

N° 102

SÉNAT

PREMIÈRE SESSION ORDINAIRE DE 1993 - 1994

Annexe au proces-verbal de la séance du 22 novembre 1993.

AVIS

PRÉSENTÉ

au nom de la commission des Affaires culturelles (1) sur le projet de loi de finances pour 1994 ADOPTÉ PAR L'ASSEMBLÉE NATIONALE,

TOME II

CINÉMA - THÉÂTRE DRAMATIQUE

Par M. Jacques CARAT,

Sénateur.

(1) Cette commission est composée de : MM. Maurice Schumann, *président* ; Michel Miroudot, Jacques Carat, Pierre Vallon, Pierre Laffitte, *vice-présidents* ; Mme Danielle Bidard-Reydet, MM. Alain Dufaut, André Maman, Philippe Richert, *secrétaires* ; Maurice Arreckx, François Autain, Honoré Beilet, Jean Bernadaux, Jean Bernard, Pierre Biarnès, Jean-Pierre Blanc, James Bordas, Joël Bourdin, Jean-Pierre Camoin, Jean-Louis Carrère, Robert Castaing, Roger Chinaud, Gérard Delfau, André Diligent, Ambroise Dupont, André Egu, Claude Fuzier, Alain Gérard, Daniel Goulet, Adrien Gouteyron, Jean-Paul Hugot, Pierre Jeambrun, Dominique Leclerc, Jacques Legendre, Guy Lemaire, François Lesein, Mme Hélène Luc, MM. Marcel Lucotte, Kléber Malécot, Philippe Nachbar, Sosefo Makapé Papilio, Robert Piat, Guy Poirieux, Roger Quilliot, Ivan Renar, Claude Saunier, Pierre Schiélé, Jean-Pierré Schosteck, René-Pierre Signé, Albert Vecten, André Vezinbet, Marcel Vidal.

Voir les numéros :

Assemblée nationale (10^e législ.) : 536, 580, 581 et T.A. 66.

Sénat : 100 et 101 (annexe n° 10) (1993-1994).

Lois de finances.



SOMMAIRE

	<u>Pages</u>
INTRODUCTION	5
PREMIÈRE PARTIE : LE CINÉMA	7
I. LE BUDGET POUR 1994 DANS SON CONTEXTE	7
A. LES RESULTATS DU CINEMA EN 1992	7
1. La fréquentation : le renouveau amorcé des films français	7
2. L'exploitation : le cas des «multiplex»	10
B. LES CREDITS DU CINEMA DANS LA LOI DE FINANCES POUR 1994	12
1. La nette progression de la section «cinéma» du compte de soutien	12
2. Une réduction des dotations directes du ministère de la culture	13
II. LES ENJEUX IMPORTANTS DE L'AVENIR DU CINEMA FRANCAIS	14
A. UNE MENACE CONTRECARREE : LA DELOCALISATION DES INDUSTRIES DU CINEMA	14
B. UN DEFI A RELEVER : LA RECONNAISSANCE DE L'EXCEPTION CULTURELLE	17
1. La notion d'exception culturelle	17
2. Le large soutien à l'idée d'exception culturelle	20

	<u>Pages</u>
DEUXIÈME PARTIE : LE THÉÂTRE DRAMATIQUE	25
I. LE SOUTIEN ACTIF AUX SCENES ET THEATRES D'IMPORTANCE NATIONALE	26
A. LES THEATRES DRAMATIQUES NATIONAUX	26
1. L'évolution des crédits	26
2. Les décisions du nouveau Gouvernement	27
B. LES CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX ET SCÈNES NATIONALES : UNE CONSOLIDATION	30
II. L'ENCOURAGEMENT AU SECTEUR DRAMATIQUE PRIVE ..	32
A. L'AIDE AUX COMPAGNIES INDEPENDANTES	32
B. LE SOUTIEN AU THÉÂTRE PRIVÉ	33
III. ELARGIR LE PUBLIC DE L'ENSEIGNEMENT DE L'ART DRAMATIQUE	34
EXAMEN EN COMMISSION ..%	37
CONCLUSION	38

Mesdames, Messieurs,

L'année 1993 demeurera endeuillée par la disparition, le 31 octobre, à Rome, d'un cinéaste dont le talent génial a été reconnu par tous, Federico Fellini.

