils électroménagers, postes de télévision, automobiles...

Il en résulte que, de 1957 à 1963, le cinéma français a perdu le tiers de sa clientèle et il est à craindre que, pendant quelque temps encore, la fréquentation continue à diminuer.

Enfin, et parallèlement, l'exportation des films français rencontre des difficultés accrues. La diminution du nombre des spectateurs est un phénomène qui se manifeste dans tous les pays occidentaux fortement industrialisés ; les recettes que les Producteurs retirent de ces pays ont donc elles aussi considérablement diminué : tel est le cas, particulièrement, de deux des principaux clients du film français : la République Fédérale d'Allemagne et le Japon.

D'autre part, dans un grand nombre de pays, les entraves à la circulation des films ne cessent de se multiplier : contingentements, blocages des recettes, nationalisation des salles...

Enfin, dans presque tous les pays d'Amérique latine, les recettes ne cessent de s'amenuiser en raison des dévaluations successives des monnaies nationales.

II. — REMÈDE A LA CRISE

Il n'est donc pas exagéré de dire que la production cinématographique française se trouve dans une situation dramatique et ne pourra être sauvée que par des mesures énergiques et immédiates, à savoir :

1° *Prorogation du soutien financier :*

En 1962, d'après les statistiques du Centre National de la Cinématographie, il a été investi environ 40 millions de francs de concours financier dans les films français de long métrage, qui n'en sont pas moins statistiquement déficitaires. Supprimer, ou même simplement diminuer le montant de ce soutien financier équivaldrait, de toute évidence, à condamner à mort la production française. Or, le système actuellement en vigueur vient à expiration le 30 juin 1964. Il faut donc en obtenir la prorogation de toute urgence, sous peine de voir la production totalement arrêtée dès le début de l'année prochaine.

L'opposition à la reconduction du soutien financier manifestée par certains fonctionnaires du Marché Commun est basée sur une interprétation restrictive de l'article 92 du Traité de Rome qui interdit les aides des Etats. Encore que les arguments juridiques invoqués soient contestables, il semble que le problème ne se trouve pas posé sur son véritable terrain et ne tient pas compte de la situation dans les pays tiers. Le point capital, c'est que l'industrie cinématographique de certains pays d'Europe Occidentale, non membres de la C. E. E., bénéficie d'une aide très importante ; tel est le cas, notamment, de l'Espagne, de la Grande-Bretagne et de la Suède. Supprimer ou réduire les aides actuellement en vigueur, notamment en France ou en Italie, placerait donc les industries de ces deux pays en situation d'infériorité par rapport à leurs concurrents extérieurs au Marché Commun. Or, il est bien évident que le Traité de Rome ne saurait avoir ni pour but, ni pour résultat, de défavoriser les industries des pays membres au bénéfice des pays tiers.

En dehors de toute autre considération, la reconduction de l'aide française se trouve donc parfaitement justifiée en fait.

2° Réforme de la fiscalité :

Il n'est contesté par personne que le cinéma français est l'un des plus taxés du monde. Il faut de toute urgence, dans l'intérêt commun de la production, de la distribution et de l'exploitation, apporter un allègement substantiel aux charges fiscales qui pèsent sur le cinéma français.

Deux séries de mesures doivent être prises :

a) Réduction importante des taux de la taxe sur les spectacles. Dans le louable souci de défendre leurs ressources, les collectivités locales s'y opposent : cette attitude risque, en définitive, de se retourner contre elles. En effet, de nombreuses salles de cinéma se trouvent actuellement en difficulté et se verront bientôt dans l'obligation de fermer leurs portes, si la fiscalité actuelle est maintenue. Faute d'avoir consenti à un sacrifice nécessaire en temps utile, les départements et les communes verront se tarir, totalement dans bien des cas, cette source de recettes. Il serait de leur intérêt bien compris d'accepter de percevoir moins plutôt que de tout perdre ;

b) Suppression de la taxe de 8,50 % perçue en cascade, pour les raisons exposées dans le rapport du Comité de Sauvegarde ;

c) Normalisation des rapports Cinéma-Télévision, conformément aux suggestions faites par le Comité de Sauvegarde.

Conclusion.

Prises rapidement et simultanément, ces diverses mesures, complétées par le rétablissement de la liberté du prix des places et par des réformes internes du cinéma tendant à réduire les coûts de production, à accélérer la circulation des films dans les salles et à en diminuer le coût de distribution, permettront la survie de la production cinématographique nationale dont la disparition serait, pour le Pays, une perte énorme d'ordre économique, financier et culturel.

ANNEXE 8

ACTIVITES SUR LES SCENES DE L'OPERA ET DE L'OPERA-COMIQUE

Pendant la période allant du 1^{er} octobre 1962 au 30 septembre 1963, 221 représentations ont été données à l'Opéra et 227 à l'Opéra-Comique.

Liste des ouvrages représentés.

OPÉRA

Œuvres lyriques.

Ouvrages.	Compositeurs.	Nombre de représentations.
Carmen	Bizet	30
Rigoletto	Verdi	19
La Traviata.....	Verdi	17
Don Carlos.....	Verdi	16
Faust	Gounod.....	15
Les Indes Galantes.....	Rameau.....	13
La Tosca	Puccini	12
Tannhauser	Wagner	10
Jeanne au Bûcher.....	Honegger	7
Lucia di Lammermoor.....	Donizetti	6
Roméo et Juliette.....	Gounod	4
Aïda	Verdi	4
Bolívar	Milhaud	4
Boris Godounov.....	Moussorgsky	3
Fidelio	Beethoven	3
Le Chevalier à la Rose.....	R. Strauss	3
Don Juan.....	Mozart	2
Œdipe	Enesco	2

Œuvres chorégraphiques.

Suite en Blanc.....	Lalo	13
Le Lac des Cygnes.....	Tchaïkowsky	12
La Symphonie Concertante.....	Frank Martin	10
Etudes	Czerni-Riisager	10
Giselle	Adam	9
Les Mirages.....	Sauguet	8
Daphnis et Chloé.....	Ravel	8
But	Casterède	7
Les Sylphides.....	Chopin	6
Salade	Milhaud	6
Le Palais de Cristal.....	Bizet	5

Ouvrages.	Compositeurs.	Nombre de représentations.
Icare	Szyfer	5
Sur un thème.....	Bizet	4
Pas de Dieux.....	Gershwin	4
Les Noces Fantastiques.....	Delannoy	2
Symphonie	Gounod	1
Prélude à l'Après-Midi d'un Faune.....	Debussy	1

OPÉRA-COMIQUE

Œuvres lyriques.

La Bohème.....	Puccini	28
Les Contes d'Hoffmann.....	Offenbach	24
Le Barbier de Séville.....	Rossini	23
Madame Butterfly.....	Puccini	21
Pelléas et Mélisande.....	Debussy	13
Paillasse	Leoncavallo	13
Cavalleria Rusticana.....	Mascagni	12
Les Pêcheurs de Perles.....	Bizet	12
Lakmé	Delibes	9
Le Libertin.....	Stravinsky	8
Mireille	Gounod	7
Le Mariage Secret.....	Cimarosa	7
Les Noces de Jeannette.....	Massé	6
Così Fan Tutte.....	Mozart	6
Pan et la Syrinx.....	Chailley	6
Angélique	Ibert	5
La Locandiera.....	Thiriet	4
Werther	Massenet	3
Mignon	Thomas	1

Œuvres chorégraphiques.

Fête Arlésienne.....	Bizet	16
Clairière	Britten	16
Pas de Quatre.....	Pugni	14
Rhapsodie de Printemps.....	Damase	14
Pour Piccolo et Mandolines.....	Vivaldi	13
Le Beau Danube.....	Strauss	11
Concerto	Jolivet	10
Les Baladins	Stravinsky	9
Pas de Trois.....	Meyerbeer	9
Studio 60.....	Bergamnn	9
Isoline	Messenger	7
Annabel Lee.....	Schiffmann	7
Pelléas et Mélisande.....	Fauré	7
Marines	Jolivet	7
Le Cygne.....	Saint-Saëns	5
Banderilles	Rossini-Britten	4
Pas Classique.....	Auber	4
Adagio	Albinoni	4
Don Quichotte.....	Minkus	3
Danses Brèves.....	Rivier	2
Le Mariage d'Aurore.....	Tchaïkovsky	1

Education musicale.

Des représentations à tarif réduit ont été données à l'Opéra (2) et à l'Opéra-Comique (1) au profit des Jeunesses musicales de France.

En outre, des facilités sont accordées à chaque représentation pour les membres de cette association.

D'autre part, l'expérience entreprise en 1960 au Théâtre national de l'Opéra-Comique en vue de faire bénéficier d'un tarif réduit les membres de certaines associations culturelles s'est poursuivie. Les conditions d'octroi de ces entrées à tarif réduit sont strictement réglementées (nombre limité, réserve obligatoire avant l'ouverture de la location). Il en a été ainsi délivré pour la saison 1962-1963, 2.955 aux membres de ces associations.

Représentations de galas.

a) *Soirées exceptionnelles offertes en l'honneur de souverains ou de chefs d'Etats étrangers :*

- 26 octobre 1962..... M. Kekkonen, Président de la République de Finlande.
- 28 mars 1963..... M. Lopez Matteo, Président des Etats-Unis du Mexique.
- 29 mai 1963..... S. M. Gustave VI de Suède.
- 30 mai 1963..... Représentation à Versailles.
- 28 juin 1963..... S. M. Hassan II, Roi du Maroc.

b) *Soirées réservées :*

- 15 novembre 1962.... Bal de l'X.
- 29 novembre 1962.... Bal des Débutantes.
- 23 février 1963..... Soirée réservée pour la Commémoration du Cinquantenaire des Ecoles Arts et Métiers.
- 4 mars 1963..... Soirée réservée au Syndicat de la Haute Coiffure.
- 24 avril 1963..... Soirée réservée pour le Congrès du Béton manufacturé.

Le 18 décembre 1962 a eu lieu à l'Opéra un concert gratuit en hommage à Claude Debussy. L'orchestre fut dirigé par M. Paul Paray.

Quatre représentations exceptionnelles de *Pelléas et Mélisande* ont eu lieu en décembre 1962 à l'Opéra-Comique, à l'occasion du centenaire de Claude Debussy.

En outre, une soirée exceptionnelle au profit de la Caisse de Retraites a eu lieu le 21 avril 1963 à l'Opéra-Comique.

Deux retransmissions sur les antennes de la R. T. F. ont eu lieu : le 21 décembre 1962 à l'Opéra, *Bolívar*, et le 15 février 1963 à l'Opéra-Comique, *Così Fan tutte*.

Participations étrangères.

A titre exceptionnel la R. T. L. N. a fait appel au concours d'artistes étrangers de renommée mondiale, ce qui a permis au public français d'avoir un aperçu de l'activité lyrique à l'étranger.

Participations individuelles :

- Mmes Vichnevskaya (*Aïda*).
- Cernei (*Aïda*).
- Dominguez (*Aïda*).
- Stich-Randall (*La Traviata* ; *Rigoletto*).
- Schwarzkopf (*Le Chevalier à la Rose* ; *Così Fan Tutte*).
- MM. Ouzounov (*Aïda* ; *La Tosca*).
- Mac Neil (*Rigoletto*).
- Langdon (*Le Chevalier à la Rose*).

