

N° 93

# SÉNAT

PREMIÈRE SESSION ORDINAIRE DE 1991 - 1992

---

---

Annexe au procès verbal de la séance du 19 novembre 1991

## AVIS

PRÉSENTÉ

*au nom de la commission des Affaires culturelles (1) sur le projet de loi de finances pour 1992* CONSIDÉRÉ COMME ADOPTÉ PAR L'ASSEMBLÉE NATIONALE AUX TERMES DE L'ARTICLE 49, ALINÉA 3, DE LA CONSTITUTION,

TOME II

CINÉMA - THÉÂTRE DRAMATIQUE

Par M. Jacques CARAT,

Senateur.

---

(1) Cette commission est composée de : M.M. Maurice Schumann, *président* ; Jacques Carat, Pierre Laffitte, Michel Miroudot, Paul Seramy, *vice-présidents* ; Jacques Berard, Mme Danielle Bidard-Reydet, M.M. Jacques Habert, Pierre Vallon, *secrétaires* ; Hubert d'Andigné, François Aulain, Honoré Bailet, Jean-Paul Bataille, Gilbert Belin, Jean-Pierre Blanc, Roger Boileau, Joël Bourdin, Mme Paulette Briazepierre, M.M. Jean-Pierre Camoin, Robert Castaing, Jean Delaneau, Gérard Delfau, André Diligent, Alain Dufaut, Ambroise Dupont, Hubert Durand-Chastel, André Egu, Alain Gerard, Adrien Gouteyron, Robert Guillaume, François Lesein, Mme Helene Luc, M.M. Marcel Lucotte, Kleber Malecot, Hubert Martin, Jacques Mosaion, Georges Mouly, Sosefo Makape Papilio, Charles Pasqua, Jean Pepin, Roger Quilliot, Ivan Renar, Claude Saunier, Pierre Schiélé, Raymond Soucaret, Dick Ukeiwé, André Vallet, Albert Vecten, André Vezinhet, Marcel Vidal, Serge Vinçon.

Voir les numéros :

Assemblée nationale ( 9<sup>e</sup> législ. ) : 2340, 2255 (annexe n° 9), 2256 (tome VIII), 2257 (tome IX)  
et T.A 533.

Sénat : 91 et 92 (annexe n° 9) (1991-1992).

---

Lois de finances.

## SOMMAIRE

---

	<u>Pages</u>
<b>INTRODUCTION .....</b>	5
<b>PREMIÈRE PARTIE : LE CINÉMA .....</b>	7
<b>I . LE CINÉMA FRANÇAIS A-T-IL ATTEINT UN NOUVEL ÉQUILIBRE? .....</b>	7
<b>A. LE SECTEUR CINÉMATOGRAPHIQUE A TRAVERSÉ UNE DÉCENNIE DE MUTATIONS IMPORTANTES .....</b>	7
<b>1. La diversification des modes de « consommation » des films a favorisé la chute de la fréquentation des salles de cinéma .....</b>	7
<b>2. L'évolution de la structure de financement des films a accru la dépendance des producteurs à l'égard des chaînes de télévision .....</b>	10
<b>B. L'ACTION DES POUVOIRS PUBLICS S'EST EFFORCÉE D'ACCOMPAGNER CES ÉVOLUTIONS ET D'EN CORRIGER LES EFFETS PERVERS .....</b>	13
<b>1. Encadrer la diffusion des oeuvres cinématographiques par les chaînes de télévision .....</b>	13
<b>2. Encourager la production de films ambitieux .....</b>	14
<b>3. Favoriser le maintien d'un parc important de salles ....</b>	16
<b>II . LA CONTRIBUTION DU PROJET DE LOI DE FINANCES AU REDRESSEMENT DU CINÉMA .....</b>	18
<b>A. LA PROGRESSION DE L'EFFORT BUDGÉTAIRE SE RALENTIT .....</b>	18
<b>1. Le développement de la coopération cinématographique internationale .....</b>	19
<b>2. La conservation du patrimoine cinématographique : la montée en puissance du « plan nitraté » .....</b>	19
<b>3. La réforme du cinéma d'art et essai .....</b>	20
<b>B. LE COMPTE DE SOUTIEN DE L'INDUSTRIE CINÉMATOGRAPHIQUE .....</b>	22
<b>1. Les ressources .....</b>	22
<b>2. Les emplois .....</b>	23

	<u>Pages</u>
<b>III. DEUX RECOMMANDATIONS DE LA COMMISSION: .....</b>	<b>25</b>
<b>A. PERMETTRE AUX COLLECTIVITÉS LOCALES DE SUBVENTIONNER LES EXPLOITATIONS DE SALLES DE CINÉMA .....</b>	<b>25</b>
<b>B. ÉTENDRE LA COMPÉTENCE DE LA COMMISSION DE CLASSIFICATION AUX OEUVRES DE FICTION AUDIOVISUELLES .....</b>	<b>26</b>
<b>DEUXIÈME PARTIE: LE THÉÂTRE DRAMATIQUE .....</b>	<b>29</b>
<b>I. LA RÉNOVATION DU SERVICE PUBLIC DRAMATIQUE .....</b>	<b>29</b>
<b>A. LA CRISE DU SECTEUR PUBLIC DRAMATIQUE .....</b>	<b>30</b>
<b>1. L'état des lieux .....</b>	<b>30</b>
<b>2. Restaurer l'identité du secteur public dramatique et assainir sa situation financière .....</b>	<b>30</b>
<b>B. LES CRÉDITS DU SECTEUR PUBLIC DRAMATIQUE INSCRITS AU PROJET DE LOI DE FINANCES .....</b>	<b>33</b>
<b>1. Théâtres nationaux .....</b>	<b>33</b>
<b>2. Centres dramatiques nationaux et établissements assimilés .....</b>	<b>36</b>
<b>II . FAVORISER LA VITALITÉ DE LA CRÉATION DRAMATIQUE ET ENCOURAGER LA DÉCOUVERTE DE NOUVEAUX TALENTS .....</b>	<b>37</b>
<b>A. L'AIDE AUX COMPAGNIES DRAMATIQUES INDÉPENDANTES .....</b>	<b>38</b>
<b>1. Une sélection plus exigeante des compagnies soutenues à l'échelon central .....</b>	<b>38</b>
<b>2. Une déconcentration accrue de l'aide aux compagnies ..</b>	<b>39</b>
<b>3. Le développement de l'aide au projet .....</b>	<b>39</b>
<b>4. L'expérimentation d'une nouvelle forme de soutien : l'aide à l'implantation .....</b>	<b>40</b>
<b>B. LE SOUTIEN DU THÉÂTRE PRIVÉ .....</b>	<b>41</b>
<b>1. Le fonds de soutien du théâtre privé .....</b>	<b>41</b>
<b>2. La dégradation des conditions d'exploitation des théâtres privés .....</b>	<b>45</b>
<b>EXAMEN EN COMMISSION .....</b>	<b>47</b>
<b>CONCLUSION .....</b>	<b>48</b>

Mesdames, Messieurs,

Une fois n'est pas coutume. Pour la première année depuis le début des années quatre-vingt, il a paru possible à votre rapporteur d'introduire son propos par une note d'optimisme.

La fréquentation des salles de cinéma, après avoir fortement régressé entre 1982 et 1989 semble s'être stabilisée depuis lors, permettant au secteur cinématographique de trouver un nouvel équilibre. Cet équilibre reste cependant fragile. Celui des entreprises indépendantes d'exploitation cinématographiques risque en particulier d'être à nouveau compromis par l'entrée en vigueur, le 1er janvier 1993, des dispositions relatives à l'interdiction de la publicité sur le tabac et l'alcool.

En ce qui concerne le théâtre dramatique, l'assainissement de la situation financière des établissements du secteur public que l'on peut observer deux ans après la mise en oeuvre de mesures de redressement est encourageant. Votre rapporteur souhaiterait cependant qu'un soutien accru soit apporté au théâtre privé, qui participe activement à la vitalité de la création dramatique et contribue à la découverte de nouveaux talents.

\*

\*            \*

## **PREMIERE PARTIE : LE CINEMA**

### **I . LE CINEMA FRANCAIS A T-IL ATTEINT UN NOUVEL EQUILIBRE ?**

En 1989 déjà, votre rapporteur avait cru pouvoir déceler les signes avant-coureurs d'une stabilisation de la fréquentation des salles de cinéma autour des résultats atteints en 1988.

Les entrées enregistrées depuis lors semblent confirmer cette présomption. Les chiffres provisoires publiés par le centre national de la cinématographie mettent en évidence une légère remontée de la fréquentation cinématographique, qui aurait atteint 121,7 millions d'entrées au cours de l'année 1990. Cette évolution favorable ne semble pas démentie, en dépit du ralentissement observé pendant la guerre du Golfe, par les prévisions correspondantes pour le premier semestre 1991.

Cette stabilisation doit-elle être interprétée comme le retour du cinéma français à une situation d'équilibre ? La « crise du cinéma français » n'était-elle qu'une crise d'adaptation aux mutations qui ont bouleversé l'économie du cinéma au cours de la dernière décennie ?

#### **A. LE SECTEUR CINEMATOGRAPHIQUE A TRAVERSE UNE DECENNIE DE MUTATIONS IMPORTANTES**

Au cours de la dernière décennie, deux évolutions principales ont bouleversé l'équilibre du secteur cinématographique.

**1. La diversification des modes de « consommation » des films a favorisé la chute de la fréquentation des salles de cinéma**

*a) La multiplication de l'offre de cinéma à domicile . . .*

Il faut se rendre à l'évidence : l'augmentation du nombre de films diffusés par le petit écran a eu une incidence directe sur la régression de la fréquentation des salles de cinéma.

En 1986, TF1 et Antenne 2 pouvaient diffuser chaque année entre 120 et 170 films ; FR3 était contrainte de respecter un plafond de 210 films. Au total, 550 films pouvaient être diffusés sur les chaînes de télévision en clair. La même année, Canal Plus avait obtenu, dans un contexte de lancement difficile, l'autorisation de programmer, entre midi et une heure du matin, 364 films, qu'elle pouvait diffuser six fois.

Les modifications du paysage audiovisuel français ont accru considérablement l'offre de films de cinéma sur le petit écran. Chaque chaîne diffusée par la voie hertzienne peut désormais programmer 192 films par an. TF1 s'étant engagée à respecter un plafond de 170 films, le nombre de films offerts en clair sur le petit écran atteint 938 unités par an.