Le départ du «maestro» nous rappelle ces quelques phrases, à la fois alarmantes et attristées, d'un article qu'il avait publié dans *Le Point* en 1987 :

«Du cinéma on parle désormais sur un ton de veillée funèbre, où se mêlent les accents de commisération et les souvenirs pittoresques. On se croirait entre survivants, on parle en anciens combattants d'une guerre si belle qu'elle semblait ne jamais pouvoir finir. Mais elle est finie aujourd'hui : tous à la maison».

Serions-nous condamnés à rentrer «tous à la maison» pour rêver, avec nostalgie, aux splendeurs passées du cinéma européen ? Fort heureusement des signes surgissent, ça et là, qui conduisent à plus d'optimisme : ainsi, la fréquentation des salles de cinéma a-t-elle sensiblement augmenté en France au début de l'année 1993 grâce, en particulier, au succès du film *«Les visiteurs»*.

Par ailleurs, de nombreuses prises de position, de tous bords, en faveur de l'«exception culturelle» traduisent une prise de conscience générale de la situation dénoncée, il y a plus de dix ans, par Federico Fellini.

Ce mouvement en faveur du respect de l'exception culturelle concerne d'ailleurs tout aussi bien le cinéma que le théâtre -qui feront l'objet des deux volets du présent rapport- puisqu'il s'agit d'abord de continuer à donner aux artistes et aux créateurs européens les moyens de se «faire entendre».

PREMIERE PARTIE

LE CINEMA

I. LE BUDGET POUR 1994 DANS SON CONTEXTE

Avant de présenter les crédits pour 1994, il convient de rappeler sommairement le contexte général dans lequel s'inscrit le présent projet de budget en terme de fréquentation et d'exploitation.

A. LES RESULTATS DU CINEMA EN 1992

1. La fréquentation : le renouveau amorcé des films français

a) Des éléments d'inquiétude et d'optimisme

Depuis 1988, la fréquentation du cinéma en France oscille autour de 120 millions d'entrées. En 1992, 115,9 millions de spectateurs ont fréquenté les salles de cinéma pour une recette globale de 3,4 milliards de francs. La diminution de la fréquentation, de 1,4 %, s'inscrit dans le mouvement continu de baisse observé depuis plusieurs années.

Ces résultats, encore provisoires pour l'année 1992, ne rendent pas compte du regain d'optimisme engendré par le succès du film «*Les visiteurs*» de Jean-Marie Poiré qui expliquerait le mouvement sensible de hausse de la fréquentation discerné sur les premiers mois de l'année 1993.

Un autre élément d'optimisme réside dans le **renouveau des entrées des films français**, lesquels, avec 110,4 millions de spectateurs au total, gagnent 4,4 millions de spectateurs en plus, dès 1992, soit une hausse de plus de 11 %.

La France peut, à juste titre, s'enorgueillir d'être le pays européen qui a su le mieux préserver le goût du public pour le cinéma et maintenir une fréquentation plus forte pour ses films nationaux.

Les 13 succès cinématographiques de 1992

Titres	Réalisateurs	Millions d'entrées
Basic instinct (USA)	P. Verhoeven	4,462
L'arme fatale (USA)	R. Donner	4,222
Hook (USA)	S. Spielberg	3,365
L'amant (F/GB)	J.J. Annaud	3,147
La belle et la bête (USA)	-	3,411
Christophe Colomb (GB/E/F)	R. Scott	2,807
JFK (USA)	O. Stone	2,583
Beethoven (USA)	B. Levant	2,373
Indochine (F)	R. Wargnier	2,217
Blanche-Neige (USA)	W. Disney	1,864
Le Zèbre (F)	J. Poiret	1,832
La cité de la joie (F/GB)	R. Joffé	1,708
Tous les matins du monde (F)	A. Corneau	1,637

Dans le palmarès des 13 premiers classements de l'année par ordre de fréquentation, **6 films** sont des films français ou coproduits avec la France.

b) Le problème de l'importance du distributeur UIP

En 1992, 381 films sont sortis pour la première fois sur le marché français, dont 162 films français et 120 films américains.

La question a été posée en 1993 du statut du distributeur américain *United International Pictures* (UIP) qui regroupe, sous forme d'une entente, la distribution des films des trois «majors» américaines, Paramount, RCA et MGM.