MM. Zaccaria (Don Carlos).
La Morena (Don Carlos).
Guiaourgov (Don Carlos).
Labo (Don Carlos).
Petrov (Boris Godounov).
Beirer (Tannhauser).

Participations collectives :

La troupe de l'Opéra de Bucarest a été engagée pour donner au Théâtre national
La troupe de l'Opéra de Bucarest a été engagée pour donner au Théâtre national
de l'Opéra deux représentations de l'œuvre d'Enesco : *Œdipe*.

2° ACTIVITES EXTERIEURES

Tournée du Corps de Ballet au Japon en avril et mai 1963.
Chorégie d'Orange les 27, 28 et 29 juillet 1963.

3° CREATIONS ET REPRISES

OPÉRA

a) *Créations.*

LYRIQUE :

Don Carlos : 8 mars 1963.
Musique de Verdi.
Mise en scène de Mme Margherita Wallmann.
Décors et costumes de M. Jacques Dupont.

CHORÉGRAPHIQUE :

But : 17 avril 1963.
Musique de M. Jacques Casterède.
Décors et costumes de M. Maurice Henry.
Chorégraphie et mise en scène de M. Michel Descombey.

b) *Reprises.*

LYRIQUES :

Jeanne au Bûcher : 8 octobre 1962.
Musique d'Arthur Honegger.
Mise en scène de M. Jean Doat.
Chorégraphie de M. Serge Lifar.
Décors et costumes de M. Yves Bonnat.

Bolivar : 15 décembre 1962.
Musique de M. Darius Milhaud.
Mise en scène de M. Max de Rieux.
Décors et costumes de Fernand Léger.

Tannhäuser : 21 juin 1963.
Musique de Richard Wagner.
Mise en scène de M. Jean Le Poulain.
Chorégraphie de M. Michel Descombey.
Décors et costumes de Mme Léonor Fini.

Roméo et Juliette : 19 juillet 1963.
Musique de Charles Gounod.
Décors et costumes de M. G. Morrin.

Don Juan : 27 septembre 1963.
Musique de Mozart.
Mise en scène de M. José Beckmans.
Décors et costumes de M. Jacques Marillier.

CHORÉGRAPHIQUES :

Salade : 21 novembre 1962.

Musique de M. Darius Milhaud.
Chorégraphie et mise en scène de M. Serge Lifar.
Décor et costumes de Derain.

Icare : 5 décembre 1962.

Rythmes de M. Lifar, orchestrés par M. Szyger.
Chorégraphie de M. Serge Lifar.
Décors de Picasso.

OPÉRA - COMIQUE

a) Créations.

LYRIQUES :

Pan et la Syrinx : 23 novembre 1962.

Musique de M. Jacques Chailley.
Mise en scène de M. René Clermont.
Décor et costumes de M. Jacques Noël.

CHORÉGRAPHIQUES :

Pas Classique : 11 janvier 1963.

Musique de Auber.
Chorégraphie de M. Gsowsky.

Adagio : 11 janvier 1963.

Musique d'Albinoni.
Chorégraphie de M. Serge Lifar.
Décor et costumes de M. Népo.

Pour Piccolo et Mandolines : 11 janvier 1963.

Musique de Vivaldi.
Chorégraphie de M. Michel Descombey.
Costumes de M. Claude Catulle.

Danses brèves : 11 juin 1963.

Musique de M. Jean Rivier.
Chorégraphie de M. George Skibine.
Décor et costumes de M. Bernard Daydé.

b) Reprises.

LYRIQUES :

Angélique : 6 novembre 1962.

Musique de Jacques Ibert.
Décor de M. André Foy.
Mise en scène de M. Louis Musy.

Pelléas et Mélisande : 14 décembre 1962.

1. En hommage à Claude Debussy.
Décors de MM. Jusseume et Ronsin.
Mise en scène de M. Pierre Bertin.
2. Seconde série de représentations : 3 mai 1963.
Décors et costumes de Jean Cocteau.
Mise en scène de M. Henri Doublier.

Così fan tutte : 9 février 1963.

Musique de Mozart.

Décors et costumes de Balthus.

Mise en scène de Marcello Cortis.

Le Libertin : 24 mai 1963.

Musique de M. Igor Strawinsky.

Décors et costumes de M. Georges Wakhevitch.

Réalisation scénique de M. Henri Doublier d'après la mise en scène de M. Louis Musy.

Le Mariage secret : 10 août 1963.

Musique de Domenico Cimarosa.

Décors de M. Georges Wakhevitch.

Costumes de M. Denis Martin.

Mise en scène de M. Louis Ducreux.

CHORÉGRAPHIQUE :

Le Mariage d'Aurore : 21 septembre 1963.

Extrait de la Belle au Bois Dormant.

Musique de Tchaïkowsky.

Chorégraphie d'après Marius Petipa.

Sur le plan artistique, les projets de créations et de reprises sont les suivants pour la saison 1963-1964 et de début de la saison 1964-1965.

OPÉRA

a) Reprises.

Samson et Dalila, de Saint-Saëns, avec M. Vicaers.

Othello, de Verdi, avec M. Del Monaco.

La Damnation de Faust, de Berlioz, dans la mise en scène de M. Maurice Béjart.

Décors et costumes de M. Germinal Casado.

La Norma, de Bellini, avec Mme Maria Callas et dans la mise en scène de M. Zeffirelli.

Les Biches, de Francis Poulenc (ballet).

b) Créations.

Wozzeck, d'Alban Berg (en allemand), dans la mise en scène de M. Jean-Louis Barrault.

Spectacle de ballets, chorégraphie de M. George Balanchine.

Les Quatre Tempéraments.

Concerto Baroque.

Scotch Symphonie.

La Bourrée fantasque.

OPÉRA-COMIQUE

a) Reprises.

Mignon, d'Ambroise Thomas.

Les Noces de Figaro, de Mozart.

Les Dialogues des Carmélites, de Francis Poulenc.

Les Contes d'Hoffmann, d'Offenbach.

b) Créations.

L'Homme sauvage, de M. Giancarlo Menotti (réalisé).

Hop Signor, de Manuel Rosenfhal.

Zoroastre, de Rameau.

L'Ange de Feu, de Prokofiev.

Reflète, ballet sur une musique de Pierre Sancan.

ANNEXE 9

COMEDIE-FRANÇAISE

Administrateur Général : MAURICE ESCANDE

Les activités de la saison 1962-1963.

(1^{er} septembre-31 juillet.)

« Chacun s'accorde à dire que la Comédie-Française, sous l'impulsion de Maurice Escande, est en train de retrouver son inspiration et sa splendeur des meilleures années de son histoire... » (César Santelli, *Technique, Art, Histoire*, mars 1963).

« Inspiration et splendeur »... Sans doute ces deux termes pourraient-ils servir d'exergue aux activités de la Maison de Molière durant la saison 1962-1963.

Certes de magnifiques décors et costumes marquent l'entrée au répertoire de certaines œuvres : *Supplément au Voyage de Cook* (Giraudoux) qui révèle le monde tahitien, aux coloris chatoyants et lumineux ; *La Grande Catherine*, farce de G.-B. Shaw, qui évoque le luxe et l'éclat de la Cour de Russie...

Mais aussi, restant fidèles à leur mission qui consiste, selon le mot de J. Lemarchand, non pas seulement à « inventer », mais aussi à « conserver », les Comédiens-Français ont permis de « redécouvrir », sous une optique nouvelle et avec éclat, des chefs-d'œuvre du répertoire : *Le Mariage de Figaro*, *Bérénice*, *Un Caprice*...

On a remarqué aussi la représentation d'un poème d'André Gide, *Le Retour de l'Enfant prodigue*, et surtout *Crime et Châtiment*, l'adaptation par Gabriel Arout du roman de Dostoïevsky, saluée à juste titre comme l'événement théâtral de la saison, et dont le succès se maintient depuis plusieurs mois.

La Comédie-Française a donné, durant la saison, 530 représentations, qui se répartissent comme suit :

- 440 représentations à la Salle Richelieu (soit 111 matinées et 329 soirées ;
- 35 représentations au Théâtre de Paris ;
- 55 représentations à l'extérieur,

530 représentations.

Le prestige de la Comédie-Française ne cesse de croître à l'étranger et, si elle poursuit son activité culturelle dans le monde entier — une tournée l'a conduite, cette année, jusqu'en Amérique du Sud — la Troupe de Molière ne néglige pas pour autant son rôle « *intra muros* ». Les Comédiens-Français ont en effet donné un éclat particulier aux spectacles montés pour certaines manifestations de caractère national : la création mondiale de l'adaptation par André Gillois d'*Iphigénie à Aulis* (Euripide) au Festival d'Orange, et, en avant-première, la représentation de la *Marie Stuart* de Schiller (version française de Charles Charras) au Mai de Bordeaux, montrent à quel point la Comédie-Française a conscience qu'il est de son devoir d'adapter pour le public français les œuvres maîtresses des grands dramaturges étrangers.

Les quelques pages qui suivent vont tenter de dégager les principaux aspects de cette œuvre aux multiples facettes dont le rayonnement s'étend sur tous les plans de l'activité théâtrale.

*

* *

Le répertoire. — Créations et reprises.

LE MARIAGE DE FIGARO

Comédie en 5 actes, en prose, de Beaumarchais.

Reprise : samedi 6 octobre 1962.

Décors et costumes : Mme Suzanne Laliue.

Musique : Louis Beydts.

Airs chantés : Beaumarchais.

Distribution.

Figaro	MM. Jean PIAT
Le Comte Almaviva.....	Georges DESCRIÈRES
Antonio	Maurice PORTERAT
Pédriche	MARCO-BEHAR
Brid'Oison	Michel AUMONT
Doublemain	Jean-Claude ARNAUD
Bartholo	René CAMOIN
Chérubin	Gérard LARTIGAU
Bazile	Michel ETCHEVERRY
Suzanne	M ^{mes} Micheline BOUDET
La Comtesse.....	Hélène PERDRIÈRE
Marceline	Denise GENCE
Fanchette	Michèle ANDRÉ
Une bergère.....	Géraldine VALMONT

Elèves du Conservatoire :

Un laquais.....	MM. Jean ALLAIN
Un huissier.....	Yan BRIAN
Grippe-Soleil	Baudouin VANDERMEUSE

MM. Astier, Guilbaud, Mlle Gobin.

Orchestre sous la direction de Marcel Landowski.

BERENICE

Tragédie en 5 actes, en vers, de Racine.

Reprise : mardi 13 novembre 1962.

Mise en scène : M. Paul-Emile Deiber.

Décors et costumes : M. Jacques Dupont.

Distribution.

Titus, Empereur de Rome.....	MM. André FALCON
Antiochus, Roi de Comagène.....	Jacques DESTOOP
Rutile, romain.....	Simon EINE
Paulin, confident de Titus.....	Michel ETCHEVERRY
Arsace, confident d'Antiochus.....	Claude GIRAUD
Bérénice, Reine de Palestine.....	M ^{mes} Renée FAURE
Phénice, confidente de Bérénice.....	Claude WINTER

LA BELLE AVENTURE

Comédie en 3 actes, de G. A. de Caillavet, R. de Flers et E. Rey.