Scus réserve de la couverture de l'ensemble de l'hexagone par la Cinq et M6, et compte tenu des rediffusions autorisées pour Canal Plus, le Français a désormais chaque année 3.122 occasions de regarder un film sur le petit écran.

Il faut encore ajouter que 35 % des foyers sont aujourd'hui équipés d'un magnétoscope et disposent ainsi de la possibilité de choisir à tout moment de regarder un film à domicile.

*b) ... a contribué à marginaliser la fréquentation des salles de cinéma*

Si un Français regarde en moyenne une centaine de films par an à la télévision, il ne se rend plus que deux fois par an au cinéma.

Après avoir culminé à plus de 200 millions d'entrées en 1982, la fréquentation des salles de cinéma a régressé à 175 millions d'entrées en 1985 et à 121 millions d'entrées en 1989 et 1990.

Le tableau ci-après retrace l'évolution de la fréquentation des salles de cinéma au cours de la décennie 1980-1990. Il fait très clairement ressortir l'accélération de la dégradation du nombre d'entrées enregistrées dans les salles de cinéma consécutive à la modification du paysage audiovisuel français. Entre 1986 et 1987, le cinéma en salle a perdu plus de 31 millions de spectateurs.

EVOLUTION DE LA FREQUENTATION DES SALLES DE CINEMA (1980 - 1990)

	1 )	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990 (prov.)
<b>Films français</b>											
. entrées en millions	81,99	93,74	107,58	92,81	93,80	77,51	72,59	48,48	48,20	40,92	45,12
. en pourcentage	46,9	49,6	53,3	46,7	49,2	44,3	43,3	35,5	38,6	33,8	37,1
<b>Films américains</b>											
. entrées en millions	61,56	58,24	60,52	69,52	70,31	68,49	72,61	59,65	56,35	67,02	69,83
. en pourcentage	35,2	30,8	29,9	34,9	36,9	39,2	43,3	43,6	45,7	55,5	57,3
<b>Autres films</b>											
. entrées en millions	31,26	37,21	33,79	36,48	26,66	28,97	22,64	28,58	19,60	12,97	6,82
. en pourcentage	17,9	19,6	16,8	18,4	13,9	16,5	13,4	20,9	15,7	10,7	5,6
<b>Total des entrées (en millions)</b>	174,81	189,19	201,89	198,80	190,78	174,97	167,83	136,71	124,75	120,91	121,77

Le lien de causalité établi ci-dessus doit cependant être nuancé. L'analyse des variations de la courbe de fréquentation met en évidence une **corrélation très étroite entre la « consommation » de cinéma en salle et la sortie de bons films**. Le public est devenu plus exigeant. Il ne se déplace plus que pour voir de bons films dans de bonnes salles.

Pour les films ambitieux, la représentation en salle ne peut être remplacée. La télévision ou la vidéo-cassette restent alors, en dépit de l'amélioration de la définition des images sur le petit écran, incapables de rendre l'impression ressentie lors de la diffusion de l'oeuvre sur grand écran. Pour les films de moindre importance en revanche, la diffusion par une chaîne de télévision ou le recours au magnétoscope constituent des alternatives à la sortie au cinéma.

Cette observation est confortée par l'attrait croissant exercé par les films américains sur le public des salles. La fréquentation des films américains distribués en France n'a cessé de croître, en valeur relative, au cours de la dernière décennie : elle est passée de 30 % des entrées en moyenne au début de celle-ci à 57,3 % des entrées en 1990. Au cours du premier semestre 1991, les entrées comptabilisées pour les films américains auraient même atteint, selon les premières indications fournies par le Centre national de la cinématographie, 66,3 % du total. Les entrées enregistrées pour les films français connaissent l'évolution inverse : le film français ne cesse de régresser sur son propre marché, en raison de la faiblesse relative des grandes productions ou coproductions françaises susceptibles de concurrencer les grandes fresques américaines.

## **2. L'évolution de la structure de financement des films a accru la dépendance des producteurs à l'égard des chaînes de télévision**

Les principales évolutions qui ont marqué la structure du financement des oeuvres cinématographiques françaises au cours de la dernière décennie se caractérisent par :

- **la marginalisation de l'apport des distributeurs, qui jouaient encore jusqu'à une époque récente un rôle déterminant dans le financement de la production, sous forme « d'à valoirs » accordés aux producteurs sur les recettes escomptées du film : leur contribution atteignait encore 23,9 % des investissements totaux réalisés en 1985 ; elle s'établit désormais aux environs de 2 % de ce total (1,9 % en 1989, 2,8 % en 1990) ;**



• la décroissance des apports issus du soutien automatique à la production sous la pression mécanique de la régression de la fréquentation du cinéma en salle : le montant de ce soutien financier est en effet fonction du produit de la taxe spéciale additionnelle perçue sur le prix des places de cinéma. Le soutien automatique contribuait au financement de la production à hauteur de 17 % en 1986 ; cet apport est limité à 7,6 % de celui-ci en 1990 ;

• l'intervention croissante des chaînes de télévision dans le financement de la production cinématographique. L'apport des sociétés de télévision est passé de 10,1 % en 1986 (dont 6,1 % sous forme de préachat de droits de diffusion et 4 % dans le cadre d'accords de coproduction) à 19,8 % en 1990 (dont 15,9 % correspondent au préachat de droits d'antenne et 3,9 % à des coproductions).

L'apport du secteur vidéographique au financement de la production cinématographique reste encore marginal en France. Il est évalué traditionnellement entre 5 et 6 % des sommes investies dans le cinéma ; après avoir légèrement progressé en 1989, il a atteint son niveau le plus bas en 1990 (0,4 % du total).

La télévision est donc devenue, en quelques années, l'une des principales sources de financement de la production cinématographique.

Cette évolution est rendue nécessaire par l'accroissement du coût moyen de production des films, qui est passé de 4,4 millions de francs en 1981 à 22,5 millions de francs en 1990. Elle peut cependant comporter des effets pervers : en accentuant la dépendance financière des producteurs à l'égard des chaînes de télévision, elle risque de conduire à la multiplication de films conçus davantage pour le petit écran que pour l'exploitation en salle.

Le développement important des accords de coproduction avec les cinéastes étrangers permet de tempérer cette dépendance. En 1989, pour la première fois, le nombre de coproductions devait excéder le nombre de productions françaises. Sur une production totale de 136 films, 70 films bénéficiaient d'un apport de capitaux étrangers. Cette tendance n'est pas confirmée en 1990, puisque sur une production totale de 146 films, 81 oeuvres sont entièrement françaises et 65 films sont le fruit d'un partenariat avec les producteurs étrangers. En revanche, le nombre de coproductions à majorité étrangère (39) dépasse pour la première fois celle des coproductions à majorité française (26). Les coproductions réalisées avec plusieurs partenaires étrangers continuent à progresser : 3 films ont été financés de cette façon en 1988 ; ils étaient 20 en 1990.

Le tableau ci-après retrace l'évolution de la production cinématographique au cours de la décennie 1980-1990.

## EVOLUTION DE LA PRODUCTION CINEMATOGRAPHIQUE FRANCAISE (1980-1991)

	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991 (2)
<b>Nombre de produits</b>	189	231(1)	164	131	161	151	134	133	137	136	146	60
<b>dont productions</b>	45	45	30	30	41	45	37	37	44	70	65	23
<b>Coût moyen de production d'un film</b>	4,28	4,48	7,29	9,83	12,10	13,32	13,26	14,13	13,39	21	22,5	25,75

*(1) Le chiffre relatif à la production cinématographique en 1981 est particulièrement élevé du fait de la prise en compte, cette année là, de nombreux films qui se sont révélés, après leur tournage, être de caractère pornographique.*

*(2) au 30.6.91*

## **B. L'ACTION DES POUVOIRS PUBLICS S'EST EFFORCEE D'ACCOMPAGNER CES EVOLUTIONS ET D'EN CORRIGER LES EFFETS PERVERS**

L'intervention des pouvoirs publics s'est exercée tant par la définition de règles appropriées à la diffusion du cinéma sur le petit écran que par un soutien financier accru au secteur cinématographique.

Deux plans de sauvetage successifs ont été définis pour le cinéma. Le premier a été arrêté par M. François Léotard en décembre 1987 et portait sur 100 millions de francs d'aides supplémentaires. Le deuxième, mis en place par M. Jack Lang en 1989 a permis d'accorder à ce secteur un soutien exceptionnel de 207 millions de francs en deux ans.

### **1. Encadrer la diffusion des oeuvres cinématographiques par les chaînes de télévision**

La progression exponentielle du nombre de films diffusés sur le petit écran a très certainement contribué à la chute de la fréquentation des salles de cinéma.

Ce constat a conduit les pouvoirs publics à élaborer progressivement un ensemble de règles encadrant la diffusion des oeuvres cinématographiques sur le petit écran et destinées à atténuer les effets de cette concurrence.

Cette réglementation comporte plusieurs aspects complémentaires :

- elle établit une **chronologie d'exploitation des films** destinée à préserver les chances de chaque support, en neutralisant temporairement la concurrence de la télévision et de la vidéo : les films ne peuvent être exploités sur support vidéo ou diffusés par Canal Plus qu'à l'expiration d'un délai d'un an à compter de leur sortie en salle ; ce délai est de trois ans pour la programmation des films par les chaînes de télévision en clair ; il est cependant ramené à deux ans lorsque la chaîne est coproductrice de l'oeuvre.

Des dérogations peuvent cependant autoriser une exploitation plus rapide sur les supports vidéographiques des films qui n'ont pas connu de succès lors de leur représentation en salle. Elles sont accordées par le ministre de la culture, après avis d'une commission spécialisée instituée auprès du Centre national de la cinématographie et composée de représentants des producteurs, des distributeurs, des exploitants du secteur cinématographique et des entreprises d'édition vidéo. Le nombre des dérogations accordées tend à décroître : il portait sur 204 films en 1988, sur 188 films en 1989 et sur 173 films en 1990. Elles ont tout de même permis l'exploitation sur support vidéo, moins de six mois après leur sortie en salle, de 62 films en 1990.