Ces trois distributeurs ont obtenu une dérogation, temporaire et renouvelable, en application de l'article 85 du Traité de Rome sur la réglementation des ententes, en contrepartie du respect de certains engagements portant en particulier sur le développement de la production, de la Commission européenne, le 12 juillet 1989.

Le renouvellement de cette dérogation poserait un problème sérieux du point de vue des intérêts français. En effet, tout d'abord, contrairement à ses engagements, le groupe UIP n'a effectué aucune activité de production ou de coproduction sur le territoire français, sur lequel s'effectue pourtant une proportion importante de la production européenne. En outre, le groupe UIP a négocié des accords avec des chaînes de télévision cryptées sans solliciter d'autorisation particulière auprès de la Commission.

Les Etats membres de l'Union européenne ont donc été invités, le 9 août 1993, à présenter leurs observations sur la question du renouvellement de l'exception accordée à UIP.

La distribution massive du film «*Jurassic Park*», qui a mobilisé un cinéma sur cinq dans les villes de moins de 20.000 habitants, a appelé l'attention sur le danger qu'il y aurait à favoriser le maintien, sur le sol européen, d'un «marché captif» au profit du cinéma américain sans véritables contreparties.

C'est pourquoi les suites qui seront données au dossier du renouvellement de l'exemption accordée au groupe UIP seront suivies avec un vif intérêt par votre commission.

2. L'exploitation : le cas des «multiplex»

a) Des données apparemment rassurantes

En 1992, le mouvement des ouvertures et fermetures des salles dégagé par le CJC révélerait un solde positif de trois écrans supplémentaires.

Toutefois, ce chiffre légèrement positif n'apparaît pas encore dans les statistiques officielles en raison des délais de régularisation des demandes d'autorisations administratives.

Années	Nombre de salles	Nombre de fauteuils	Fréquentation moyenne par salle	Nombre de lieux d'exploitation
1990	4 518	1 006 683	26 980	2 300
1991	4 441	982 963	26 456	2 271
1992 (1)	4 402	972 102	26 324	2 259

NB : le nombre de salles est égal au nombre d'écrans.

(1) Dont 146 autorisations provisoires et 52 dossiers non compris en cours de régularisation.

Quoi qu'il en soit, la France, avec 4.402 salles en 1992, compte le premier parc de cinémas en Europe, loin devant l'Allemagne (3.298 salles), l'Italie (3.100), l'Espagne (1.806) et le Royaume-Uni (1.770).

b) Le cas des hypercomplexes cinématographiques

Votre rapporteur souhaite attirer l'attention sur le développement d'un nouveau type de complexe cinématographique déjà baptisé du nom de «multiplex». Ces complexes, composés de 10 à 15 salles au moins, situés en périphérie des grandes villes, semblent se multiplier en France.

L'idée a été lancée en Belgique avec le Kinépolis de Bruxelles qui ne compte pas moins de 24 salles très bien équipées. En France, on a assisté à l'ouverture du *Multiplex Grand Ciel* de la Garde, près de Toulon (juillet 1993), et à celle du complexe *Pathé Belle Epine* (12 salles grand écran) en septembre dernier. Un projet du même ordre a été lancé à Lomme dans la banlieue lilloise.

Certes, l'ouverture de ce type de cinéma peut répondre à un besoin de modernisation du parc. Il convient

néanmoins d'être très attentif aux effets déstabilisants de l'ouverture de ces nouveaux géants de l'exploitation cinématographique sur la clientèle traditionnelle des cinémas de centre ville. Il est en effet important de ne pas bouleverser brutalement des équilibres qui conditionnent l'aménagement culturel du territoire.

c) La nécessité d'un soutien spécifique aux petites salles

Votre rapporteur tenait d'abord, du point de vue de l'aménagement culturel du territoire, à souligner combien serait utile une réflexion soutenue sur les dispositifs d'aides au maintien de salles de cinéma de proximité.

Les collectivités locales peuvent, bien entendu, jouer un rôle d'impulsion essentiel, en ce domaine, car elles sont particulièrement à même de percevoir les besoins qui s'expriment au niveau local ainsi que de déterminer le degré de viabilité de l'exploitation d'une salle.