Reprise : dimanche 3 février 1963.

Mise en scène : Jean Debucourt.

Distribution.

Valentin Le Barroyer	MM. Jacques CHARON
Fouques	Georges CHAMARAT
Le Comte d'Eguzon	Jacques TOJA
André d'Eguzon	Jean MARCHAT
Chartrain	Maurice PORTERAT
Le Marquis de Langelier	Louis EYMOND
Le Docteur Pinbrache	François VIBERT
Rémi	Jean-Claude ARNAUD
Sérignan	Alain FEYDEAU
Gustou	Gérard LARTIGAU
Madame de Tréviillac	M ^{mes} Berthe BOVY
Jeanine	Suzanne NIVETTE
Suzanne Sérignan	Catherine SAMIE
Madame de Verceil	Françoise KANEL
La Comtesse d'Eguzon	Marthe ALYCIA
Madame de Machault	Régine BLAESS
Hélène de Tréviillac	Geneviève CASILE
Thérèse Desmignières	Michèle ANDRÉ
Hermine Desmignières	Paule NOELLE
Madame Chartrain	Maria FROMET
Louise	Denise PEZZANI
Jeanne de Verceil	Géraldine VALMONT

Elèves du Conservatoire :

Didier	M. Yan BRIAN
L'essayeuse	M ^{mes} Jocelyne DARCHE
Madame Desmignières	Michèle THEVENIN

LA GRANDE CATHERINE

Pièce en un acte de G. B. Shaw.

Version française de Augustin et Henriette Hamon.

Adaptation nouvelle de Georges Neveux.

Création : mardi 18 décembre 1962.

Mise en scène : M. Jean Le Poulain.

Décors et costumes : M. Pierre Clayette.

Distribution.

Potemkine	MM. Louis SEIGNER
Narichkine	Jacques EYSER
Edstaston	Jacques TOJA
Un vieux sergent cosaque	Jean-Claude ARNAUD
Catherine	M ^{mes} Annie DUCAUX
Claire	Claude WINTER
La Princesse Dashkoff	Marthe ALYCIA
Varinka	Michèle ANDRÉ

Divertissement réglé par Mme Léone MAIL, de l'Opéra.

LE RETOUR DE L'ENFANT PRODIGE

Pièce en un acte d'André Gide.

Première à la Comédie-Française : vendredi 14 décembre 1962.

Mise en scène : M. Jean Marchat.

Décors et costumes : M. Jacques Dupont.

Musique : M. Henri Sauguet.

Réalisation sonore : M. Fred Kiriloff.

Distribution.

Le Fils prodigue	MM. Jacques DESTOOP
Le Frère aîné	Simon EINE
Le Frère ruiné	Gérard LARTIGAU
Le Père	Michel ETCHEVERRY
Le récitant	Claude GIRAUD
La Mère	M ^{me} Line NORO

SUPPLEMENT AU VOYAGE DE COOK

Pièce en un acte de Jean Giraudoux.

Première à la Comédie-Française : mercredi 12 décembre 1962.

Mise en scène : M. Jacques Charon.

Decor et costumes : M. François Ganeau.

Distribution.

Mr Banks	MM. Georges CHAMARAT
Outourou	Jacques SEREYS
Vaituro	Jean-Paul ROUSSILLON
Le lieutenant du Roi	Bernard DHERAN
Solander	René CAMOIN
Matamua	Michel BERNARDY
Mrs Banks	M ^{mes} Denise GENCE
Pomarétoota	Françoise KANEL
Amaroura	Myriam COLOMBI
Tahiriri	Paule NOELLE

Elèves du Conservatoire :

Un frère d'Outourou	MM. Jean ALLAIN
Sullivan	Yan BRIAN
Le jeune oncle	Michel DUCHAUSOY
Valao	Jean-Claude LE GUILLOU

CRIME ET CHATIMENT

Pièce en 2 parties de M. Gabriel Arout d'après le roman de F.-M. Dostoïevsky.

Création : samedi 9 mars 1963.

Mise en scène : M. Michel Vitold assisté de M. Georges Atlas.

Décors et costumes : M. René Allio.

Distribution.

Porphyre	MM. Louis SEIGNER
Marmeladov	Georges CHAMARAT
Raskolnikov	Robert HIRSCH
Louguine	Paul-Emile DEIBER
Pétrov	Jacques EYSER
Svidrigailov	François CHAUMETTE
Dimitri	Maurice PORTERAT
Un policier.....	MARCO-BEHAR
Le bonhomme.....	François VIBERT
Pestriakov	Michel AUMONT
Le patron.....	Jean-Claude ARNAUD
Zossimov	René CAMOIN
Razoumykine	Simon EINE
Zametov	Michel BERNARDY
Nicolas	Gérard LARTIGAU
Catherine	M ^{mes} Denise NOEL
Louise	Denise GENCE
Nastasia	Catherine SAMIE
La vieille.....	Line NORO
Sonia	Danielle AJORET
Madame Raskolnikov.....	Renée DEVILLERS
Dounia	Geneviève CASILE
Madame Lippewechsel.....	Maria FROMET

Elèves du Conservatoire :

Lebesiatnikov	MM. Michel BEDETTI
Koch	Jacques LORCEY

M. Zehnacker (Achille), Mlles Pascale Bressy (Kolia), Claire Diamant (la chanteuse), Dominique Lange (Lisa), Patricia Nanteuil (Nina).

Le répertoire. — Tableaux généraux.

RÉPERTOIRE DES PIÈCES

(Les nombres entre parenthèses indiquent le nombre total des représentations données Salle Richelieu et au Théâtre de Paris durant la saison.)

51 pièces représentées :

Dramès et tragédies.

Crime et châtement (34).	Polyeucte (5).
Bérénice (32).	Britannicus (4).
Horace (11).	La mort de Pompée (3).
Ruy Blas (11).	Andromaque (2).
Le Cid (6).	

Pièces en 4 et 5 actes. — Grandes pièces en deux parties.

Le mariage de Figaro (56).	Les femmes savantes (11).
Tartuffe (28).	Le misanthrope (10).
L'avare (18).	L'école de la médisance (6).
Le bourgeois gentilhomme (16).	L'école des femmes (4).
Le menteur (12).	La fourmi dans le corps (4).

Pièces en 3 actes.

Un fil à la patte (66).	Le dindon (16).
Le cardinal d'Espagne (20).	Les caprices de Marianne (13).
La belle aventure (19).	Les folies amoureuses (13).
Le malade imaginaire (19).	Les fourberies de Scapin (6).
Le médecin malgré lui (19).	La parisienne (2).
Le jeu de l'amour et du hasard (18).	

Pièces en 1 et 2 actes.

Un caprice (25).	La nuit d'octobre (5).
La joie imprévue (24).	Le plaisir de rompre (5).
L'âne et le ruisseau (22).	La nuit de décembre (4).
Supplément au voyage de Cook (20).	Un voisin sait tout (4).
Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée (17).	Jeanne d'Arc (extraits) (3).
La grande Catherine (16).	Une visite de noces (3).
Le retour de l'enfant prodigue (16).	Dépôt amoureux (2).
La critique de l'école des femmes (10).	La paix chez soi (2).
Le mariage forcé (10).	Le retour imprévu (2).
La bonne mère (5).	Sganarelle (2).
	La troupe du roy (1).

Il convient d'ajouter à ces pièces un hommage à Corneille, un hommage à Racine, un hommage à Marivaux, un hommage à Jean-Jacques Rousseau, *La Marseillaise* (récitée le 14 juillet), des extraits de l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau, et de celle de Marivaux (romans et œuvres théâtrales), ainsi qu'une série de quatre soirées littéraires réalisées par Mme Dussane sur le thème : *la France*, et une soirée consacrée aux *Poètes du XX^e siècle et la Musique*.

RÉPERTOIRE DES AUTEURS

(Les nombres entre parenthèses indiquent le nombre total des représentations données Salle Richelieu et au Théâtre de Paris pendant la saison.)

25 auteurs représentés.

Molière (155).	Regnard (15).
Musset (86).	Hugo (11).
Feydeau (81).	Sheridan (6).
Beaumarchais (56).	Florian (5).
Marivaux (42).	Renard (5).
Racine (38).	Audiberti (4).
P. Corneille (37).	Bauer (4).
Dostoïevsky (34).	Dumas fils (3).
Giraudoux (20).	Péguy (3).
Montherlant (20).	Becque (2).
Flers, Caillavet et Rey (19).	Courteline (2).
Gide (16).	Deiber (1).
Shaw (16).	

Les tournées.

Bien que la formule de l'alternance des spectacles demande aux artistes et aux techniciens de la Maison de Molière des efforts toujours renouvelés, l'activité de la Comédie-Française ne se borne pas à ces manifestations rue de Richelieu.

A Paris même, parallèlement aux abonnements classiques du jeudi et du samedi (5 séries de 7 spectacles), les Comédiens-Français ont assuré le même nombre de représentations d'abonnement sur la scène du Théâtre de Paris, sans pourtant parvenir à satisfaire à toutes les demandes d'inscriptions, dont le nombre ne cesse de croître.

Grâce au système des abonnements, plusieurs pays voisins ont bénéficié de la venue régulière des Comédiens-Français dans leurs murs : Au Théâtre Royal du Parc de Bruxelles, le programme groupait les représentations de *Un fil à la patte* (Feydeau), *Bérénice* (Racine), *Polyeucte* (P. Corneille) et *Le plaisir de rompre* (Jules Renard), tandis qu'une nouvelle série d'abonnements a été inaugurée à Genève. *Le Bourgeois Gentilhomme* (Molière) et *Le Cardinal d'Espagne* (H. de Montherlant), y ont reçu un accueil particulièrement chaleureux.

A ces déplacements réguliers s'ajoutent de nombreuses représentations extérieures, tant en province qu'à l'étranger. Mais la tournée la plus importante de la saison est, sans aucun doute, le départ d'une partie de la Troupe pour l'Amérique du Sud (Mexique, Vénézuéla, Colombie, Equateur), où elle a séjourné pendant vingt-sept jours.

Organisée sur la demande du Gouvernement français dans un but d'extension culturelle, cette tournée a permis l'établissement de contacts fructueux. A Bogota, Mexico et Quito, les chefs d'états ont tenu à honorer de leur présence l'une des représentations données dans leurs capitales.

Alors que les Comédiens-Français avaient prévu une série de quinze représentations, le nombre des manifestations auxquelles ils ont pris part s'élève à vingt-six, sans compter les réceptions officielles données en leur honneur par les ambassades ou les gouvernements.

Les Comédiens-Français n'ont pas hésité à prêter leur concours bénévole dans de nombreux récitals poétiques ainsi qu'à la télévision. Des représentations ont été données gratuitement ou à prix réduits pour les étudiants, faisant à chaque fois salle comble.

De plus, une importante exposition itinérante — sur le thème : « la Comédie-Française » — qui parcourt l'Amérique depuis un an, se trouvait dans les différentes villes lors du passage de la troupe et ajoutait ainsi un élément iconographique à l'apport intellectuel de la tournée.