- elle définit le **plafond annuel** de films que le petit écran est autorisé à diffuser (192 films pour les chaînes en clair, 364 films entre midi et une heure du matin pour Canal Plus) et restreint le nombre de ces oeuvres qui peuvent être programmées aux heures de grande écoute (104 films pour les chaînes en clair) ;

- elle interdit la diffusion d'oeuvres cinématographiques aux moments considérés comme particulièrement favorables à la fréquentation des salles de cinéma (mercredi soir et vendredi soir, l'exception des oeuvres de «ciné-club» programmées après 22 heures 30, samedi toute la journée et dimanche avant 20 heures 30).

## **2. Encourager la production de films ambitieux**

Comme il l'a été indiqué ci-dessus, l'attrait des spectateurs pour les films américains corrobore l'analyse des fluctuations de la courbe de fréquentation des salles de cinéma : le public ne se déplace plus que pour les grandes productions.

Sur le fondement de ce constat, l'action des pouvoirs publics a été réorientée afin de soutenir en priorité la production de films de qualité. Plusieurs dispositions concourent à cet objectif.

### *a) Accroître l'indépendance financière des producteurs*

Ces mesures tendent tout d'abord à diversifier les sources et à accroître le volume des financements dont peuvent bénéficier les producteurs. Parmi ces dispositions on peut citer :

- La création des **sociétés de financement pour l'industrie cinématographique et audiovisuelle (SOFICA)** (article 40, loi du 11 juillet 1985) qui permettent de mobiliser, grâce à un dispositif «d'abri fiscal» particulièrement incitatif, les ressources

de particuliers ou d'entreprises pour la réalisation d'oeuvres cinématographiques ou audiovisuelles.

Les particuliers ont la possibilité de déduire de leur revenu imposable la totalité des investissements réalisés dans la production cinématographique par le biais de la souscription d'une part de capital d'une SOFICA, dans la limite d'un plafond de 25 % de ce revenu. Les entreprises disposent de la faculté d'amortir dès la première année, 50 % des sommes qu'elles ont versées à une SOFICA. En 1990, la contribution des SOFICA au financement de la production de films atteignait 159 millions de francs, soit 6,7 % du total des investissements.

La loi de finances pour 1991 a amélioré les règles de fonctionnement des SOFICA, codifiées aux articles 238 bis HD et suivants du code général des impôts, afin d'aménager des possibilités de « sortie » du dispositif pour les épargnants et d'encourager ainsi la relance des investissements des particuliers et des entreprises dans la production cinématographique et audiovisuelle.

Elle a supprimé le plafond de 25 % des parts qu'une même personne était habilitée à détenir, dès lors qu'un délai de cinq ans s'est écoulé à compter du versement effectif de la dernière souscription au capital d'une SOFICA.

L'objectif poursuivi est de permettre et d'encourager le développement d'un marché secondaire de ces titres. Les SOFICA disposent en outre de la faculté d'opter librement pour le remboursement progressif de leurs parts jusqu'à l'extinction de leur capital.

Il est encore trop tôt pour se prononcer sur l'incidence de cette réforme sur la mobilisation de l'épargne privée.

Ainsi qu'il l'a déjà souligné l'an passé, votre rapporteur regrette que l'on n'ait pas saisi l'occasion de cette réforme pour contraindre les SOFICA à assumer davantage le risque de l'exploitation des films en salle. Il est en effet reproché aux gestionnaires des SOFICA, de privilégier trop souvent la rentabilité escomptée de leurs investissements pour leurs actionnaires au détriment de critères de choix esthétiques. Ces sociétés sont devenues, pour la plupart, des instruments de mobilisation de droits audiovisuels futurs, contribuant ainsi à renforcer la dépendance financière des producteurs à l'égard des chaînes de télévision.

Pour corriger cette déviation, il conviendrait d'asseoir exclusivement les revenus de ces sociétés sur les recettes réalisées par l'exploitation des films en salle.

● La création, dans le cadre du plan de sauvetage pour le cinéma défini en 1989, d'un nouvel instrument de financement pour les films particulièrement coûteux : le «capital-risque-produit», alimenté par les cotisations versées par les industriels ou les organismes financiers membres d'un «club d'investisseurs» et garanti par l'institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles, à hauteur de 30 millions de francs. Dix films ont été soutenus dans le cadre de cette procédure, pour un montant total de 85 millions de francs :

<i>Van Gogh</i> , de Maurice Pialat	8 millions de francs
<i>Jean Galmot</i> , d'Alain Maline	10 millions de francs
<i>Le Brasier</i> , d'Eric Barbier	12,5 millions de francs
<i>Vanille Fraise</i> , de Gérard Oury	7 millions de francs
<i>Cyrano de Bergerac</i> , de J.P. Rappeneau	12 millions de francs
<i>Jeanne, Putain du Roi</i> , d'Axel Corti	7 millions de francs
<i>Lacenaire</i> , de Francis Girod	6 millions de francs
<i>Indochine</i> , de Régis Wargnier	7 millions de francs
<i>Dien Bien Phu</i> , de Pierre Schoendorffer	8 millions de francs
<i>Madame Bovary</i> , de Claude Chabrol	4 millions de francs

*b) La révision du barème de soutien automatique à la production*

Le but poursuivi par la révision du barème du soutien automatique à la production, intervenue en 1989, était d'intéresser plus directement les producteurs au succès rencontré par les films au cours de leur exploitation en salle.

Un taux de 120 % a été substitué, pour la détermination du soutien à la production, généré par l'exploitation des films en salle, au barème dégressif qui était jusqu'alors applicable.

Cette modification a permis de corriger une anomalie du mécanisme de soutien jusqu'alors en vigueur : le montant de l'aide est dorénavant strictement proportionnel au succès rencontré par le film en salle au lieu d'être inversement proportionnel à celui-ci.

**3. Favoriser le maintien d'un parc important de salles de cinéma**

● A cette fin, l'Etat a soumis la diffusion des copies de films au respect des règles de concurrence définies par la loi du 29 juillet 1982 pour garantir la fluidité du marché et confié au médiateur du cinéma le soin de veiller à leur application ;

● Il a défini une aide sélective à la création et à la modernisation des salles de cinéma destinée à favoriser l'équipement des zones insuffisamment desservies.

Sur avis de la commission compétente et après instruction des dossiers par l'agence pour le développement régional du cinéma, le ministère de la culture a accompagné les efforts financiers des exploitants ou des municipalités pour la modernisation, la restructuration ou la création de 1.083 écrans répartis en complexes multisalles ou en salles uniques et de 100 circuits itinérants desservant 1.184 localités.

Depuis 1983, le total des aides accordées à ce titre représente 196.774 millions de francs, soit 23,06 % des 853.096 millions de francs de travaux engagés par les exploitants.

En 1991, cette procédure a été étendue au bénéfice des salles indépendantes parisiennes, qui sont pour la plupart des salles classées art et essai. Elles ont bénéficié pour leur modernisation d'une enveloppe de 5 millions de francs, qui sera reconduite en 1992.

● Les collectivités territoriales ont été encouragées à intervenir pour soutenir l'activité des entreprises d'exploitation cinématographiques.

La loi de finances pour 1988 a élargi la faculté que détiennent les collectivités locales d'exonérer partiellement de taxe professionnelle les exploitations de salles de cinéma. Cette faculté s'exerce désormais :

- dans la limite de 66 % pour les établissements situés dans les communes de moins de 100.000 habitants qui, quel que soit le nombre de leurs salles, réalisent une moyenne hebdomadaire d'entrées inférieure à 2.000 spectateurs ;

- dans la limite de 33 % pour les autres exploitations.

Depuis 1989, l'Etat s'est engagé dans une politique contractuelle de soutien aux entreprises cinématographiques, en association avec les collectivités locales.

Une vingtaine de conventions ont été signées depuis cette date. En 1991, cinq conventions ont été conclues avec les départements de la Dordogne, du Gard, de la Gironde, du Rhône et de Seine et Marne, ainsi qu'avec les villes de Chartres et Nanterre.

A titre provisoire enfin et jusqu'au 31 décembre 1991, une prime à la reprise de salle est accordée aux collectivités locales qui reprennent la gestion d'une exploitation cinématographique pour

pallier la défaillance de l'initiative privée. 105 projets de reprise concernant au total 157 écrans, ont été encouragés de la sorte, pour un montant total de 12,32 millions de francs.

● L'Etat a enfin accordé, à titre exceptionnel, en 1989 et 1990, un soutien financier aux exploitations dont la rentabilité ne paraissait pas définitivement compromise pour les aider à surmonter les effets de la crise de la fréquentation. Le soutien a bénéficié à 96 exploitants, pour un montant total de 44,63 millions de francs.

\*

\*            \*

En dépit de la fermeture de près de 500 salles de cinéma entre 1985 et 1989, le soutien accordé par l'Etat aux entreprises d'exploitation cinématographique a permis à la France de préserver l'essentiel de son parc de salles, qui reste le plus dense en Europe.

## **II . LA CONTRIBUTION DU PROJET DE LOI DE FINANCES AU REDRESSEMENT DU CINEMA**

Il convient de distinguer entre les aides qui sont inscrites au budget de l'Etat et celles qui transitent par le compte de soutien financier de l'industrie cinématographique et des programmes audiovisuels.

### **A. LA PROGRESSION DE L'EFFORT BUDGETAIRE SE RALENTIT**

Les moyens d'intervention (titre IV) inscrits au projet de loi de finances pour 1992 en faveur du secteur cinématographique progressent de 4 millions de francs, pour atteindre 286,9 millions de francs. Les autorisations de programme, bénéficiant d'un accroissement substantiel, passent de 37,6 millions de francs en 1991 à 58 millions de francs en 1992.



Compte tenu des économies et des redéploiements internes qui interviendront par ailleurs, l'augmentation des crédits affectés par le budget de l'Etat au cinéma permettra de financer l'accroissement de la coopération avec les cinématographies étrangères, la poursuite du «plan nitrate» destiné à assurer la conservation du patrimoine cinématographique et la mise en oeuvre de la réforme du soutien accordé aux salles de cinéma classées «art et essai».