A cet égard, votre rapporteur, au nom de votre commission, ne peut que déplorer le délai avec lequel sont préparés les décrets d'application de la loi n° 92-651 du 13 juillet 1992 relative à l'action des collectivités locales en faveur de la lecture publique et des salles de spectacle cinématographique.

Les articles 7 et 8 de cette loi, qui ont fait l'objet d'une rédaction commune en commission mixte paritaire, autorisent les communes et les départements à attribuer des subventions à des cinémas existants qui réalisent, en moyenne hebdomadaire, moins de 2.200 entrées. Les aides doivent être attribuées conformément aux stipulations d'une convention conclue entre l'exploitant et les collectivités locales.

L'absence de parution des décrets d'application à la date d'adoption du présent rapport va manifestement à l'encontre de la volonté du législateur, telle qu'elle s'était exprimée lors de l'adoption de la loi du 13 juillet 1992. Ce retard est très regrettable car le versement de subventions est souvent préférable à l'exploitation directe du cinéma par la collectivité locale.

Une réflexion plus approfondie pourrait en outre être menée sur les instruments fiscaux d'aide à la petite exploitation cinématographique. Actuellement, les cinémas peuvent faire l'objet d'une exonération de 66% de taxe professionnelle lorsqu'ils sont situés dans les villes de moins de 100.000 habitants et qu'ils réalisent moins de 2.000 entrées hebdomadaires. Pour les autres cinémas, l'exonération est limitée à 33% de la taxe due.

Une meilleure adéquation de ces dispositions et des seuils aux besoins actuels du cinéma pourrait être recherchée, sachant que l'aide assurée à l'exploitant devrait être favorisée par rapport à l'aide directement ou indirectement procurée au distributeur.

B. LES CREDITS DU CINEMA DANS LA LOI DE FINANCES POUR 1994

Le budget du cinéma en 1994 s'élèvera globalement à **2,1 milliards de francs**. Cette somme est en **progression de 6,8 %** sur les moyens réellement disponibles en 1993. Cette progression des moyens alloués au Centre national de la cinématographie (CNC) provient essentiellement du compte de soutien à l'industrie cinématographique et à la production audiovisuelle (COSIP) ; les dotations du ministère, en revanche, s'inscrivent dans un mouvement de régression déjà amorcé au moment du vote de la loi de finances rectificative du 22 juin 1993.

1. La nette progression de la section «cinéma» du compte de soutien

Estimé en recettes et en dépenses à **1,887 milliard de francs**, le compte de soutien fait apparaître une remarquable progression de **11 %**. La section «cinéma» s'équilibre à **1,081 milliard de francs**. Ces chiffres plus qu'honorables tiennent à trois facteurs :

- la **taxe spéciale sur le prix des places de cinéma** connaîtrait une hausse de **2,2 %** pour un produit de **467 millions de francs**. Cette estimation est fondée sur le fait que les résultats partiels de 1993 montrent une hausse de plus de **10 %** de la fréquentation par rapport à la période correspondante de 1992 ;

- par ailleurs, les **taxes et prélèvements opérés sur le chiffre d'affaires des sociétés de télévision au titre de la redevance, de la diffusion des messages publicitaires et des abonnements** permettraient de dégager des recettes de l'ordre de **1,3 milliard de francs** en hausse de **17,2 %** par rapport à 1993 : cette hypothèse a été retenue sur la base de la progression estimée en valeur du marché publicitaire télévisuel, de l'augmentation du produit de la redevance et de la progression du nombre d'abonnés au câble. Le produit de cette taxe est toujours ventilé à **40 %** sur la section «cinéma» du compte de soutien ;

- enfin en 1994, s'appliquera en année pleine la **taxe sur les encaissements** réalisés pour la **commercialisation de vidéogrammes**, entrée en vigueur le 1er juillet dernier à la suite d'un amendement introduit lors du débat sur la dernière loi de finances. Le produit de cette taxe sera de 60 millions de francs pour 1994.

2. Une réduction des dotations directes du ministère de la culture

Les crédits inscrits au budget de l'Etat en faveur du cinéma s'élevaient à 478 millions de francs dans la loi de finances pour 1993. Ramenés à 400 millions de francs dans le collectif de printemps, ils sont encore réduits à **382 millions de francs en 1994**.