Enfin cette tournée a été le prétexte d'une manifestation scolaire d'une importance exceptionnelle : un grand concours Molière, sur l'initiative de la Comédie-Française (qui a de plus fourni les moyens de son organisation) et grâce à la collaboration des conseillers culturels du Mexique, de Colombie et d'Equateur — les circonstances n'ayant pas permis de le présenter à Caracas. Ce concours, ouvert à tous les élèves des établissements scolaires, était doté de nombreux prix attribués non seulement aux lauréats, mais aussi à leurs professeurs (le premier prix de chaque catégorie étant un album de disques de la Comédie-Française dédicacés par les membres de la Troupe). Les récompenses furent remises aux gagnants en présence de l'Ambassadeur de France dans chaque ville, au cours d'une séance solennelle, à laquelle était convoquée la presse et même, dans le cas de Bogota, la télévision.

Ainsi la Comédie-Française a-t-elle su, durant la saison 1962-1963, en revêtant ces manifestations extérieures d'un éclat particulier, mettre à la portée de tous le bénéfice de sa mission culturelle.

Membres de la Troupe ayant participé à la tournée en Amérique du Sud :
MM. Jacques Charon, Robert Hirsch, Paul-Emile Deiber, François Chaumette,
Jacques Toja, Michel Aumont, René Camoin, Jean-Laurent Cochet, Michel Bernardy.
Mmes Annie Ducaux, Micheline Boudet, Denise Gence, Françoise Kanel,
Marthe Alycia, Geneviève Casile, Paule Noëlle.

Le fret maritime, pour la traversée de Veracruz au Havre, se chiffre à 82 colis, pesant 20.124 kg et mesurant 140 mètres cubes.

La tournée de la Comédie-Française en Amérique du Sud a suscité 480 articles de journaux. Pour les reproduire, il faudrait un journal France-Soir de 28 pages, sans aucune publicité ni gros titres, imprimé en petits caractères. Ces articles, mis bout à bout dans le sens de la largeur, couvriraient une longueur de 45 mètres; mis bout à bout dans le sens de la hauteur, ils atteindraient une longueur totale de 65 mètres.

A Mexico, M. Jacques Charon a accordé une interview de 20 minutes — durée exceptionnelle dans ce pays — à la très importante émission hebdomadaire de télévision « la Mesa de las Celebrities », dont il était l'invité d'honneur.

Les Comédiens Français ont assisté, au cours de la tournée, à 18 réceptions officielles organisées en leur honneur.

Au Palais des Beaux-Arts de Mexico, la Musique militaire a exécuté les hymnes nationaux mexicains et français. Sur l'escalier central, les soldats en armes formaient la haie.

Résumé général des manifestations.

MEXIQUE :

- 10 représentations dont 2 à prix réduits pour étudiants.
- 3 récitals poétiques gratuits.
- 1 télévision en studio gratuite.
- 1 cours-conférence gratuit.
- 1 réunion de presse.
- 9 réceptions.

Total : 25 manifestations.

VENEZUELA :

- 2 représentations dont 1 à prix réduits pour étudiants.
- 1 réunion de presse.
- 3 réceptions.

Total : 6 manifestations.

COLOMBIE :

- 2 représentations dont 1 à prix réduits pour étudiants.
- 1 réunion de presse.
- 4 réceptions.

Total : 7 manifestations.

EQUATEUR :

- 1 représentation.
- 2 récitals poétiques gratuits.
- 1 réunion de presse.
- 2 réceptions.

Total : 6 manifestations.

Total général : 44 manifestations auxquelles il convient d'ajouter le Concours Molière, au Mexique, en Colombie et en Equateur.

LA COMEDIE-FRANÇAISE A TRAVERS LE MONDE

			NOMBRE de représentations.
Septembre	Paris (salle Pleyel) ..	Les Précieuses ridicules.	1
Octobre	Paris (Chaillet)	Le Dindon.	1
Novembre	Bruxelles	Un Fil à la Patte.	4
Décembre	Versailles	La Jalousie.	1
Décembre	Rouen	Le Bourgeois gentilhomme.	1
Janvier	Lyon	Le Cardinal d'Espagne.	4
Janvier	Genève	Le Bourgeois gentilhomme.	2
Février	Porte-avions « Foch ».	Feu la Mère de Madame. Le Mariage forcé.	1
Février	Genève	Le Cardinal d'Espagne.	2
Mars	Bruxelles	Bérénice.	4
Mars	Berne	Tartuffe.	1
Mars	Londres	Le Mariage de Figaro.	8
Avril	Bruxelles	Polyeucte. Le Plaisir de rompre.	4
Avril	Anvers	Polyeucte. Le Plaisir de rompre.	1
Mai	Bordeaux	Marie Stuart.	4
Juin	Mexico	Un Caprice. Les Fourberies de Scapin. Britannicus. Un Fil à la Patte. Electre.	10
Juin/juillet	Caracas	Un Caprice. Les Fourberies de Scapin.	5
	Bogota		
	Quito		
Juillet	Orange	Iphigénie à Aulis.	1
Total			55

Activités diverses.

RADIO-TÉLÉVISION

22 retransmissions.

24 émissions réalisées en studio.

1 émission réalisée au Foyer de la Comédie-Française.

—
47 émissions de radio.

Tel est le bilan de la saison 1962-1963, qui a permis la diffusion de 52 pièces, 3 soirées littéraires ayant pour thème : *La France* ; 1 soirée poétique intitulée : *Les Poètes du XX^e siècle et la musique*, et un spectacle Marivaux donné à l'occasion de la Deuxième journée mondiale du théâtre.

Parmi les retransmissions, on note des ouvrages classiques du courant du répertoire :

Horace.	Le Médecin malgré lui.
Le Menteur.	Le Jeu de l'amour et du hasard.
L'Ane et le Ruisseau.	Un Caprice.
L'Avare.	Les Nuits de décembre et d'octobre,

ainsi que les principales créations et reprises classiques et modernes de la saison :

Bérénice.	Supplément au voyage de Cook.
Les Caprices de Marianne.	La Grande Catherine.
Les Folies amoureuses.	La Belle aventure, etc.
Le Mariage de Figaro.	

En studio, la Comédie-Française a enregistré des œuvres de : Jean-Richard Bloch, *Le dernier Empereur* ; C.-A. Puget, *Valentin le désossé* ; Sacha Guitry, *Deux couverts* ; Giraudoux, *Siegfried* ; Jean Demeur, *Des pas sur le sable* ; Max Frantel, *Le procès de Pierre le Grand* ; Labiche, *Le chapeau de paille d'Italie* ; Salacrou, *Histoire de rire* ; Henry de Montherlant, *Fils de personne* ; Mérimée, *Le carrosse du Saint-Sacrement* ; Georges Neveux, *Le voyage de Thésée* ; Gabriel Marcel, *Le monde cassé* ; Edouard Bourdet, *Les temps difficiles* ; Jean-François Noël, *Le survivant* ; Jean Sarment, *Malice ou le Désert de la Pureté* ; Thierry Maulnier, *La course des rois*, etc.

On note aussi des adaptations françaises d'œuvres d'auteurs étrangers : *El Pueblo* (Lope de Vega), *Henri V* (Shakespeare), *Volpone* (Ben Jonson), etc.

Ajoutons enfin une émission hebdomadaire (*La Comédie-Française*) et une émission bi-mensuelle (*Actualité à la Comédie-Française*).

La Comédie-Française a monté, pour la télévision, *Un Voyageur* (Druon), *Le Sexe faible* (Bourdet), ainsi que deux émissions de la série *Cent Ans d'Amour* (extraits des *Demi-Vierges*, *Amoureuse*, *Sapho*, *le Maître de Forges*, *Amour et piano*).

CÉLÉBRATIONS

La Comédie-Française a célébré durant la saison plusieurs anniversaires :

15 octobre 1962 :

250^e anniversaire de la naissance de Jean-Jacques Rousseau : *Soirée Jean-Jacques Rousseau* (hommage de J. de Lacretelle).

18 novembre 1962 :

100^e représentation de *Un Fil à la Patte* (Feydeau).

21 décembre 1962 :

323^e anniversaire de la naissance de Racine : *Bénélice*, hommage de Jacques Chastenet.

15 janvier 1963 :

341^e anniversaire de la naissance de Molière : reprise des *Fourberies de Scapin* ; *La Troupe du Roy*.

4 février 1963 :

275^e anniversaire de la naissance de Marivaux : *Le Jeu de l'Amour et du Hasard*, *La Joie imprévue*, hommage de Jean Giraudoux.

27 mars 1963 :

Soirée Marivaux dans le cadre de la deuxième journée mondiale du théâtre : extraits des œuvres romanesques et théâtrales de Marivaux.

6 juin 1963 :

357^e anniversaire de la naissance de Pierre Corneille : reprise de *La Mort de Pompée*, hommage d'Auguste Dorchain.

8 juin 1963 :

1.000^e représentation du *Bourgeois Gentilhomme* (Molière).

10 juin 1963 :

1000^e représentation de *Un Caprice* (Musset).

DISQUE

Les Comédiens français ont enregistré sur disque Pathé-Marconi : *Britannicus*, de Racine, avec la distribution suivante :

MM. Robert HIRSCH.....	Néron.
Paul-Emile DEIBER.....	Burrhus.
François CHAUMETTE.....	Narcisse.
Michel BERNARDY.....	Britannicus.
Mmes Annie DUCAUX.....	Agrippine.
Denise GENCE.....	Albine.
Danielle AJORET.....	Junie.

EXPOSITIONS

Diverses expositions ont été organisées dans les vitrines du Foyer du public.

Le Mariage de Figaro (Documents divers).

Berénice (Maquettes de Jacques Dupont).

Supplément au Voyage de Cook (Maquettes de François Ganeau).

Le Retour de l'Enfant Prodigue (Maquettes de Jacques Dupont).

La Grande Catherine (Maquettes de Pierre Clayette).

Talma (Documents divers).

Marivaux (Maquettes de décors et de costumes des principales œuvres de Marivaux).

Crime et Châtiment (Maquettes de René Allio).

Le Bourgeois Gentilhomme (à l'occasion de la 1.000^e représentation).

Une exposition itinérante sur le thème de la Comédie-Française parcourt l'Amérique depuis plusieurs mois.

La Comédie-Française a, de plus, prêté des toiles et des documents dans le cadre de nombreuses expositions extérieures parmi lesquelles :

Exposition Comédie-Française (Dakar).
Exposition Jean Mercure (Ankara).
Beaumarchais (Lille).
Don Juan (Grenoble).
Tartuffe (Saint-Maur).
J.-J.-Rousseau (Varsovie et Bibliothèque Nationale).
Delacroix (Bordeaux).
Grands commis civils de Napoléon (Invalides).
Histoire des Masques (Venise).
Alfred de Vigny (Loches).
Théophile Gautier (Tarbes).
Renoir (Marseille).
La Vie de Paris (Vienne).
Biennale de Sao Paulo.

La troupe.

ENGAGEMENTS

La Comédie-Française a, au cours de la saison 1962-1963, engagé deux nouvelles pensionnaires, lauréates des récents concours du Conservatoire :

Mademoiselle Paule Noelle (1^{er} septembre 1962), qui a remporté :

en 1959, à Rouen, deux Premiers Prix de Comédie classique et moderne.