### **1. Le développement de la coopération cinématographique internationale**

Le ministère de la culture encourage de son soutien la signature d'accords de coproductions internationales. Cette politique s'exerce selon trois axes prioritaires :

- le développement des coproductions européennes est encouragé par la contribution versée par la France au fonds multilatéral «Eurimages» : elle atteignait 25 millions de francs en 1991 ;

- depuis 1990, la coopération des cinéastes français et des pays de l'Europe de l'Est dans les domaines de la production et de la diffusion des oeuvres, bénéficie d'une aide spécifique. Elle atteignait 13 millions de francs en 1991 ;

- un soutien sélectif est enfin destiné à promouvoir la cinématographie des pays du tiers-monde et en particulier celle des pays d'Afrique noire d'expression francophone.

### **2. La montée en puissance du «plan nitrate»**

Un effort exceptionnel a été engagé en 1990 pour sauvegarder et restaurer la fraction la plus périssable du patrimoine cinématographique, conservée sur film nitrate. Le support en nitrate de cellulose utilisé jusqu'en 1954 est chimiquement autodestructible : on estime sa durée de vie à cinquante ans environ. C'est la raison pour laquelle l'année 2005 représente la date théorique ultime pour assurer le transfert de ces films sur un support de sécurité qui en permettra la conservation.

Sur une collection totale de 247.000 bobines représentant 57 millions de mètres de pellicule, on estime qu'environ 20 millions de mètres de films, correspondant en

**grande majorité à des oeuvres françaises uniques et non sauvegardées par ailleurs, doivent être restaurés et transférés.**

**Un plan d'urgence, défini sur une durée de quinze ans doit permettre aux deux principales institutions françaises de conservation des films de relever ce défi :**

**- le service des archives du film du Centre national de la cinématographie devra assurer la restauration d'environ 15 millions de mètres de films d'ici l'année 2005 ;**

**- la cinémathèque française, dont la collection à traiter est estimée à 5 millions de mètres devra accomplir ce sauvetage en huit ans.**

**Pour atteindre les objectifs fixés par le plan, le rythme annuel de restauration sera porté respectivement à un million de mètres de films au service des archives et à 670.000 mètres à la cinémathèque française.**

**La participation de l'Etat à cet effort sera accru en conséquence : elle était de 26 millions de francs en autorisations de programme en 1991 ; elle sera portée à 52 millions de francs en 1992.**

**Les travaux d'aménagement et de sécurité engagés par ailleurs pour améliorer les conditions de stockage des oeuvres au service des archives du film à Bois d'Arcy, seront poursuivis : ils bénéficieront de 3 millions de francs en autorisations de programme sur le titre V et d'un million de francs sur le titre VI.**

**Une réflexion tendant à la définition d'un plan de restauration pour les films en couleur devrait enfin être engagée en 1992.**

### **3. La réforme du cinéma d'art et essai**

**L'état des lieux du secteur art et essai a été dressé par M. Serge Toubiana dans le rapport qu'il a remis en janvier 1990 au directeur du Centre national de la cinématographie.**

**L'auteur du rapport soulignait que la reconnaissance «art et essai» attribuée à un nombre trop important de salles (908 en 1990) avait contribué à diluer l'identité de ce secteur. Il suggérait en conséquence de renforcer les critères de sélection des films recommandés art et essai afin de restituer sa spécificité au secteur «art et essai».**

**La réforme du secteur «art et essai», qui entrera en application en 1992, s'inscrit dans la ligne des conclusions formulées par M. Toubiana.**

**La nouvelle procédure de recommandation des films tend à accroître l'exigence des critères retenus pour le classement «art et essai» des salles, afin de renforcer la cohésion d'un réseau plus restreint. L'aide publique sera majorée afin de rendre le classement «art et essai» plus attractif et d'encourager la définition d'une programmation plus ambitieuse par ces salles.**

**Le classement des salles «art et essai» sera toujours effectué au vu du pourcentage de films recommandés «art et essai» qu'elles auront programmés au cours de l'année précédente. Un barème permet toujours de moduler ce pourcentage pour tenir compte du nombre d'habitants de la commune dans laquelle est implantée l'exploitation et de la catégorie de classement de l'établissement, (A, B, C, D).**

**En revanche, le pourcentage de films recommandés «art et essai» qu'une salle devra programmer chaque année pour bénéficier du classement «art et essai» sera accru de 10%. Dans les grandes villes, les films grand public recommandés «art et essai» ne pourront être comptabilisés à ce titre que s'ils sont diffusés en version originale. La définition d'une programmation de qualité dans les petites villes sera encouragée par l'extension aux villes de moins de 30.000 habitants des critères de classement les plus favorables (plus de 35% de séances «art et essai») jusqu'alors applicables aux seules villes de moins de quinze mille habitants.**

**Enfin, les modalités de calcul du soutien seront modifiées : leur montant, jusqu'alors déterminé en fonction de la taxe spéciale additionnelle au prix des places acquittée par les exploitations, sera forfaitaire. La définition des primes prendra en considération la diversité de la programmation, le nombre de films novateurs diffusés ainsi que l'effort de présentation des oeuvres du patrimoine.**

**Cette réforme se traduira par une progression globale de 25% du soutien financier accordé au secteur «art et essai».**

**Cet accroissement sera partiellement supporté par le budget de l'Etat, dont la contribution au secteur art et essai avait été sensiblement accrue entre 1990 (5 millions de francs) et 1991 (20 millions de francs) dans la perspective de cette réforme. Pour le solde, le soutien au secteur art et essai transite par le compte de soutien de l'industrie cinématographique et des programmes audiovisuels. Les**

sommes correspondantes atteignaient respectivement 19 millions de francs en 1990 et 23 millions de francs en 1991.

L'Etat a, par ailleurs, décidé d'encourager des exploitants des salles «art et essai» de la capitale à entreprendre des travaux de modernisation. Une aide sélective sera octroyée par le ministère de la culture, qui a prévu d'y affecter un million de francs pendant trois ans<sup>(1)</sup>.

## B. L'ESSENTIEL DES AIDES PUBLIQUES AU CINEMA TRANSITE PAR LE COMPTE DE SOUTIEN DE L'INDUSTRIE CINEMATOGRAPHIQUE

### 1. Les ressources

Les ressources de la section cinéma du compte de soutien de l'industrie cinématographique et des programmes audiovisuels sont évaluées à un total de 880,2 millions de francs en 1992, contre 874 millions de francs en 1991.

Elles proviennent principalement, et à parts désormais presque égales :

- du produit de la taxe spéciale additionnelle au prix des places perçue aux guichets des salles de cinéma : il est évalué à 434,7 millions de francs, en légère régression par rapport à 1991 ;

- d'une fraction (40%) de la taxe et du prélèvement opérés sur les chaînes de télévision : cette contribution est estimée à 428,8 millions de francs pour 1992, en progression de 6,8 millions de francs par rapport à 1991. On notera cependant que la clé de répartition des ressources prélevées sur les chaînes de télévision a été modifiée au profit de la section de soutien à l'industrie des programmes audiovisuels, puisque le cinéma bénéficiait encore l'an passé de 42,84% de ce total.

Le remboursement escompté des avances sur recettes ne contribue en revanche à alimenter ce compte qu'à hauteur de 15 millions de francs et le prélèvement opéré sur les bénéfices des sociétés diffusant des films pornographiques ou d'incitation à la violence est d'un rapport insignifiant (environ 200.000 francs).

*(1) Cette aide s'ajoute aux cinq millions de francs prévus pour la modernisation des salles indépendantes parisiennes qui sont, pour la plupart, classées «art et essai».*

## **2. Les emplois du compte de soutien**

**Le compte de soutien, géré par le centre national de la cinématographie, permet de financer :**

- **les aides automatiques, accordées aux producteurs, aux distributeurs et aux exploitants de salles, pour un montant de 587 millions de francs ;**

- **les aides sélectives à la production : les avances sur recettes consenties par une commission spécialisée seront majorées et atteindront un total de 105 millions de francs en 1992 ;**

- **les autres aides au secteur cinématographique : subventions accordées aux industries techniques, aides à la production de courts métrages, actions de promotion du cinéma, aide à la duplication des copies, soutien à la distribution de films difficiles, etc, pour un montant de 162 millions de francs.**

**Le tableau ci-après retrace l'évolution prévisible des ressources et des emplois de la première section du compte de soutien de l'industrie cinématographique et des programmes audiovisuels entre 1991 et 1992.**

**Evolution de la première section du compte de soutien  
de l'industrie cinématographique et  
des programmes audiovisuels 1991-1992**

(en millions de francs)

	Loi de finances initiale pour 1991	Projet de loi de finances pour 1992	Variation	
			en valeur	en pourcentage
<b>RECETTES</b>				
1- Taxe spéciale additionnelle au prix des places	435,3	434,7	- 0,6	- 0,13
2 - Remboursement de prêts	-	-	-	
3 - Remboursement des avances sur recettes	15	15	0	0
4 - Prélèvement spécial sur les films X	0,2	0,2	0	0
5 - Taxe spéciale sur les films X	-	-	-	-
6 - Contribution des sociétés de programmes	-	-	-	-
7 - Taxe et prélèvement sur les recettes des sociétés de télévision	422	428,8	+6,8	+ 1,61
8 - Recettes diverses	1,5	1,5	0	0
<b>TOTAL</b>	874	880,2	+6,2	+ 0,70
<b>DEPENSES</b>				
1 - Subventions et garanties de recettes :	157	162	+5	+ 3,18
- <i>court métrage</i>				
- <i>industries techniques</i>				
- <i>promotion expansion</i>				
- <i>création de salles</i>				
- <i>fonds de garanties bancaires</i>				
2 - Soutien sélectif à la production	103	105	+ 2	+ 1,90
3 - Subventions à la production :	345	338,3	- 6,7	- 1,94
- <i>subventions proportionnelles</i>				
- <i>garanties de prêts</i>				
4 - Subventions et garanties de prêts à l'exploitation :	245	249,3	+ 4,3	+ 1,75
- <i>subventions proportionnelles</i>				
- <i>subventions art et essai</i>				
- <i>subventions à la petite exploitation</i>				
- <i>garanties de prêts</i>				
5 - frais de gestion	24	25,6	1,6	+ 6,66
<b>TOTAL</b>	874	880,2	+ 6,2	+ 0,70

### **III . DEUX RECOMMANDATIONS DE LA COMMISSION**

#### **A. PERMETTRE AUX COLLECTIVITES LOCALES DE SUBVENTIONNER LES EXPLOITATIONS DE SALLES DE CINEMA**

Compte tenu de l'évolution de la fréquentation, l'équilibre des exploitations de salles de cinéma reste précaire. Il risque d'être à nouveau compromis en 1993 par l'entrée en vigueur des dispositions interdisant la publicité sur le tabac et sur l'alcool, qui devrait se traduire pour le secteur de l'exploitation cinématographique par une moins-value de recettes de l'ordre de 50 millions de francs.