Les diminutions de crédits concernent trois postes :

- les économies budgétaires demandées au CNC, en termes de diminution des effectifs, aboutissent à fixer la dotation de cet organisme à 270,4 millions de francs ;

- les crédits destinés à aider les émissions pour la jeunesse diffusées sur les chaînes de service public sont supprimés comme c'était déjà le cas les années précédentes, du fait des mesures de régulation budgétaire.

Toutefois, cette économie peut trouver en définitive un correctif non négligeable dans la **mesure nouvelle de 1 million de francs** inscrite en faveur du maintien et de l'intensification de l'opération «*collège au cinéma*» qui touchera **56 départements** en 1994⁽¹⁾.

- les aides sélectives à la production cinématographique inscrites sur le budget de l'Etat sont diminuées de 25 millions de francs.

En revanche, votre rapporteur se félicite du maintien d'un **niveau d'autorisations de programme d'un montant total de 104 millions de francs**.

Ces investissements permettront la poursuite du **plan Nitrate** destiné à éviter la déperdition de notre patrimoine cinématographique. Il s'agit également de crédits d'investissement pour la création du futur **Palais de l'image et du son** au Palais de Tokyo.

⁽¹⁾ Il a été annoncé au Conseil des ministres du 24 novembre que cette mesure serait étendue à tout le territoire.

II. LES ENJEUX IMPORTANTS DE L'AVENIR DU CINEMA FRANCAIS

L'année 1993 aura été marquée par la volonté très claire des pouvoirs publics de faire face à la menace très préoccupante que faisaient peser les **risques de délocalisation accrue** des industries de production cinématographique.

Mais la fin de l'année aura été marquée également par une prise de conscience sur la question de «**l'exception culturelle**» dans le cadre des négociations du GATT.

A. UNE MENACE CONTRECARRÉE : LA DELOCALISATION DES INDUSTRIES DU CINEMA

Dans un rapport éclairé et incisif ⁽¹⁾, notre collègue Jean Arthuis, rapporteur général de la commission des Finances, a engagé le premier, pour la Haute Assemblée, une réflexion globale sur la question des délocalisations des entreprises françaises à l'étranger. On notera que ce problème concerne également, depuis 1992, les **industries techniques du cinéma** qui enregistrent les conséquences de la délocalisation des tournages. Ce phénomène s'observe pour les coproductions internationales plutôt que pour les films dont le financement est entièrement français.

Il s'explique par les différences importantes de coût entre la Communauté européenne et les pays de l'Est. La délocalisation pourrait prendre de l'ampleur en raison des **mutations technologiques** qui frappent le secteur du cinéma et de l'audiovisuel : les méthodes de traitements et de trucages numériques de l'image, pourront par exemple faciliter la délocalisation de l'activité de montage des films.

Le secteur des industries techniques, qu'il s'agisse du cinéma ou de l'audiovisuel, représentait en 1992 au minimum **3.200 emplois permanents** et **11.000 postes intermittents**.

(1) Rapport d'information n° 337 (1992-1993) fait au nom de la commission des Finances sur l'incidence économique et fiscale des délocalisations hors du territoire national des activités industrielles et de service, par M. Jean Arthuis, sénateur.

Le Gouvernement a donc lancé un plan de relance du secteur des industries techniques du cinéma, d'un montant total de 50 millions de francs financé, à hauteur de 30 millions de francs, sur le budget 1993 et à hauteur de 20 millions de francs sur les crédits prévus pour 1994.

Il s'agit de renverser la tendance à la délocalisation et de favoriser la mutation technologique des industries concernées.

Ce plan de relance est composé de mesures de soutien aux studios français et aux tournages en France et d'incitations à la modernisation dont les conséquences devraient être importantes sur toute la profession cinématographique.

a) Inciter à l'utilisation des studios français

Le surcoût financier imputable à un tournage en France sera compensé par rapport au coût d'un tournage en studios à l'étranger (ou au coût d'un tournage en France dans un lieu inapproprié à cet effet).

Le soutien spécifique actuel sera majoré de 5 % par semaine de tournage dans un studio français. Le montant total du soutien ne pourra dépasser 50% des dépenses de décoration entraînées par le tournage en studio, ni plus de 50% du montant du soutien initialement prévu pour le film.