En juillet 1962, au Conservatoire National d'Art Dramatique (classe de M. Pierre Bertin) :

- un second Prix de Comédie classique dans le rôle de Colombine de « La surprise de l'amour » (Marivaux).
- un premier Prix de Comédie moderne dans le rôle d'Emilie de « On va faire la cocotte » (Feydeau).

En juillet 1962, le Prix des « Escholiers ».

Mademoiselle Anne-Marie Mailfer (1^{er} mars 1963), qui a remporté :

En juillet 1962, au Conservatoire National d'Art Dramatique (classe de M. Georges Chamarat) :

- un premier Prix de Comédie classique dans le rôle de Béhise des « Femmes savantes » (Molière).
- un premier Prix de Comédie moderne dans le rôle de Madame Champbaudet de « La station Champbaudet » (Labiche).

LA TROUPE

Sociétaires honoraires :

MM. Dehelly.
André Brunot.
Pierre Dux.
Denis d'Inès.
Jean Yonnel.
Jean Meyer.
Maurice Escande.

Mmes Berthe Bovy.
Dussane.
Catherine Fonteney.
Marie Bell.
Germaine Rouer.
Andrée de Chauveron.

Sociétaires :

- | | |
|--|----------------------------------|
| MM. Louis Seigner (doyen). | Mmes Gisèle Casadessus (jusqu'au |
| Jacques Charon. | 1 ^{er} janvier). |
| Robert Manuel (jusqu'au 1 ^{er} jan- | Renée Faure. |
| vier). | Louise Conte. |
| Georges Chamarat. | Annie Ducaux. |
| André Falcon. | Micheline Boudet. |
| Robert Hirsch. | Yvonne Gaudeau. |
| Jean Piat. | Lise Delamare. |
| Paul-Emile Deiber. | Denise Noël. |
| Jacques Eyser. | Hélène Perrière. |
| Jean Marchat. | Thérèse Marney. |
| Georges Descrières. | Denise Gence. |
| Jacques Sereys. | Claude Winter. |
| Jean-Paul Roussillon. | Catherine Samie. |
| Henri Rollan. | |
| François Chaumette. | |
| Jacques Toja. | |
| Bernard Dhéran. | |

Pensionnaires :

- | | |
|---------------------------------|----------------------------------|
| MM. Maurice Porterat. | Mmes Line Noro. |
| Louis Eymond. | Suzanne Nivette. |
| Marco-Béhar. | Jeanne Boitel. |
| François Vibert. | Françoise Kanel. |
| Jean-Louis Jemma. | Marthe Alycia. |
| Michel Aumont. | Danielle Ajoret. |
| Jean-Claude Arnaud. | Philippine Pascale. |
| René Camoin. | Nicole Mérouze. |
| René Arrieu. | Danielle Volle (jusqu'au 31 jan- |
| Daniel Lecourtois. | vier 1963). |
| Alain Feydeau. | Régine Blaess. |
| Jacques Destoop. | Myriam Colombi. |
| Jean-Laurent Cochet. | Renée Devillers. |
| Simon Eine. | Geneviève Casile. |
| Denis Savignat. | Michèle André. |
| Michel Bernardy. | Paule Noelle. |
| Hervé Sand (jusqu'au 30 novem- | Anne-Marie Mailfer (depuis le |
| bre 1962). | 1 ^{er} mars 1963). |
| Maurice Germain. | |
| Gérard Lartigau. | |
| Michel Etcheverry. | |
| Claude Giraud (jusqu'au 26 jan- | |
| vier 1963). | |

Coryphées :

Mmes Maria Fromet, Denise Pezzani, Géraldine Valmont.

DISTINCTIONS

On peut compter cette année trois promotions dans l'Ordre de la Légion d'Honneur, une promotion dans l'Ordre marocain Ouissan Alaouite, une nomination au Mérite Culturel, à Quito, et l'attribution du Grand Prix de la Société des Gens de Lettres.

M. Maurice ESCANDE, Sociétaire Honoraire, Administrateur général de la Comédie-Française : décoré du *Ouissan Alaouite*.

M. Louis SEIGNER, Sociétaire, Doyen de la Comédie-Française : *Officier de la Légion d'Honneur*.

M. Robert HIRSCH, Sociétaire : décoré du *Mérite Culturel*, à Quito.

Mme Andrée DE CHAUVERON, Sociétaire Honoraire de la Comédie-Française : *Officier de la Légion d'Honneur*.

Mlle Renée FAURE, Sociétaire : *Chevalier de la Légion d'Honneur*.

M. Alphonse SECHE, ancien Lecteur de la Comédie-Française, a reçu le *Grand Prix de la Société des Gens de Lettres*, pour l'ensemble de son œuvre littéraire.

ANNEXE 10

ACTIVITE DU THEATRE DE FRANCE

SPECTACLES DONNÉS PAR LA TROUPE DU THÉÂTRE DE FRANCE-ODÉON
du 1^{er} janvier au 31 mai 1963 et du 11 septembre à ce jour (25 octobre 1963).

La Vie parisienne de Meilhac et Halévy, musique d'Offenbach.
Hamlet de Shakespeare, texte français d'André Gide.
La Nuit a sa Clarté de Christopher Fry, texte français de Philippe de Rothschild.
Andromaque de Racine.
Les Fourberies de Scapin de Molière ;
Hommage à La Fontaine.
Le Piéton de l'Air de Ionesco ;
Les Parapluies, pantomime de Gilles Ségala.
La double Inconstance de Marivaux ;
L'Ours de Tchekhov, texte français d'Elsa Triolet.
Divines Paroles de Valle-Inclan, texte français de R. Marrast.
Rhinocéros de Ionesco.
Le Marchand de Venise de Shakespeare, texte français de Claude-André Puget.
La Cerisaie de Tchekhov, texte français de Georges Neveux.
Oh ! Les beaux Jours de Samuel Beckett.
Le Soulier de Satin de Paul Claudel,
soit : 13 spectacles.

Pendant cette période, c'est-à-dire du 1^{er} janvier au 31 mai et du 11 septembre au 25 octobre 1963 (soit 196 jours), la troupe du Théâtre de France a donné, au Théâtre de France, 198 représentations, auxquelles ont assisté 158.286 spectateurs (dans lesquels ne sont pas compris les services ministériels et municipaux), ce qui représente une occupation moyenne de la salle de près de 68 %.

SPECTACLES DONNÉS PAR LA TROUPE DU THÉÂTRE DE FRANCE HORS PARIS

1963.

Février. — *Charleroi* (Belgique) : 3 représentations de *Hamlet* de Shakespeare, texte français de A. Gide.
Mars. — *Villefranche-en-Beaujolais* : 3 représentations de *Les Fourberies de Scapin*, de Molière ; *Hommage à La Fontaine*.
Avril. — *Versailles* : 1 représentation de *La Double Inconstance*, de Marivaux ; *L'Ours*, de Tchekhov, texte français de E. Triolet.
Limoges : 2 représentations de *Hamlet*.
Mai. — *Bruxelles* : 1 représentation de *La Nuit a sa Clarté*, de Christopher Fry, texte français de P. de Rothschild.
Wiesbaden : 2 représentations de *Rhinocéros*, de Ionesco.

Juin. — *Zurich* : 4 représentations de *La Nuit a sa Clarté*.

Florence : 2 représentations de *Partage de Midi*, de Paul Claudel.

Lyon : 3 représentations de *Andromaque*, de Racine.

Dijon : 1 représentation de *Partage de Midi*.

Orange : 1 représentation de *Hamlet*.

Septembre. — *Venise* : 2 représentations de *Oh ! Les Beaux Jours*, de Samuel Beckett.

Total des représentations données pendant la période considérée, tant en province qu'à l'étranger : 25.

SPECTACLES PRÉSENTÉS AU THÉÂTRE DE FRANCE-ODÉON

Théâtre et Culture (direction Marcelle Tassencourt)
du 5 au 30 juin 1963.

Othello, de Shakespeare, texte français de Thierry Maulnier: 11 représentations.

Le Cid, de Corneille : 6 représentations.

L'Apothicaire, comédie musicale de Haydn, texte français de Denise Lemaesquier d'après Goldoni : 10 représentations.

Le 30 janvier 1963 : *Hommage à Louis Jouvet*, organisé par l'association « Les Amis de Louis Jouvet ».

4 concerts du *Domaine musical*.

2 conférences organisées par la revue « *Planète* ».

Aux 27 représentations données par « *Théâtre et Culture* » ont assisté 13.589 spectateurs (dans lesquels ne sont pas compris les services ministériels et municipaux), ce qui représente une occupation moyenne de la salle de presque 43 %.

ANNEXE 11

LETTRE AUX ASSOCIATIONS POPULAIRES

écrite par Jean Vilar à l'ouverture de la saison 1962-1963.

Paris, le 29 septembre 1962.

Au cours des dix dernières années, la doctrine administrative — et commerciale — des salles de spectacles a traversé, semble-t-il, une période de flottement d'idées, et puis on s'en est plus ou moins résolu au Populaire.

On ne savait plus à quelle méthode se vouer, l'ancienne étant fort mitée. Or, il y a à Paris plus de quarante salles exploitant tous les soirs l'art dramatique et cela menaçait de l'être effectivement. « Nous vivons tous de combine. Et les théâtres d'art aussi bien que les autres », disait un de nos grands aînés vers 1930. Est-ce que les choses ont changé ? Il semble bien que non.

Aux alentours de 1952, la plupart des directeurs ne savent donc plus à quel saint se vouer ; et par la trop consacrée force des choses, s'ils restent attachés à tout prix à d'anciennes formules, ils se hasardent à de nouvelles qui sont leur contradiction. On erre... On est angoissé. Les millions s'évadent. La 2. CV puis la 3 CV, ainsi que l'actuelle propension impérialiste de la Télé, le besoin légitime du week-end, devenu presque mythique, l'établissement des jeunes familles loin de nos lieux théâtraux créés jadis par nos barons de l'Empire (de la Bastille à Saint-Lazare, de Saint-Lazare à l'Opéra), l'érection des grands ensembles dressés souvent loin de Paris, et donc des salles de Paris ; la carence enfin, pour chaque théâtre de la clientèle du quartier, antidote donc inutile, bref, tout à semblé conduire les plus experts et les plus sages directeurs à reconsidérer sinon leur doctrine, mais à tout le moins à se préoccuper d'un autre mode d'exploitation.

Et comme cela est triste ! Car enfin une certaine logique sociale est, ici aussi, contraignante. Et méditer sur la science directoriale de Bernstein, cela n'est plus que de l'histoire. Les lents mais sensibles séismes des sociétés sont, en ce qui concerne l'exploitation théâtrale, tout aussi sensibles qu'en d'autres terrains. Et les Bastilles ne se conquièrent pas deux fois.

Mais que d'ennemis ! Avoués ou non. Et je ne parle pas, qu'on veuille bien le croire, des administrations centrales. Je ne fais allusion ni aux impôts, ni à l'application jugée onéreuse des lois sociales. J'oublie volontiers les romantismes très coûteux du Star-System qui, sur le marché théâtral français, ne rapportent pas toujours automatiquement. C'est à bien d'autres ennemis que je pense.