Les aides accordées au secteur de l'exploitation dans le cadre du plan de sauvetage pour le cinéma revêtaient un caractère ponctuel.

L'effort de modernisation engagé par ces entreprises n'est pas achevé.

Les collectivités locales disposent certes, de moyens d'actions variés et gradués pour soutenir les exploitations de salles de cinéma. Elles peuvent acheter des places de cinéma qu'elles redistribueront ensuite au public scolaire, aux personnes âgées ou défavorisées. Pour être efficace, cette procédure est cependant coûteuse puisque l'exploitant ne «récupère» en moyenne que 40% du prix des places de cinéma : pour lui accorder un soutien effectif de 40.000 francs, la collectivité locale sera donc contrainte de dépenser 100.000 francs. Elles ont la possibilité de définir des actions de promotion du septième art, telles les opérations «18 heures, 18 francs» lancée par la Ville de Paris, «cinéfestival» soutenue par les villes de Marseille, d'Aubagne, d'Hyères et le département du Gard, ou «Nantes aime le cinéma».

Elles peuvent mettre à la disposition du cinéma certains des panneaux d'affichage réservés à la municipalité afin de lui permettre d'accroître sa publicité : le coût de location des emplacements se révèle en effet prohibitif et les possibilités d'affichage libre sont restreintes par le respect de l'environnement et les pressions exercées par les entreprises de mobilier urbain.

Ces aides sont utiles mais bien souvent insuffisantes. Les collectivités locales ont encore la possibilité, ainsi qu'il l'a été indiqué

plus haut, d'exonérer les exploitants du versement de la taxe professionnelle, mais dans la limite seulement des plafonds prévus par la loi.

Elles peuvent enfin, en dernier ressort, reprendre la gestion de salles de cinéma. Elles y sont d'ailleurs encouragées jusqu'au 31 décembre prochain, par l'octroi d'une prime à la reprise des salles instituée en 1989 dans le cadre du plan d'urgence pour le cinéma.

Cette hypothèse concerne plus particulièrement les zones rurales, où le maintien d'une salle de cinéma s'apparente à une mission de service public, ou encore les banlieues des grandes villes qui présentent un environnement concurrentiel particulièrement défavorable.

Les collectivités locales ne disposent cependant toujours pas de la faculté d'intervenir directement pour soutenir une entreprise d'exploitation cinématographique déficitaire par l'octroi d'une subvention d'équilibre.

La situation actuelle est paradoxale : il est plus facile à ces collectivités de reprendre la gestion d'une salle de cinéma que de soutenir efficacement un exploitant professionnel. Le rachat d'une salle par un gérant public devrait cependant constituer une solution du dernier recours, afin d'éviter que le secteur privé de l'exploitation ne soit exposé à une concurrence déloyale du secteur public.

Il est donc nécessaire d'accorder aujourd'hui le droit aux collectivités locales qui le souhaitent de subventionner une entreprise d'exploitation cinématographique.

## **B. ETENDRE LA COMPETENCE DE LA COMMISSION DE CLASSIFICATION AUX OEUVRES DE FICTION AUDIOVISUELLES**

L'article 19 du code de l'industrie cinématographique subordonne la représentation d'un film français ou étranger dans une salle de projection à l'obtention d'un visa d'exploitation délivré après avis d'une commission de classification.

La commission de classification, qui remplace depuis le mois de février 1990 la commission de contrôle cinématographique, peut recommander que le visa d'exploitation du film soit accordé sans



restriction ou demander au contraire que la présentation du film soit assortie d'une interdiction de présentation aux enfants de moins de 12 ans ou aux adolescents de moins de 16 ans.

La loi du 30 septembre 1986 modifiée relative à la liberté de communication a confié au Conseil supérieur de l'audiovisuel la mission de veiller à la protection de l'enfance et de l'adolescence dans la programmation des émissions diffusées par les services de communication audiovisuelle. Pour l'application de cette disposition, le CSA a, dans une directive en date du 5 mai 1989, interdit la diffusion sur le petit écran avant 22 heures 30 des films de cinéma qui avaient fait l'objet d'une restriction de diffusion en salle.

Il est revenu sur cette décision à la suite de la réforme du régime de la censure au cinéma, qui abaisse l'âge auquel peuvent s'appliquer les restrictions de diffusion de 13 ans à 12 ans et de 18 ans à 16 ans (Décret n° 90-174 du 23 février 1990).

Désormais, seuls les films interdits aux moins de 16 ans ne peuvent être diffusés avant 22 heures 30 ; la diffusion à 20 heures 30 des films interdits aux moins de 12 ans doit être précédée d'un avertissement aux téléspectateurs.

Le CSA est intervenu récemment pour dénoncer la recrudescence des programmes de violence et de sexe observée depuis la rentrée de septembre.

Un avertissement solennel a été adressé à Antenne 2 qui a diffusé, le 24 octobre dernier avant 22 heures 30, une longue scène de viol et de violence dans *Un justicier dans la ville n° 2* interprété par Charles Bronson, en omettant de surcroît de préciser avant le passage de ce film que sa projection dans les salles avait été interdite aux moins de seize ans.

Le CSA s'est par ailleurs élevé contre l'heure retenue (10 H 30) par la Cinq pour la programmation des émissions d'André Bercoff, «Ça vous regarde», consacrées au sado-masochisme, à la pornographie ou à la première nuit d'amour, ou contre la diffusion par cette même chaîne d'extraits de dessins animés pornographiques japonais dont les protagonistes sont des héros connus des enfants dans l'émission «Dimanche 19 heures» de Jean-Pierre Elkabbach.

Il importe que les chaînes de télévision, publiques ou privées, attachent un plus grand respect à la protection de l'enfance et de la jeunesse dans la programmation de leurs émissions.

Il convient en outre de combler un vide juridique en étendant aux oeuvres de fiction audiovisuelle, dont la diffusion

**n'est soumise à aucun contrôle préalable, la compétence de la commission de classification.**

## **DEUXIÈME PARTIE : LE THÉÂTRE DRAMATIQUE**

Dans le secteur dramatique, les interventions de l'Etat poursuivent deux objectifs principaux :

- restituer au service public dramatique sa véritable identité et rationaliser la gestion des établissements publics dramatiques ;

- soutenir la création et favoriser la découverte de nouveaux talents.

### **I. LA RÉNOVATION DU SECTEUR PUBLIC DRAMATIQUE**

Le secteur public dramatique est constitué de trois catégories d'établissements :

- les théâtres nationaux, parmi lesquels il convient de distinguer entre la Comédie Française, gérée par des comédiens «sociétaires», et les quatre autres théâtres nationaux (théâtre de Chaillot, théâtre de l'Europe, théâtre de la Colline et théâtre national de Strasbourg), qui ont le statut d'établissement public à caractère industriel et commercial ;

- les centres dramatiques nationaux et établissements assimilés (centres dramatiques pour l'enfance et la jeunesse, centres dramatiques régionaux), instruments de la décentralisation dramatique (42 établissements au total) ;

- les «scènes nationales» qui regroupent les établissements d'action culturelle et dans lesquelles ont été intégrées certaines maisons de la Culture et quelques centres d'action culturelle dont les statuts ont été modifiés. Ce réseau rassemble désormais 61 établissements de droit privé.

## A. LA CRISE DU SECTEUR PUBLIC DRAMATIQUE

### 1. L'état des lieux

Le secteur public dramatique a traversé ces dernières années une crise qui comportait deux aspects :

- une crise d'identité, qui se traduisait par l'abandon des pièces du répertoire au profit de spectacles pouvant être plus aisément montés par le théâtre privé ;

- une crise financière : au 31 décembre 1988, le déficit cumulé des théâtres publics était estimé à plus de 80 millions de francs par le syndicat des directeurs d'entreprises artistiques et culturelles.

### 2. Restaurer l'identité du secteur public dramatique et assainir sa situation financière

Les mesures de redressement adoptées par la direction du théâtre et des spectacles poursuivent deux objectifs complémentaires. Elles tendent à réaffirmer la mission de service public des théâtres nationaux et des établissements publics de la décentralisation dramatique ; elles visent à rationaliser la gestion de ces établissements.

#### *a) Réaffirmer la mission de service public des théâtres publics*

Quatre principes guident le « plan de revitalisation » du secteur public dramatique :

- les théâtres sont invités à réserver une plus grande attention aux souhaits du public et à établir une relation d'échange avec celui-ci ;

- les établissements doivent veiller à réintroduire une certaine éthique du service public dans leur gestion et lutter contre la dérive des coûts de production imputable à l'inflation des cachets versés aux acteurs ;

- la coopération entre les différents établissements doit être renforcée afin d'encourager la diffusion des spectacles sur

l'ensemble du territoire et d'accroître la durée de leur présentation. Cet objectif doit permettre d'améliorer l'amortissement des coûts de production et de favoriser l'accès d'un plus large public aux spectacles montés ;

- le secteur public dramatique se doit enfin de favoriser l'émergence de nouveaux talents afin d'assurer la relève des générations d'auteurs, de metteurs en scène et d'acteurs.

*b) Rationaliser la gestion des établissements publics dramatiques*

La réforme des modalités de gestion des quatre théâtres nationaux dramatiques érigés en établissements publics (décrets du 1er juin 1990) et des centres dramatiques nationaux repose sur les principes suivants :

● **renforcer la tutelle du ministère de la culture sur ces établissements.**

Pour les théâtres nationaux, cet objectif se traduit par une réforme des modalités de nomination de leurs administrateurs, qui sont désormais désignés par arrêté ministériel. Le suivi de la situation budgétaire de ces établissements est par ailleurs renforcé par la présence de représentants du ministère au sein de leur commission d'exploitation. Pour les centres dramatiques nationaux et les établissements qui leur sont assimilés, il se traduit essentiellement par la multiplication des missions d'inspection ;

● **accroître la responsabilité des dirigeants (administrateur et directeur) lors de la préparation et du suivi du budget et les rendre responsables des déficits constatés en fin d'exercice.**

La définition d'un système de comptabilité analytique commun à tous les établissements de la décentralisation dramatique permettra en outre de faciliter le suivi de l'engagement des dépenses par l'administration centrale.