Le coût de cette mesure, dont l'effet attendu est un doublement du nombre de tournages dans les studios français, est de 20 millions de francs.

b) Tenir compte de l'importance des dépenses de tournage en France

Le soutien accordé aux producteurs d'un film bénéficie déjà d'une majoration de 25% lorsque le film est tourné en langue française. Ce critère linguistique ne sera dorénavant plus suffisant.

Seul le film tourné en français et réalisant au moins 80 % de ses dépenses de tournage en France pourra bénéficier de la majoration spécifique de 25 %.

c) Développer le tournage de films étrangers en France

Une «commission du film» française, assistée d'antennes décentralisées, aura pour mission de favoriser la promotion du tournage de films étrangers en France.

Au niveau local, les missions décentralisées recenseront et faciliteront l'accès à un certain nombre de moyens : autorisations de tournage dans les lieux publics, recherche de décors naturels, mise à jour de listes de figurants, dénombrement des moyens de logement pour les équipes, etc.

La mission nationale aura pour tâche de recenser les initiatives locales et de mieux faire connaître à l'étranger les possibilités de tournage en France. Bien entendu, les collectivités locales devraient être associées à ce dispositif d'ensemble, qui fait l'objet actuellement d'une mission exploratoire.

d) Soutenir financièrement la modernisation des industries techniques du cinéma

Une mesure nouvelle de 18 millions de francs devrait favoriser la mise en oeuvre des mutations technologiques par les industries techniques du cinéma.

Les aides à l'investissement et à la restructuration des industries techniques seront revalorisées dans les secteurs les plus exposés à ces mutations, à savoir les industries électroniques et chimiques.

Les programmes de recherche et de développement seront particulièrement soutenus dans les domaines de la **compression numérique de données** et du **traitement numérique de l'image et du son**.

Enfin des plans de formation et de requalification du personnel seront conçus pour faciliter la reconversion ou la diversification des compétences des techniciens des secteurs qui menacent d'être fragilisés (laboratoires, studios).

e) Garantir les créances des producteurs auprès des industries techniques

Les délais de paiement des prestations des industries techniques du cinéma par les producteurs sont souvent trop longs. Cette pratique commerciale peut avoir de graves conséquences pour les entreprises prestataires.

D'ores et déjà, le CNC alimente des fonds de garantie qui permettent l'octroi de crédits à taux privilégiés, aussi bien pour la production et la distribution de films que pour la création et la rénovation des salles : l'Institut de financement du cinéma et des industries culturelles (IFCIC) centralise les moyens accordés par le

CNC et garantit les prêts accordés par les établissements financiers spécialisés dans ce secteur.

La mission de l'IFCIC va dorénavant être élargie grâce à un apport supplémentaire de crédits de l'ordre de 12 millions de francs : l'Institut accordera des garanties aux établissements bancaires en vue de l'octroi d'avances aux producteurs, afin de leur permettre de régler au comptant les prestations des industries techniques.

Ces aides ne sauraient être accordées à guichet ouvert et à fonds perdus : le bénéfice de ces dispositifs sera subordonné à une analyse financière de la solvabilité des producteurs et la responsabilité financière du producteur vis-à-vis des partenaires techniques demeurera entière.

*

* *

L'ensemble de ce dispositif de lutte contre la délocalisation des industries techniques du cinéma a été proposé sous l'égide du CNC. Il répond à une demande, de plus en plus pressante, des professionnels du secteur devant la dégradation de la situation.

B. UN DEFI A RELEVER : LA RECONNAISSANCE DE L'EXCEPTION CULTURELLE

L'automne 1993 aura été marqué par les débats sur la notion d'exception culturelle dans le cadre des discussions sur le nouveau «cycle» de négociations commerciales (Uruguay Round) qui se déroulent dans le cadre du GATT (accord général sur les tarifs douaniers et le commerce).

1. La notion d'exception culturelle

● Les enjeux pour le cinéma méritent d'être rappelés : les industries techniques (6 milliards de francs) et le cinéma (4,5 milliards de francs) représentent annuellement 10,5 milliards de francs de chiffre d'affaires. Pour la France, le cinéma à lui seul

représente au minimum 50.000 emplois. Ce secteur, avec les services audiovisuels, est susceptible de connaître l'une des croissances les plus fortes au cours des prochaines années.