L'Urbanisme, d'abord. Oui, ces urbanistes, liés à bien d'autres impératifs et qui étalent trop loin des théâtres, hors des circuits traditionnels, une *démographie* sans cesse croissante. *L'emploi du temps de l'homme moderne*, du citoyen de la grande cité, enfin. Démographie, emploi du temps, urbanisme, que voilà des ennemis insaisissables. Les directeurs les plus vifs d'esprit comprirent que quelque chose craquait, que beaucoup de choses craquaient. Et c'est alors que s'arc-boutant à la fois sur la forte bourgeoisie, par familiarité native parfois, et souvent par nécessité d'une clientèle haut-payante et qui déclenche, dit-on, les succès de l'esprit et assure l'empire des audaces intellectuelles et du profit, s'arc-boutant donc à la fois sur cette classe et sur les auteurs et artistes les plus en renom, les uns bons bourgeois, les autres bons révolutionnaires de la scène, nos affligés s'agrippèrent à une solution qui, par ailleurs, venait de donner en banlieue et à Paris

des résultats stupéfiants : intéresser au théâtre les nouvelles classes sociales. Était-ce là le nouveau visage de la culture ? peu importait. La chose fut cultivée et Azincourt évité (1). On respira. Un temps.

Mais les résultats ? Je crois savoir qu'ils ne furent ni convaincants, ni méprisables. Quoi qu'il en soit, puisque ce fut aux Associations populaires que nos directeurs inquiets s'adressèrent, disons au moins ceci : que ce ne sera pas une des moins étonnantes contradictions de ces quinze dernières années que ce T. N. P. qui établit, et ceci dès ses premières manifestations, des méthodes assez strictes à l'égard du public qu'il souhaitait, se désolidarisant nettement et officiellement des pratiques impopulaires du théâtre, ait été, au dire de certains exploitants, l'exemple bénéfique, l'aventure paradoxalement bénéficiaire et en définitive la N. D. P., c'est-à-dire la Nouvelle Doctrine du Profit.

Et certes notre théâtre, au risque de se perdre eu égard à la qualité technique et artistique (ambition qui, on le sait, réclame du temps et donc de l'argent) a mis, dès les premiers jours, toutes ses forces et tous ses moyens au service d'une nouvelle façon d'administrer non pas un théâtre, mais *les liens entre un nouveau public et un nouveau théâtre*. Maintenir hors des vertiges déficitaires celui-ci, établir avec celui-là des complicités, tels furent nos soucis des premiers jours dans ce désert culturel français où se trouvaient les arts de la Scène en 1951. Etablir quelque chose de durable. Et que reste humaine et *désintéressée*, l'entreprise.

En septembre 1951, les associations populaires, les groupements de culture populaire étaient ignorés — on a envie d'écrire : méprisés, en tous les cas rejetés par les administrations théâtrales. En septembre 1962, il est peu de théâtres (qu'ils en appellent à l'art, à l'avant-garde ou au public dit « de Boulevard ») qui n'offrent, certains soirs, non sans une bonne dose de paternalisme courtois, leur salle entière, à des prix dits « populaires » à ces mêmes associations, qui jadis... Rome alors ignorait leurs vertus.

Il y a douze ans, alors que l'O. N. U. siégeait encore dans cette Salle de Chaillot, la vue de cette immense salle n'était pas sans provoquer en moi des symptômes de paralysie mentale. Ces espaces infinis m'effrayaient. Ils me charmaient aussi ; les monstres ont de ces vertus ; ils vous hypnotisent toujours. « L'assemblée d'un grand théâtre de Paris, ici venue ne comblerait pas ces solitudes », me disais-je. Dès le premier jour, le problème de la *salle pleine* nous hantait. Solide fantôme qui inquiète jusqu'à la dépression nerveuse et mortelle tant de nos directeurs, cette question occupait aussi mes rêveries, les conversations, les séances de travail de tous les responsables du T. N. P.

On voudra bien admettre cependant qu'hier comme aujourd'hui, le vrai problème n'est pas pour nous celui de : *la salle pleine assurant ipso facto des bénéfiques*, mais bien différemment celui de : *la salle pleine, tous les soirs, d'hommes et de femmes appartenant au monde du travail*.

Eh bien ! où en sommes-nous, en 1962, à l'approche de la saison théâtrale ? N'hésitons pas à avouer que ce Théâtre Populaire se trouve en situation de concurrence, au sein des Associations du même nom, avec des théâtres dont l'astuce administrative a su comprendre *a posteriori* l'importance publicitaire, donc l'importance budgétaire de la venue au théâtre de ces groupements. Faut-il s'en réjouir ? Avoir la satisfaction de s'asseoir dans une fauteuil de 1.500 F pour la somme de 600 F, s'asseoir, moi, employé, à la place où hier se trouvait mon patron, devons-nous considérer ce fait comme une conquête ? Il paraît que oui. On voudra bien admettre que je n'en suis pas choqué, mais éberlué. Reste cependant le problème fondamental suivant : nous, bonnes gens du théâtre, nous faisons du théâtre pourquoi ? Et, en déduction, du théâtre pour qui ?

Peut-être certains ont-ils enfin admis que le théâtre désormais pourrait bien être populaire ou n'être pas ; peut-être le travail sélectif, studieux de la prospection, de l'information générale, de l'enseignement, en un mot de la culture est-il devenu

(1) Azincourt (1415) : défaite des chevaliers français devant les arbalétriers anglais. L'arbalète était alors une arme non noble.

leur souci dominant, souhaitons-le. Alors qu'ils n'en appellent pas un soir à l'habit et le lendemain à ceux qui sont aliénés des biens de ce monde. La pudeur n'est pas forcément un sentiment à mépriser dans l'enclos du théâtre. En présence de cet effondrement, lent mais constant, et comme inéluctable, des anciennes méthodes d'exploitation théâtrale, le responsable depuis seize ans d'une entreprise populaire a bien le droit de dire : « Tout directeur de salle, qui se déclare prêt à recevoir les membres des Associations Populaires doit, *au moins*, définir nettement son attitude en présence d'un problème, d'une conquête qui est, pour nous et la majorité des responsables culturels, dont je suis, la raison même de notre activité, l'origine et la permanence de notre combat ». Et ceci, depuis toujours. « Car enfin, vous faites bien peu de choses pour ce monde du travail que vous venez de découvrir en calquant votre activité de théâtre (bourgeois par le style scénique, par le sens que vous donnez aux œuvres que vous avez choisies, par l'apparence et les onéreuses commodités de votre salle) sur celle d'un théâtre dont la besogne est populaire, fut banlieusarde et reste provinciale. Ces expéditions, disons cette conquête, est le fruit du *désintéressement*. Jouer à Gennevilliers ne rapporte pas la gloire, la réputation artistique, et moins encore, croyez-le, d'argent. Et Avignon, en septembre 1947, qu'était-ce ? Une aventure dans le désert provincial, une étude météorologique comparée du pouvoir du vent, des ondées et des frimas pré-hivernaux parallèlement à une documentation biologique sur la survie automnale et sonore des cigales provençales. Une plaisanterie de loufoque, rappelez-vous ». Mais depuis... (et il faudra bien parler un jour de l'invasion des festivals actuels, nouveau domaine de l'exploitation et de nombreuses ambitions, carrefour du profit guetté par des *impresarii* en mal de lieux scéniques l'été, etc.).

C'est précisément cette expérience des choses de la province et des représentations de ces théâtres de l'été qui me contraignent, dans la mesure où j'ai le droit de le dire, à poser clairement en ce qui concerne Paris et sa population laborieuse, ce ou ces problèmes que j'ai cru bon de traiter dans cette lettre.

Imiter, en art, n'est pas forcément une erreur. Le plagiat en est la première loi maligne, mais il exige bien du talent. Cependant, « calquer », cela me semble moins inévitable et cela me semble bien dangereux. Dangereux à l'égard du savoir, de la connaissance de ceux à qui nous nous adressons.

Pour le bien de ces classes laborieuses, ne faudrait-il pas innover, trouver quelques nouvelles pratiques et méthodes qui fassent éclater cet art du théâtre dont la permanence, ici et là, emploie les ressources de la survie ? Mais non, c'est le contraire : *on s'adresse à ces associations comme si chacune d'elles était une agence*. Ceci jusqu'au jour où ces associations se rebiffent et repoussent ces méthodes. A chaque proposition, exiger des droits plus étendus est, me semble-t-il, le devoir des responsables d'associations culturelles. Sinon, les résultats obtenus, non pas seulement par eux-mêmes mais aussi par les conquêtes sociales de jadis, par l'Etat, oui, par Gémier, par le T. N. P. seront menacés, peut-être effacés. En art aussi, et non pas seulement dans les problèmes syndicaux, il faut défendre ce que le passé a conquis. Si l'on augmentait la durée de la journée de travail, quelles protestations ! L'épiderme de la connaissance artistique du peuple devrait être tout aussi irritable.

On affirme, et je le crois volontiers, que la population théâtrale du Grand Paris actuel ne dépasse guère le dixième de la population adulte. Ceci, après huit siècles de théâtre français. Depuis toujours donc, tout est à faire et à refaire. Cependant, à l'égard de cet immense public populaire, quoi de neuf et d'efficace a été ajouté, au cours de ces dix dernières années, à nos pratiques ? et nous le demandons. Absolument rien.

A-t-on fait avancer d'un pas cette expérience, cette recherche, cette conquête pacifique qui emprunte à la fois à l'empirisme, au travail de base, au dialogue permanent et à l'étude ? A cet égard, ce ne sont pas ces théâtres d'imitation qui nous renseignent et nous enseignent, mais telle ou telle modeste association culturelle. Leur modeste revue, leur circulaire ont plus de poids que tel inutile et onéreux programme vendu dans la salle, où se mêle la publicité de telle grande

maison de fourrure ou de soins de beauté. Et voilà que le livre-programme, en un mot le « Livre du Théâtre » devient source de profits. Non seulement ces directions n'ont pas offert aux classes laborieuses et à l'industrie de notre art un procédé nouveau, mais au contraire elles ont provoqué la stagnation, l'enfarinement du savoir, en empruntant, ici et là, des fragments de pratique d'un théâtre populaire. Elles ont provoqué la dispersion de l'exemple. Faisant de la présence des Associations populaires la médecine d'un soir, n'ont-elles pas désorienté certains responsables qui, découragés par les lassitudes de leur tâche, tentent ainsi de maintenir la vie et la permanence de leur association par des moyens, disons inattendus ?

Je crois qu'il fallait — et je le fais — critiquer ces récentes coquetteries à l'égard des groupements culturels. Avancera-t-on que nous voulons faire du théâtre et du peuple unis une chasse gardée ? Mais non, nous sommes libéraux. Cependant, la bonne foi reste la bonne foi. Et le dévouement unique, ou tout au moins préférentiel à l'égard des classes laborieuses de la société est précisément pour nous la *doctrine*. S'en servir à l'encontre de ce pourquoi elle fut lentement érigée, est une façon de faire que l'on peut difficilement accepter.

Concluons à ce sujet. Cette ouverture, cette offre à l'égard des associations populaires paraît être, à certains et peut-être à la majorité, un bien, si l'on se souvient de l'indifférence passée, il y a dix ans. Mais il reste que cette offre propose à ce public neuf et sensible le pire et le meilleur. Elle rend au néant ce qui venait de naître. Tout alors est à recommencer.