Le mandat du directeur et de l'administrateur des centres dramatiques nationaux a été porté de trois à quatre ans. Cette prolongation permettra de dresser, dans l'année qui précède l'expiration de leur mandat, un bilan financier très complet de leur gestion. La reconduction de ces responsables dans leurs fonctions sera désormais subordonnée, sauf exception, aux résultats favorables de cet audit. Cette réforme permettra de remédier à l'impunité qui

**prévalait encore hier et autorisait un directeur à transmettre à son successeur un théâtre déficitaire.**

● **intéresser financièrement les dirigeants à la fréquentation de ces établissements : l'octroi d'une «prime à la fréquentation» encourage l'administrateur et le directeur des théâtres nationaux à attirer et à fidéliser un plus large public ;**

● **inciter les établissements dramatiques à engager une politique volontariste de limitation des coûts de production. L'objectif est, pour les centres dramatiques nationaux, de réduire les frais de décors et de costumes et d'aboutir, en concertation avec les intéressés, au plafonnement des salaires des directeurs et des comédiens.**

● **convertir les centres dramatiques nationaux en lieux permanents de création en encourageant, dans certains cas, la reconstitution de troupes permanentes auprès de ces institutions.**

\*

\* \* \*

**Deux ans après la mise en oeuvre du «plan de revitalisation» du secteur public dramatique, les résultats atteints sont encourageants.**

**L'ensemble des théâtres nationaux, à l'exception du théâtre de Chaillot, ont présenté en 1990 des résultats équilibrés ou excédentaires. Un plan de redressement financier, comparable à celui qui a été mis en oeuvre à Strasbourg il y a trois ans, sera défini pour résorber le déficit persistant du théâtre de Chaillot.**

**Neuf établissements de la décentralisation dramatique sur quarante présentent encore des déficits significatifs. Des mesures de redressement ont été mises en place.**

## **B. LES CRÉDITS DU SECTEUR PUBLIC DRAMATIQUE INSCRITS AU PROJET DE LOI DE FINANCES**

### **1. Théâtres nationaux**

Les cinq théâtres nationaux sont soumis à des contraintes particulières de service public qui justifient l'importance de la subvention budgétaire affectée à leur exploitation : leur programmation artistique est subordonnée à l'approbation du ministère de la culture et les prix des places sont fixés par un arrêté conjoint du ministre chargé de la culture et du ministre des finances.

Les subventions d'exploitation accordées aux cinq théâtres nationaux atteindront un total de 282,24 millions de francs en 1992, en progression de 4 % en francs courants par rapport à la dotation de 1991. En francs constants, c'est donc une très légère augmentation des moyens de fonctionnement des théâtres nationaux qui est proposée, et qui fait suite à une reconduction de ces crédits en 1991. Il est vrai cependant que ceux-ci avaient bénéficié, pendant deux années consécutives, en 1989 et en 1990, d'un accroissement significatif de leur soutien budgétaire (respectivement + 7,7 % et + 7 % du total).

Le taux de progression moyen masque des évolutions contrastées : la subvention accordée au théâtre national de Strasbourg progressera de 12 %, alors que les autres théâtres bénéficieront d'une augmentation comprise entre 2,7 % (Comédie Française) et 3,9 % (théâtre de la Colline). Les mesures nouvelles seront en priorité affectées aux dépenses de programmation artistique.

Une enveloppe de 47,5 millions de francs est inscrite en autorisations de programme pour financer les travaux de rénovation et d'équipement de ces théâtres et bénéficiera pour l'essentiel à la poursuite de la modernisation de la scène et de la salle du théâtre de Strasbourg (30 millions de francs).

A ce total, il convient en outre d'ajouter les crédits affectés à la réhabilitation du théâtre du Vieux Colombier (7 millions de francs), qui devrait s'achever à la fin de l'année 1992.

Les tableaux ci-après permettent d'apprécier la répartition des ressources et des dépenses, ainsi que la fréquentation de chacun d'entre eux pour les trois derniers exercices connus et d'appréhender l'évolution de la subvention d'exploitation accordée à chaque théâtre national depuis 1989.

## Bilan d'exploitation des théâtres nationaux dramatiques

(en milliers de francs)

		1988	1989	1990
Comédie-Française	<b>Budget total dont :</b>	<b>124.206</b>	<b>131.280</b>	<b>147.623</b>
	. Subvention	97.709	104.709	107.918
	. Ressources propres	26.497	26.571	37.747
	<b>Dépenses dont :</b>			
	. Personnel	37.291	89.954	94.263
	. Artistiques	11.910	18.748	19.155
	<b>Pourcentage de fréquentation</b>	<b>71 %</b>	<b>81 %</b>	<b>84 %</b>
Théâtre National de l'Odéon-Théâtre de l'Europe	<b>Budget total dont :</b>	<b>42.759</b>	<b>52.392</b>	<b>54.853</b>
	. Subvention	36.618	39.618	45.698
	. Ressources propres	6.141	12.774	7.151
	<b>Dépenses dont :</b>			
	. Personnel	21.578	22.462	23.334
	. Artistiques	18.160	20.070	18.645
	<b>Pourcentage de fréquentation</b>	<b>77 %</b>	<b>68 %</b>	<b>70 %</b>
Théâtre National de Chaillot	<b>Budget total dont :</b>	<b>57.233</b>	<b>64.628</b>	<b>78.409</b>
	. Subvention	46.818	49.818	52.334
	. Ressources propres	10.415	14.810	26.075
	<b>Dépenses dont :</b>			
	. Personnel	33.118	35.183	37.399
	. Artistiques	11.933	13.000	19.470
	<b>Pourcentage de fréquentation</b>	<b>63 %</b>	<b>73 %</b>	<b>72 %</b>
Théâtre de la Colline	<b>Budget total dont :</b>	<b>34.518</b>	<b>35.211</b>	<b>39.792</b>
	. Subvention	24.219	27.219	30.616
	. Ressources propres	10.299	7.992	10.193
	<b>Dépenses dont :</b>			
	. Personnel	13.072	14.454	15.325
	. Artistiques	13.454	12.106	12.449
	<b>Pourcentage de fréquentation</b>	<b>66 %</b>	<b>56 %</b>	<b>50 %</b>
Théâtre National de Strasbourg	<b>Budget total dont :</b>	<b>29.375</b>	<b>32.563</b>	<b>39.027</b>
	. Subvention	22.896	24.896	28.266
	. Ressources propres	6.479	7.667	7.011
	<b>Dépenses dont :</b>			
	. Personnel	16.292	17.013	19.183
	. Artistiques	1.640	3.880	7.996
	<b>Pourcentage de fréquentation</b>	<b>69 %</b>	<b>73 %</b>	<b>72 %</b>

Sources : comptes financiers et budgets



**EVOLUTION DE LA SUBVENTION D'EXPLOITATION  
DES THÉÂTRES DRAMATIQUES NATIONAUX**

<b>Théâtres dramatiques nationaux</b>	<b>1989</b>	<b>1990</b>	<b>Variations 1989-1990 (en %)</b>	<b>1991</b>	<b>Variation 1990-1991 (en %)</b>	<b>1992</b>	<b>Variations 1991-1992 (en %)</b>
<b>Comédie-française</b>	104.709	107.917	+ 3,0	112.689	+ 4,4	115.715	+ 2,6
<b>Théâtre de Chaillot</b>	49.818	52.334	+ 5,0	53.392	+ 2,0	54.992	+ 3,0
<b>Théâtre de l'Europe</b>	39.618	45.098	+ 13,8	45.750	+ 1,4	47.420	+ 3,6
<b>Théâtre de la Colline</b>	27.219	29.759	+ 9,3	30.480	+ 2,4	31.660	+ 3,9
<b>Théâtre National de Strasbourg</b>	24.896	28.394	+ 14,0	28.951	+ 1,9	32.451	+ 12,0
<b>TOTAL</b>	<b>246.260</b>	<b>263.502</b>	<b>+ 7,0</b>	<b>271.262</b>	<b>+ 2,9</b>	<b>282.238</b>	<b>+ 4,0</b>

(1) hors caisse de retraite

(en milliers de francs)

(2) hors Ecole du T.N.S.

M. Lluís Pasqual a repris la direction du Théâtre de l'Europe au printemps 1990. Au cours de son mandat, d'une durée de trois ans, il lui sera demandé de mettre en scène au moins quatre créations dans la grande salle.

Cette exigence remédie à une situation que votre rapporteur avait regrettée au cours du mandat confié à son prédécesseur, M. Giorgio Strehler. Durant celui-ci, une seule création a été montée dans ce théâtre, privant les spectateurs d'apprécier davantage les talents incontestables de ce metteur en scène italien.

Les résultats enregistrés au cours de la première saison sont encourageants : 323 représentations ont été offertes à 103.093 spectateurs, correspondant à un taux de fréquentation supérieur à 70 %. Le nombre d'abonnements, en progression constante, confirme par ailleurs une amélioration de l'image du Théâtre de l'Europe au sein du public.

Votre rapporteur s'en félicite. Il suggère depuis plusieurs années que l'on suscite une contribution financière des autres pays de la Communauté européenne au fonctionnement de ce théâtre, sur le modèle de celle qui prévalait pour le théâtre des Nations.

D'après les informations qui lui ont été communiquées par le ministère de la culture, la participation de ces pays au financement du théâtre de l'Europe est sinon inexistante, du moins insignifiante.

Il semblerait cependant que l'on s'oriente plutôt vers la multiplication des institutions théâtrales comparables au théâtre de l'Europe dans les pays de la Communauté fédérées au sein de l'Union des théâtres de l'Europe, association présidée par M. Giorgio Strehler.

## **2. Centres dramatiques nationaux et établissements assimilés**

En 1991, les centres dramatiques nationaux et les établissements qui leur sont assimilés ont bénéficié d'une enveloppe budgétaire de 290,6 millions de francs, en progression de 5,2 % par rapport à l'année 1990. Les 14,4 millions de mesures nouvelles ont permis de reconnaître deux nouveaux établissements : le centre dramatique national pour l'enfance et la jeunesse de Strasbourg et le centre dramatique régional de Colmar (6,17 millions de francs) et de répartir 4,73 millions de francs entre les centres dramatiques les moins dotés. Cet effort supplémentaire a enfin permis d'augmenter de 3,5 millions de francs la subvention de fonctionnement allouée à l'association de préfiguration du théâtre du Vieux Colombier, qui atteint désormais 5 millions de francs.

Votre rapporteur s'était déjà interrogé l'an dernier sur les raisons de l'imputation sur les crédits de la décentralisation dramatique de la subvention versée pour la préfiguration de ce théâtre parisien. Il n'a pu obtenir aucun éclaircissement sur ce point et est forcé de constater que l'on persiste dans cette voie.

Les vingt-cinq centres dramatiques nationaux ont bénéficié au total d'une enveloppe de 228,77 millions de francs, les six centres dramatiques pour l'enfance et la jeunesse d'une dotation de 17,03 millions de francs et les onze établissements assimilés -dont huit centres dramatiques régionaux- d'une subvention de 30,07 millions de francs.

Les perspectives budgétaires pour 1992 envisagent d'affecter une mesure nouvelle de 7,8 millions de francs aux établissements dramatiques décentralisés, correspondant à une progression moyenne de 2,8 % du soutien qui leur est accordé par l'Etat.

Ces mesures nouvelles seront utilisées en priorité au financement des engagements pris, conjointement avec les collectivités locales, lors du renouvellement en 1991 de douze

conventions de décentralisation dramatique, et au renforcement des moyens accordés aux six centres dramatiques nationaux et établissements assimilés dont l'équipe dirigeante a été renouvelée cette année. Un effort particulier sera en outre accompli en faveur des centres dramatiques nationaux pour l'enfance et pour la jeunesse, dont la subvention budgétaire progressera globalement de 7 %.

En raison de la reconduction en francs constants de l'enveloppe destinée aux établissements de la décentralisation dramatique dans le projet de loi de finances pour 1992, ces objectifs ne pourront sans doute être atteints qu'au prix d'un important redéploiement interne du soutien accordé par l'Etat à ces centres.

## **II . FAVORISER LA VITALITÉ DE LA CRÉATION DRAMATIQUE ET ENCOURAGER LA DÉCOUVERTE DE NOUVEAUX TALENTS**

Plusieurs actions concourent à la réalisation de cet objectif parmi lesquelles les plus importantes résident dans le soutien accordé aux compagnies dramatiques indépendantes, véritables «viviers» de la création, et l'aide consentie au théâtre privé.

C'est également l'objectif poursuivi par le soutien accordé par l'Etat aux festivals d'art dramatique (pour un montant de près de 18 millions de francs en 1991, dont 5,5 millions de francs sont déconcentrés au niveau des directions régionales), l'aide à l'écriture accordée aux auteurs d'art dramatique (24 auteurs en ont bénéficié en 1991, pour un montant total de 880.000 francs) ou l'aide à la création dramatique destinée à encourager l'exploitation de nouvelles oeuvres d'auteurs français ou la première adaptation en langue française d'oeuvres d'auteurs étrangers (69 aides ont été accordées en 1991 pour un budget de 7,7 millions de francs).

## **A. L'AIDE AUX COMPAGNIES DRAMATIQUES INDÉPENDANTES**

Le terme générique de «compagnie indépendante» recouvre une grande variété de pratiques professionnelles, parmi lesquelles on peut différencier : une trentaine de metteurs en scène indépendants, généralement implantés dans la capitale, et qui montent en moyenne un spectacle par an, tels Engel ou Régy ; des compagnies installées dans un théâtre ou dans un établissement d'action culturelle, telles La Chamaille à Nantes, Le Radeau au Mans, Timar et Gelas à Avignon ou le Théâtre du Lierre à Paris ; des compagnies qui ne bénéficient pas d'un lieu fixe d'implantation et dont l'importance et la notoriété sont très variables. On recense aujourd'hui plus de 1.200 compagnies indépendantes.

Le ministère de la culture a consenti un effort croissant pour encourager le foisonnement des initiatives en ce domaine : alors qu'en 1980, cent soixante dix sept compagnies ont bénéficié d'une aide de la direction du théâtre et des spectacles, pour un montant de 32 millions de francs, en 1991, cent cinquante neuf compagnies ont été soutenues à l'échelon central et plus de quatre cents l'ont été grâce aux crédits déconcentrés auprès des régions, pour un montant total de 170,61 millions de francs.

La réforme des modalités d'attribution des aides aux compagnies indépendantes intervenue en 1990 a cherché à adapter le soutien de l'Etat aux besoins et à lutter contre la dilution des efforts.

### **1. Une sélection plus exigeante des compagnies soutenues à l'échelon central qui s'accompagne d'une diversification des aides attribuées**

Les modalités d'attribution des crédits centraux ont été réformées à la faveur du renouvellement des conventions signées avec les compagnies réputées d'audience nationale, dont le terme venait à échéance le 31 décembre 1990.

La mise en oeuvre de cette réforme a été précédée d'une évaluation systématique du parcours professionnel des compagnies conventionnées au cours des cinq dernières années. Les résultats de cet examen ont permis à la direction du théâtre et des spectacles de proposer aux compagnies, au cas par cas, un soutien réellement adapté à leurs besoins.

Une convention d'un an a été proposée aux compagnies dont l'administration estimait devoir observer la situation pendant une année supplémentaire. Cette procédure a concerné une cinquantaine de compagnies, qui continueront d'être aidées à l'échelon central ou seront déconcentrées en 1992.

Les conventions de deux ans ont été proposées aux compagnies dont l'activité artistique paraissait satisfaisante mais qui ne disposaient pas d'implantation et ne bénéficiaient pas de financements réguliers des collectivités locales. Cinquante neuf compagnies, dont la majorité est domiciliée en région parisienne, ont bénéficié de ce type de convention.

Des conventions triennales ont été signées avec les compagnies implantées dans un théâtre et qui recevaient des subventions des collectivités locales. Plusieurs de ces contrats ont permis d'associer l'Etat et les collectivités territoriales dans le soutien accordé à ces compagnies. Une trentaine de conventions triennales ont été conclues au total.

En 1991, 159 compagnies ont été ainsi conventionnés à l'échelon central, pour un montant de 123,38 millions de francs.

## **2. Une déconcentration accrue de l'aide aux compagnies**

Les dotations de crédits déconcentrés ont été fortement revalorisées afin de permettre aux directions régionales d'atteindre pour les meilleures compagnies le niveau de financement plancher des compagnies soutenues à l'échelon central et de mettre en place un dispositif d'aides ponctuelles dont le renouvellement n'est pas systématique. L'aide au projet est destinée à soutenir un projet artistique présenté par un metteur en scène ou un groupe de personnes non constituées en compagnies ; l'aide au spectacle doit bénéficier, dans une première phase d'observation, aux jeunes compagnies dont le projet artistique se professionnalise.

En 1991, plus de quatre cent compagnies ont bénéficié d'une aide à l'échelon régional, pour un montant total de 42,11 millions de francs.

## **3. Le développement de l'aide au projet**

L'aide au projet est un soutien ponctuel accordé pour un spectacle dont le financement est partiellement assuré et qui est

présenté par un metteur en scène indépendant, dont les qualités artistiques ont déjà été attestées. Le développement de cette aide tend à encourager la réalisation de spectacles nouveaux par de jeunes talents prometteurs ou par des professionnels confirmés tout en freinant la multiplication artificielle du nombre de compagnies.

Les demandes sont déposées auprès des directions régionales des affaires culturelles qui opèrent, selon la dimension des projets, une sélection entre ceux qu'elles estiment relever d'un soutien central ou déconcentré.

Une trentaine de projets ont été aidés en 1991, pour un budget total de 5,2 millions de francs.

#### **4. L'expérimentation d'une nouvelle forme de soutien : l'aide à l'implantation**

La définition de cette aide prend appui sur un constat : plus de 50% des compagnies subventionnées par l'Etat sont regroupées dans la région parisienne. La plupart de ces compagnies travaillent dans des conditions précaires, puisqu'elles ne disposent pas de lieu de répétition, ni *a fortiori*, de scène pour présenter leurs spectacles.

La finalité de l'aide à l'implantation est d'encourager l'installation de ces troupes dans un théâtre en province. Elle est attribuée en fonction d'un projet de création et de l'effort de sensibilisation et de fidélisation mené auprès du public. Elle suppose un effort financier comparable de la collectivité locale dans laquelle la compagnie envisage de s'implanter.

En 1991, une dizaine de compagnies se sont implantées ou sont en cours d'implantation. Parmi celles-ci, on peut citer le Grand Magasin et la Compagnie des Ours à Marseille, l'Entreprise à Tulle, Philippe Delaigue à Valence, Jean-Luc Terrade à Sarlat, Yves Reynaud à Thann, Jean-Pierre Andréani à Compiègne.

Les crédits correspondant, soit environ 2 millions de francs, ont été soit déconcentrés, soit attribués à l'échelon central.

Pour l'année 1992, le ministère de la culture envisage d'accroître sensiblement son soutien aux compagnies indépendantes. L'effort supplémentaire (15 à 18 millions de francs) sera affecté en priorité au renforcement de l'incitation à l'implantation des compagnies indépendantes en province et à l'encouragement de l'activité des compagnies professionnelles qui participent à l'encadrement de comédiens amateurs.

## **B. LE SOUTIEN AU THEATRE PRIVE**

**Le théâtre privé regroupe les salles parisiennes qui ne bénéficient pas directement d'une subvention de l'Etat et n'ont pas le statut de théâtre municipal. Sa contribution à la vitalité de la création dramatique est essentielle.**

### **1. Le fonds de soutien du théâtre privé**

**L'aide de l'Etat au théâtre privé est versée sous la forme d'une subvention au fonds de soutien pour le théâtre privé, organisme de solidarité géré par la profession.**

**Le fonds de soutien du théâtre privé est alimenté par :**

**- une taxe parafiscale de 3,5% prélevée sur les recettes des établissements : le produit de cette taxe s'élevait à 14.481.711 francs pour l'exercice 1990, en régression de 24 % par rapport à l'année 1989 au cours de laquelle une forte augmentation de la fréquentation des théâtres privés avait été enregistrée ;**

**- une contribution volontaire des théâtres d'un montant de 8 francs par place occupée, destinée à financer la section d'aide à l'équipement : le total de ces cotisations atteignait 22.137.268 francs en 1990 ;**

**- une subvention de l'Etat d'un montant de 21,5 millions de francs pour 1990 ;**

**- une subvention de la Ville de Paris, qui devrait en théorie égaler celle de l'Etat, mais qui, dans la pratique, reste sensiblement inférieure : elle s'établissait à 13,5 millions de francs en 1990.**

Le tableau ci-après retrace l'évolution des ressources du fonds de soutien au théâtre privé depuis 1987.