Que la notion de théâtre populaire ne soit pas chose neuve, bien sûr. Un grand aîné au moins, en France, lui a consacré ses talents et sa vie. Mais enfin, la situation en 1962 et dans les années à venir n'est pas celle de 1920 et de 1910. La naissance et l'extension des groupements populaires, la permanence de certaines conquêtes sociales en ce qui concerne la durée de la journée de travail, les congés, le rôle de certains comités d'entreprise, etc... devraient faciliter un travail de base sain et profitable à tous. Pourquoi déjà fausser ce qui fut fait ? Vous engagez l'avenir. Certes, il s'agit de démocratiser les rapports entre le monde du travail et le théâtre. Mais quel théâtre ? Et n'allez-vous pas décourager ou pervertir les meilleurs d'entre nous, aînés ou nouveaux venus, attachés à la cause populaire du théâtre ? Responsabilité culturelle, cela signifie choix, sélection, refus. Cela implique un esprit assez sourcilieux de la part des organismes culturels, quels qu'ils soient. *Car enfin leur responsabilité, comme la nôtre, est grande.* Enfin serait démasquée en permanence cette hypocrisie sociale qui consiste à accorder une fois par trimestre ou par an ce qu'il faudrait obtenir tous les soirs et à volonté.

« Ils ne nous connaissent pas, Et puis, ils veulent nous flatter et se servir de nous ». (La Maison du Peuple — Louis Guilloux.)

Cependant — et onze années ont passé — quel peut être désormais le but, l'objectif de notre entreprise : Artistique ? ou bien pour obéir à un vocabulaire récent, culturel ?

Voilà que ces deux notions à présent se confondent. Fille unique de l'Université, la culture se découvre en ce xx^e siècle amoureuse du peuple. Cette dévote s'ennuyait dans ses solitudes. Voilà donc que l'on tend à supprimer ces frontières de susceptibilités, ce cloisonnement entre l'université, l'action culturelle et les artistes.

Quel peut être donc notre objectif désormais ? et à quelles tâches peut s'astreindre un théâtre dit populaire et donc le Théâtre ? Service public ? Cela fut dit dès le premier jour et il n'a pas dépendu de nous seuls, pendant ces onze dernières années, qu'il le soit devenu. L'est-il devenu en d'autres pays ? mais à travers quels combats ! et en définitive sous quelles formes ? Est-ce une chimère qu'il faut, quoi qu'il en soit, poursuivre ?

Trois obligations, et c'est déjà beaucoup :

- 1° Provoquer et aiguïser l'esprit critique du travailleur ;
- 2° Etre un lieu privilégié de la réflexion et, si possible de la connaissance ;
- 3° Convaincre, enfin.

D'où la nécessité en ce qui concerne le directeur et l'administrateur, et non pas seulement les comédiens et les régisseurs, de mettre à jour, de divulguer par tous moyens honnêtes, la « leçon » de l'œuvre choisie, répétée, représentée. Mais alors — et c'est ici qu'interviennent vivement le goût et l'imagination du maître d'œuvre et plus encore, souvent, son courage — se dessine et se dresse l'obligation de convaincre. Convaincre sans humilier l'œuvre choisie. L'éclairer et non l'endimancher. Evitant de l'encanailler, la rendre belle et accessible à tous. Et il n'est pas paradoxal d'affirmer que le maître d'œuvre doit savoir tenir ses distances à l'égard même du chef-d'œuvre, sinon il n'y a pas union mais promiscuité, vaine complicité sentimentale, flirt sans conséquence. Et que ce savoir-faire se marie enfin sans éclat et sans ostentation, à la grâce.

Bref, user de tous les moyens dont on dispose, fussent-ils dérisoires, dans l'intention d'agir fortement et durablement sur la mémoire et sur la réflexion du travailleur aussi bien que sur ces sens.

Il doit exister, me semble-t-il, dans tout spectacle populaire, quelque algèbre du rapport de ces forces et de ces données. Et ces données sont multiples :

- « — le sens général de l'œuvre écrite, certes ;
- « — le sens général de l'œuvre telle qu'elle est en définitive interprétée (on sait que ce n'est pas toujours la même chose, et pourquoi le regretterait-on ?) ;
- « — les contradictions à l'intérieur même de l'œuvre manuscrite, et je ne parle pas des obscurités,

mais encore :

- « — *les dimensions de la scène et les rapports architecturaux entre la scène et la salle ;*

- « — *la condition sociale de l'assemblée ;*

- « — *le degré d'actualité du sujet traité* et, selon qu'il concerne nos soucis d'un jour, ce sujet agressif hier peut devenir émoullent demain,

enfin — et ceci concerne régisseurs et comédiens — certains savoirs commandent l'audience publique d'une œuvre, c'est-à-dire :

- « — la mise en place des interprètes sur ce vide concret de la scène ;
- « — le ton employé ;
- « — la cadence ;
- « — l'utilisation des moyens plastiques,

ces quatre dernières techniques étant utiles à la clarté heureuse de la leçon.

Certaines données concernent, on le voit, les directeurs et les administrateurs, le secrétariat général, les responsables des imprimés et du bulletin du théâtre s'il en est, les peintres, décorateurs et l'architecte — ce premier maître d'œuvre. D'autres concernent enfin celui que l'on appelle l'artiste.

Rien de valable ne peut être fait sans cette femme et cet homme, à peine sortis de l'adolescence souvent. D'où la nécessité si l'on veut que soit prise au sérieux l'offre à tous de la culture par la voix et les voies du théâtre, d'où l'urgence d'une formation nouvelle du comédien, de l'interprète. Education objective et collant au réel. Apprentissage effaçant les mystères. Traitement sévère évacuant les mythopathologies égoïstes, toujours renaissantes de la carrière, évinçant dans l'esprit légitimement ambitieux de l'élève ou du disciple l'exploitation meurtrière du Star-System, etc... bref, former des filles et des garçons — et qu'importe si leur nombre est réduit — qui admettent enfin que leur métier ne dépend pas de

la dose de crédulité de leurs contemporains, mais de leur besoin de connaître ; et que la qualité de leur carrière dépend pour une part considérable des transformations sociales, de nos jours, incessantes. Ici, je le demande et le répète, n'y a-t-il pas tout à faire ?

Certains, cependant, ont désormais le souci de savoir à *qui* ils s'adressent et pour *qui* ils répètent, travaillent et interprètent. Car enfin si les raisons d'une belle et bonne interprétation sont, comme on l'affirme, mystérieuses, la raison d'être du rhume l'est tout autant. Du moins le rhume n'a pas encore été élevé à l'échelon mythique d'une divinité.

Il faut décrasser le comédien, celui du moins des théâtres populaires, de tous ces mirages nocifs. Et c'est ainsi que beaucoup de nos camarades se rendent dans les locaux des groupements et devant ces auditoires font l'analyse familière de leur métier. Ce type de comédien est désormais indispensable à notre société et, avec le temps, il le sera plus encore. C'est lui qui, en définitive, a la responsabilité dernière du plaisir et du savoir, résumant et éclairant toutes les autres. Car le spectacle est une soirée perdue, si la leçon n'est pas familière et harmonieuse. Ceci quel que soit le cheminement souvent embroussaillé des grandes œuvres.

Le comédien parvenu à ce degré humaniste de son métier devient enfin tout aussi utile à ses contemporains que tous les travailleurs.

Je vous ai parlé du rapport des Associations populaires et des théâtres. J'ai tenté ensuite d'indiquer quel est notre objectif. A présent, il est nécessaire et il m'est agréable de vous parler d'une transformation intérieure de notre Compagnie.

L'expérience nous a appris, non sans violences et quelques chutes, que la marche d'une affaire doit être reconsidérée alors même que celle-ci a une souple et bonne cadence. Sans faire table rase — ce qui n'est après tout qu'une vue assez vindicative de l'esprit — sans rien briser des rouages essentiels et nécessairement permanents, il est bon, il est sage de tenter des pratiques autres, sinon opposées. C'est ainsi qu'une façon d'être se métamorphose et, sans confusion, parvient à un autre style.

Cette reconsidération des choses doit être effectuée chaque couple d'années environ. En quelque sorte, l'expérience avec quelques accommodements est répétée la saison suivante. Ainsi est menée jusqu'au terme efficace la manœuvre nouvelle. Ainsi est évitée la routine, cette paresseuse caricature de la tradition.

C'est dans ce sens que nous travaillons depuis quelques années. Et c'est dans ce sens que viennent s'inscrire les responsabilités nouvelles de Georges Wilson dans notre saison 1962-1963.

Certes, depuis dix ans, Georges Wilson est un de ceux qui ont illustré ce théâtre populaire et dont on peut dire qu'ils ne sont pas du T. N. P. mais le T. N. P. même. Les villes et les bourgs de la banlieue, Paris, la province et Avignon, les capitales étrangères ont vu, pendant près de 2.000 représentations populaires, se dresser cette haute stature.

Ces quelques lignes qui rappellent une fidélité passée conduisent à mieux comprendre ce que sera la fonction de Georges Wilson dans l'activité de ce « T. N. P. 62-63 ». Si les événements, si la vie ouvrière de notre entreprise ont fait que peu de choses nous séparent, une même inquiétude nous unit mieux encore ; un même engagement éclaire notre collaboration ; et des trois injonctions qui composent le nom de notre théâtre, c'est bien celle de « populaire » qui aimante, humanise notre réflexion.

D'autre part, une conquête populaire qui n'ouvre pas aux plus doués les chemins de la responsabilité manque son but, réduit sa propre ambition en dissolvant à longueur d'années l'ambition des meilleurs. Ici, c'est la sélection naturelle qui donne ses ordres et bien fou est le responsable qui craint de les sanctionner.

Aussi bien, ce n'est pas d'hier que date cette collaboration ; elle date de juillet 1952. Ce n'est pas d'hier que datent les régies scéniques de Georges Wilson au T. N. P., si notre dernier travail commun fut, il y a deux ans, cet *Arturo* que nous reprendrons en novembre pour la troisième année. Sans qu'aucun d'entre nous ne voit diminuer ses responsabilités propres, Georges Wilson, par la discussion des œuvres choisies, par l'étude des distributions et de la recherche plastique, en un mot par un contact plus intime avec les réalités de l'ensemble et les exigences quotidiennes, remplit pour cette année la fonction de *Directeur de la Scène*. Il assumera, par ailleurs, la régie de deux des cinq œuvres créées au cours de cette saison 1962-1963 et dont nous parlerons plus loin.

Reste à présent devant nous l'établissement de cette onzième et dernière année de mon actuel contrat avec l'Etat. Cinq spectacles nouveaux vont éclairer cette saison. Commencant le samedi 3 novembre, elle se terminera le vendredi 31 mai 1963.

Sept mois consécutifs de représentations théâtrales dans un théâtre dont la jauge est de 2.700 places ! Sept mois de manifestations musicales et de séances d'information générale : dialogues et lectures, concerts symphoniques de musique contemporaine, séances dans les locaux des Associations, études et recherches en commun, etc. ! Existe-t-il de par le monde un théâtre d'art, d'alternance et populaire d'un tel volume et qu'il faut à chaque fois combler ? Chaque année, à l'automne, alors que je rédige la lettre que je vous adresse, songeant à cet appétit du monstre dont je dispose, l'effroi, je vous l'assure, me saisit. Et parlons argent. Les bénéfices, quand il en est, sont dérisoires en comparaison de certains exercices déficitaires. Bien étrange est ma situation de contribuable. L'alchimie des loïs fait que le responsable culturel d'une maison populaire, à public populaire, à mission nationale, est plus grevé d'impôts et de taxes que nos vamps actuelles. Avant d'entreprendre une politique culturelle, ne faudrait-il pas corriger cette injure de douze ans ?

Cependant que vous proposons nous ? Les œuvres choisies ont-elles entre elles un lien dont l'intérêt s'ajoute à celui de chacune ? Certes. En adaptant *La Paix*, en présentant *L'Alcade de Zalameá*, nous voulions l'an dernier répondre à certaines questions que les événements avaient suscitées. Et mieux encore : nous souhaitions ainsi éclairer, jeter toute la lumière sur des inquiétudes, lots de tous et de chacun. La reprise d'*Arturo Ui* complétait l'esprit de ce programmé. Goldoni enfin, peintre des *Rustres*, ajoutait à cette palette la satire de ces maris tortionnaires, profiteurs irascibles, ennemis de toute société. « *L'Avare* », enfin.

Mais voici le programme de cette saison 1962-1963 :

Bertolt Brecht : *La Vie de Galileo Galilei* (1) :

« J'établissais avec Charles Laughton la version américaine de cette œuvre », a écrit l'auteur, « lorsque débuta à Hiroshima, en plein milieu de notre travail, *l'âge atomique*. Du jour au lendemain, la biographie du fondateur de la physique moderne — Galileo Galilei — prit un autre sens. L'effet infernal de la bombe fut tel que le conflit entre Galilée et les pouvoirs de son temps se trouva placé dans une lumière crue ». Le sens actuel de l'œuvre est donc net. Et la responsabilité des découvertes meurtrières ou non, incombe bien, et tout d'abord, aux savants. Encore que l'œuvre soit écrite et traitée par Brecht sur un ton familier, quotidien, compréhensible pour tous, séduisant, elle reste une grave leçon. Une fois de plus, le voici sans pitié à l'égard des pouvoirs, et pas seulement politiques. Responsabilité du savant devant le monde, nécessité du courage et du caractère, tel est bien, me semble-t-il, le sens essentiel de la pièce. Parallèlement à cette grande œuvre, citons le préambule du rapport James Frank, remis par un groupe de savants atomistes, deux mois avant Hiroshima, c'est-à-dire en juin 1945 : « Les savants intéressés ne prétendent pas parler avec autorité des problèmes

(1) Régie de Georges Wilson.

de politique nationale ou internationale. Toutefois, nous nous sommes trouvés depuis cinq ans, par la force des événements, dans la position d'une petite minorité de citoyens au courant d'une menace grave pour la sécurité de ce pays et de toutes les autres nations, menace dont le reste de l'humanité est inconsciente ». On sait la suite.

Jean Giraudoux: *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* :

« Elle aura lieu ». Et c'est le dernier mot de l'œuvre. Satire clairvoyante des orgueils nationaux, courageuse donc, pamphlet insolent souvent, elle est une des œuvres majeures de notre littérature dramatique. A la suite des représentations de juillet dernier en Avignon, Jacques Lemarchand a écrit :

« Ce que Giraudoux tient à dire est — ce qui est fort simple — non pas que la guerre est une chose horrible mais, avant tout, que la guerre est l'œuvre et l'image de la bêtise. C'est cette bêtise qui est le monstre qui domine la pièce... L'un des signes les plus certains auxquels on puisse reconnaître la force de frappe d'une œuvre est la constance de son actualité. Ce n'est pas la bombe atomique qui est dangereuse : c'est la bêtise des gens qui s'en menacent, la veulerie des victimes qui se résignent à cette menace ».

Ramon del Valle Inclan: *Lumières de Bohême* (1) :

Cette œuvre n'a jamais été jouée, même en Espagne. D'autre part, une seule œuvre de Don Ramon (1869-1936) a été présentée en France, semble-t-il : « Divines Paroles », par Marcel Herrand, en 1939. L'illustre Galicien est cependant un des plus grands dramaturges de notre temps. « Luces de Bohemia » est la peinture atroce et drôle d'une société cruelle, d'êtres brillants et faméliques. Ici l'humour et la misère vont de pair. L'action se passe à Madrid à l'époque des grèves après 1920. Au cours d'une nuit d'émeute, le vieux poète aveugle, Max, traîne de rues en rues en compagnie de son inséparable « chien fidèle », l'écrivain raté Don Latin, Sancho Pança hypocrite. Après avoir touché, comme il le dit, « le fond des reptiles » (c'est-à-dire après avoir accepté un petit secours d'un ancien poète devenu ministre), Max, poète anarchiste, meurt de faim et de froid. Et son « chien fidèle », son ami Don Latin vole à son cadavre les dernières pesetas. C'est une fresque caricaturale et grotesque de la misère. Elle se développe à travers les lieux les plus divers, dans la cave d'un bouquiniste nommé Zaratoustra, devant « la Beigneterie Moderniste », dans des mansardes aussi bien que dans le bureau du ministre de l'intérieur, dans les salles de rédaction du journal « Le Populaire », dans la prison d'un gréviste condamné à mort, dans le patio d'un cimetière, dans des rues « solitaires et ensablées, dit don Ramon, illuminées par la flamme des réverbères, au tremblement vert et pâle ». Là passent et vivent « des poivrots lunatiques, des philosophes de la misère, des filles toutes jeunes et dépenaillées, des vieilles peintes comme des masques », des ouvriers anarchistes enfin.

« Tu es anarchiste », dit Max au gréviste emprisonné.

« Soy lo que han hecho las Leyes » (Je suis ce que les lois m'ont fait).

Robert Bolt: *Thomas More ou l'Homme seul* :

Le titre anglais de l'œuvre est : « A man for all seasons ». Il nous a paru jusqu'ici très délicat à traduire. La pièce a remporté à Londres et remporte à New York un succès considérable. Encore que le sujet en soit emprunté au règne d'Henri VIII d'Angleterre et que certains principaux personnages soient quelques-uns de ses Premiers Ministres, c'est-à-dire le vieux cardinal Wolsey, le grand humaniste Thomas More, Cromwell enfin, cette œuvre est tout entière plongée dans notre monde actuel. Crapuleries politiques, finasseries criminelles, ambitions et bassesses comme inévitables du pouvoir se heurtent au caractère inébranlable de l'humaniste, du juriste intraitable et doux. Et, n'arrivant pas à réduire la conscience de l'homme, eh bien, elles le tuent.

(1) Régie de Georges Wilson.

« Nous devons parfois nous mettre un peu en avant, dit à sa femme Thomas More, fût-ce au risque de devenir des héros ».

Cet humaniste devenu chef de gouvernement ne juge pas que le mensonge politique soit à l'égard de tous un moyen inévitable.

« Est-ce aider mon pays que de lui servir des mensonges, alors qu'il réclame la vérité ? et est-ce aider la patrie que de la peupler de menteurs ? »

Condamné sur des intentions, non sur des actes commis, Thomas More répond au tribunal qui le juge, puis à Cromwell :

« Vous avez obtenu ce que vous voulez, et je suis un homme mort. Vous avez pourchassé, puis condamné non pas mes actions, mais les pensées profondes de mon cœur. C'est là un long chemin que vous avez ouvert : celui des procès d'intention. »

« D'abord les hommes désavoueront leur cœur. Puis ils découvriront qu'ils n'ont plus de cœur. Dieu ait pitié des peuples dont les chefs vont prendre cette route. »

L'auteur, Robert Bolt, est né à Londres en 1920.

Festival populaire de ballets.

Ces spectacles chorégraphiques, dont Roland Petit assume la responsabilité artistique et dont le ministre d'Etat chargé des affaires culturelles nous a confié l'organisation dans le cadre de notre programme sont la suite de ce festival populaire de Paris créé il y a deux ans au Palais des Sports.

Le spectacle est composé de ballets originaux. C'est donc à une soirée de « créations » que le public des associations populaires assistera. Voici le programme proposé par le chorégraphe de *Carmen*, de *La Croqueuse de Diamants*, des *Forains*, de *Jeune Homme et la Mort*, de *Cyrano de Bergerac*, etc.

Le spectacle comporte deux parties :

I^o partie.

Premier ballet : *Ouvertures*, sur la musique des ouvertures du *Corsaire* et du *Carnaval romain*, d'Hector Berlioz.

Deuxième ballet : *Les Chants de Maldoror*, d'après Lautréamont, musique de Maurice Jarre.

2^o partie.

Troisième ballet : *Caprices*, musique de Paganini, orchestrée par Marius Constant.

Quatrième ballet : *Rhapsodie espagnole*, musique de Maurice Ravel.

Giraudoux et Brecht, Valle Inclan et O'Casey, Robert Bolt, Lautréamont et Ravel, Maurice Jarre et Marius Constant, ce sont donc les auteurs et compositeurs modernes qui cette année composent notre répertoire. Ce fut toujours un de nos souhaits. Avouons qu'il n'est pas toujours, qu'il ne fut pas toujours, aisé à satisfaire.

Le choix des pièces reprises (*Arturo Ui* et *Roses rouges pour moi*), le sens et le sujet de chaque œuvre à créer, leur haute qualité critique aussi bien que leur charme, la présence dans ce programme de quelques-uns des plus fidèles témoins de ces temps contradictoires, l'entrée dans notre répertoire de Robert Bolt, l'installation sur notre scène, et pour la première fois, de l'art chorégraphique et, par ailleurs, la permanence de concerts de musique contemporaine, cela n'indique-t-il pas que le programme de cette douzième année est, mieux encore que par le passé, le trésor d'une authentique « Maison de la Culture et du Peuple » ?

Pendant douze ans, aurons-nous été autre chose ? Avons-nous souhaité être autre chose ? La tâche serait-elle donc terminée ?

L'expérience nous l'enseigne : aussi bien que la culture, le théâtre au service de l'homme est une entreprise infinie, car elle est toujours menacée. Aventure donc, elle exige non pas le concours de tous mais de ceux-là dont la constance, la loyauté à l'égard de cette délégation vont de pair. Ici s'inscrit, n'est-ce pas, depuis le premier jour, le Théâtre national populaire. Elle réclame enfin la mémoire.

De plus jeunes ou de plus fondés, en savoir et en expérience, poursuivront un jour, sans nous, cette tâche. Du moins, et quelle que soit l'heure, ce théâtre auquel vous vous êtes adressés, quand il passera le « relais », le livrera, le tendra avec cette loyauté à laquelle contraint la poursuite harmonieuse de cette course sans fin.

Car, pour la majorité d'un peuple, c'est-à-dire pour les classes laborieuses, la culture, le savoir, ce n'est pas « ce qui reste quand on a tout oublié » (ainsi s'exprimait il n'y a pas si longtemps un des princes de cette même culture, oublieux de ses origines). C'est, bien au contraire, ce qui reste à connaître quand on ne vous a rien enseigné.

JEAN VILAR.