Année	Subvention Etat	Subvention Ville de Paris	Produit de la taxe parafiscale	Cotisation volontaire - aide à l'équipement
1987	12.550.000	9.500.000	11.076.841	16.745.332
1988	13.485.000	10.100.000	13.240.143	16.876.715
1989	15.350.000	12.150.000	19.066.319	23.599.232
1990	21.500.000	13.500.000	14.481.711	22.137.268
1991	21.500.000	13.500.000		

Les aides accordées par l'association pour le soutien du théâtre privé, gérante du fonds, permettent de soutenir et d'orienter la politique des 47 théâtres privés adhérents.

Le soutien est principalement octroyé sous forme d'aide à l'exploitation (36,4 millions de francs en 1990), d'aide à la création et d'aide à l'emploi.

L'intervention du fonds est par ailleurs déterminante lors du montage d'une pièce : elle permet de résoudre les problèmes de trésorerie auxquels sont bien souvent confrontés les théâtres privés en leur accordant des avances remboursables.

Une aide à la création contemporaine a été définie en 1990.

Sa vocation est de favoriser chaque année le montage d'un ou deux spectacles particulièrement novateurs.

Les modalités et les critères de son attribution ont été définis en concertation avec les principaux intervenants : l'Etat, la ville de Paris et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

Un système sophistiqué d'aide a été défini, qui permet une intervention financière en amont de la création et pendant son exploitation.

Sont éligibles à cette aide les membres adhérents qui respectent les obligations sociales et conventionnelles et qui créent



**l'une des trois premières oeuvres originales d'un auteur d'expression française ou l'une des trois premières adaptations originales d'un auteur étranger.**

**En amont de la production, cette aide est sélective : elle est attribuée par un comité indépendant en fonction de la qualité et de l'intérêt du projet. Elle est versée lors de la mise en chantier de la création.**

**Pendant l'exploitation, une autre aide peut intervenir sur la base de critères économiques ; courbe de fréquentation en progression constante, indice de fréquentation compris entre 25 et 45% des places, prolongation de trente représentations jusqu'à la 80ème.**

**Un premier bilan de cette aide sera dressé au cours de l'année 1992 et conduira peut-être à en réformer les modalités.**

**La même année a été mise en place une aide à la reprise des salles de théâtre privé par des professionnels.**

**La finalité de cette aide est de permettre à des professionnels reconnus de reprendre des salles de spectacle et de les exploiter afin de préserver le potentiel des salles de spectacles parisiennes.**

**Les opérations envisagées doivent être soumises au fonds de soutien et doivent faire l'objet d'une étude financière rigoureuse. Cette aide ne doit pas favoriser une quelconque surenchère, mais constituer l'apport indispensable à la réalisation d'une opération.**

**Quatre professionnels ont bénéficié de ce soutien en 1990 et en 1991 et ont repris l'exploitation de salles parisiennes menacées : le théâtre de la Renaissance, la Comédie de Paris, la Main d'or et le théâtre de Mogador.**

**Ce dispositif de soutien présente l'avantage de ne pas circonscrire l'intervention de l'Etat dans ce domaine à un contrôle rigoureux de l'application de l'ordonnance de 1945 qui interdit la désaffectation des salles de théâtre, et qui n'est pas d'une efficacité absolue si l'on en juge par le cas du théâtre des Capucines . Le risque existe en effet qu'un propriétaire de théâtre laisse sa salle fermée se dégrader jusqu'au point où toute reprise serait impossible.**

**Les théâtres privés qui le souhaitent ont en outre la possibilité d'adhérer à deux sections spécifiques du fonds de soutien : la section d'aide à l'équipement et la section d'aides aux tournées.**

**La section d'aide à l'équipement permet une redistribution partielle des sommes affectées aux travaux d'entretien et de rénovation des théâtres privés. Un tiers des ressources de la section est réparti également entre les adhérents ; le solde est inscrit au compte de chaque établissement *au prorata* de sa capacité contributive.**

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

**La cotisation volontaire des membres du fonds à la section d'aide à l'équipement a été portée de 7 à 8 francs par place occupée en 1988. En 1990, 21,76 millions de francs ont été redistribués par cette section.**

**Une section spécifique d'aide à la production et à l'exploitation des spectacles dramatiques et lyriques en tournées a été créée, en 1985, au sein du fonds de soutien pour le théâtre privé. Les dissensions internes relatives aux modalités de fonctionnement de cette section, qui l'ont pour un temps paralysée, ont été surmontées par une modification du règlement intérieur de la section «tourneurs» votée par l'assemblée générale du fonds de soutien le 25 juin 1987. Le taux de cotisation versée par les 18 membres adhérents de cette section a été porté à 1,75% de leur recette-auteur et la disposition qui garantissait à chaque membre un soutien minimal équivalent au montant de sa cotisation a été supprimée.**

**Depuis lors, la section «tourneurs» du compte de soutien fonctionne effectivement. La fraction de la subvention de l'État qui lui est affectée a atteint 885.000 francs en 1991. L'on envisage de créer un mécanisme d'aide à la création spécifique pour les tournées théâtrales.**

## **2. La dégradation des conditions d'exploitation des théâtres privés**

Depuis le constat dressé l'an passé par votre rapporteur, la situation des théâtres privés n'a guère évolué.

Les conditions d'exploitation de ces théâtres se sont dégradées sous l'effet d'une croissance exponentielle des coûts de production des spectacles, aggravée par l'incidence des mesures de déplafonnement des cotisations familiales et accidents de travail versées par les employeurs, particulièrement importantes pour ces entreprises de main d'oeuvre.

L'augmentation des charges induites par ces dispositions est considérable pour le théâtre privé. Le caractère intermittent du travail des acteurs justifie en effet que les cachets qui leur sont versés soient élevés. En conséquence, la masse salariale sur laquelle sont assises les cotisations déplafonnées est particulièrement importante.

Pour ne citer que quelques exemples, l'incidence du déplafonnement partiel des cotisations familiales appliqué en 1989, année transitoire, a correspondu à une augmentation de 136% des charges salariales par rapport à l'année 1988 pour le théâtre de l'Oeuvre et de 539% pour le théâtre Montparnasse ; le déplafonnement total appliqué en 1990 est estimé pour le premier à une augmentation de 201% des charges correspondantes pour l'année 1990 par rapport au calcul effectué sur la base du plafonnement.

Le déplafonnement du taux d'accident de travail et de transport en région parisienne calculé de janvier 1990 à octobre 1990, induit une augmentation de 98% des charges salariales versées par l'entreprise Galas Karsenty-Herbert et de 286% de la charge salariale correspondant aux seuls comédiens.

On comprend dès lors que l'amortissement des spectacles soit de plus en plus aléatoire...

C'est la raison pour laquelle votre rapporteur avait été conduit, en 1989 et en 1990, à proposer au Sénat d'adopter un amendement au projet de loi de finances afin d'étendre aux 200 premières représentations d'un spectacle le bénéfice du taux minoré de TVA (2,1%) applicable actuellement aux 140 premières représentations.

Cette proposition, d'un coût symbolique pour l'Etat, aurait facilité l'amortissement des spectacles montés par le théâtre privé. Il s'est heurté, à deux reprises, à l'intransigeance du ministre du budget.

**C'est la raison pour laquelle il a renoncé à proposer au Sénat de s'engager à nouveau dans cette voie. Sous cette forme ou sous une autre, la nécessité de compenser l'accroissement des charges d'exploitation des théâtres privés issu du déplafonnement des cotisations d'allocations familiales et d'accidents du travail subsiste cependant.**

## EXAMEN EN COMMISSION

Réunie sous la présidence de M. Maurice Schumann, la commission a examiné, au cours de sa séance du 13 novembre 1991, le rapport de M. Jacques Carat, rapporteur pour avis, relatif aux crédits du cinéma et du théâtre dramatique inscrits au projet de loi de finances pour 1992, présenté par le président Maurice Schumann, en remplacement du rapporteur, empêché.

Un débat a suivi.

M. Roger Boileau a dénoncé l'absence presque généralisée du remboursement des «avances sur recettes» consenties aux producteurs de films de long métrage. Il a estimé que ses critères d'attribution, qui en faisaient une aide à l'oeuvre cinématographique plutôt qu'à son producteur, ne contribuaient pas à responsabiliser cette profession et à la rendre attentive aux goûts du public. Il a souhaité en conséquence que les modalités d'octroi de cette aide soient réformées afin de subordonner son bénéfice au remboursement préalable des avances dont le producteur aurait pu précédemment disposer pour le financement d'un autre film.

M. Ambroise Dupont a craint que l'octroi aux collectivités territoriales de la faculté de subventionner les salles de cinéma déficitaires ne les mette en situation délicate et ne les contraigne à apporter des aides automatiques aux salles de cinéma.

M. Maurice Schumann, président, a répondu aux intervenants.

Il a indiqué que la proposition du rapporteur pour avis sur l'aide aux salles de cinéma visait à éviter que de trop nombreuses collectivités territoriales ne soient contraintes à reprendre la gestion de salles de cinéma en raison de la défaillance de l'initiative privée.

Il a rappelé que le rapporteur pour avis était favorable au maintien de l'avance sur recettes qui contribuait à favoriser la création et la découverte de nouveaux talents. Il a indiqué que ce dispositif lui paraissait moins critiquable que l'encouragement à la création par les industriels ou les banques d'un "club d'investisseurs" destiné à soutenir la production de films coûteux et qui avait, le plus

souvent, bénéficié à des films dont le financement aurait été de toute façon assuré sans difficulté.

A l'issue de ce débat, la commission, suivant les conclusions de son rapporteur pour avis, donne un avis favorable aux crédits du cinéma et du théâtre dramatique inscrits au projet de loi de finances pour 1992.