Les données du commerce international sont particulièrement déséquilibrées : les Etats-Unis exportent vers la CEE une production audiovisuelle qui représente 3,6 milliards de dollars (20,1 milliards de francs). Dans le même temps, les exportations européennes ne représentent pas plus d'un montant de 300 millions de dollars (1,7 milliard de francs).

En 1986, il a été décidé d'élaborer dans le cadre du cycle des négociations de l'Uruguay («Uruguay Round»), un nouvel accord-cadre, le GATS (Accord général sur le commerce des services ou «General agreement on trade and services» qui constituerait en quelque sorte l'extension au secteur des services des règles du libre-échange appliquées jusqu'ici au commerce de marchandises.

● La mise en oeuvre, sans réserve et sans nuance, des grands principes du GATS, actuellement appliqués, sinon respectés, en matière de commerce de marchandises, remettrait en cause l'ensemble du dispositif d'intervention culturelle de l'Etat en France dans le domaine cinématographique.

Trois principes sont essentiels : la clause du traitement national, la clause de la nation la plus favorisée, la prohibition des restrictions quantitatives ou qualitatives aux échanges.

La clause du traitement national veut qu'un pays ne soumette pas les produits et les services d'un ressortissant étranger à un traitement moins favorable que celui accordé à ses ressortissants nationaux.

La clause de la nation la plus favorisée a pour effet que les avantages commerciaux accordés à l'une des nations contractantes doivent être obligatoirement étendus aux autres pays signataires.

Enfin, la prohibition des restrictions quantitatives conduit impérativement à exclure toute mesure de contingentement sous quelque forme que ce soit.

L'application directe et sans nuance des règles du libre-échange dans le secteur du cinéma conduirait quasi inéluctablement à la remise en question du système des aides automatiques, des aides sélectives et des avances sur recettes consenties par le CNC qui représentent près de 1,6 milliard de francs de dépenses en 1992.

La prohibition des contingentements s'opposerait aussi au maintien des quotas de diffusion d'oeuvres européennes, prévus dans le cadre de la directive «télévision sans frontière», qui constituent,

bien évidemment, un débouché essentiel pour l'industrie du film européen.

● C'est pourquoi, en janvier 1993, la Communauté européenne a proposé de classer les biens culturels parmi les biens susceptibles de faire l'objet d'exceptions générales, au même titre que les exceptions accordées justifiées par le maintien de l'ordre public ou par la protection de la santé, de la vie et des personnes.

Ainsi, la proposition de la Communauté européenne a été formalisée par le dépôt d'un amendement à l'article XIV du GATS tendant à insérer, dans la liste des exceptions générales, «les mesures réglementant la fourniture de services audiovisuels en vertu de politiques destinées à préserver et promouvoir les identités culturelles, locales, nationales et régionales».

Un tel dispositif serait particulièrement salubre puisqu'il permettrait d'exclure du champ de la négociation sur la libéralisation des échanges de services, l'ensemble des réglementations qui permettent aujourd'hui le développement des industries culturelles européennes.

● Toutefois le négociateur de la commission européenne, Sir Léon Brittan, en juillet dernier, par un étonnant glissement sémantique, est passé de la notion «d'exception culturelle» à celle de «spécificité culturelle» qui semble infiniment moins protectrice de nos intérêts pour l'avenir.

La notion de «spécificité culturelle» revient, en quelque sorte, à admettre l'inclusion du secteur cinématographique et audiovisuel dans le mouvement de libéralisation des échanges de services mais à concéder, pour une durée temporaire, que le maintien du *statu quo* peut appeler des mesures dérogatoires limitativement recensées dans l'accord, à savoir :

- le maintien de la directive «télévision sans frontières» ;
- le maintien d'un «droit à réglementer» les politiques nationales d'aide à la production.
- le maintien d'une dérogation à la clause de la nation la plus favorisée.

La notion de spécificité culturelle semble nettement moins protectrice que celle d'exception :

- ne serait «protégé» que ce qui serait clairement et expressément mentionné dans l'accord, alors que l'exception couvrirait, par principe, l'ensemble des dispositifs existants ou futurs sans risque d'interprétation restrictive ultérieure ;

- la spécificité est une dérogation temporaire : un Etat n'aurait plus le droit «d'aggraver» sa législation existante, en particulier en matière d'accès au marché ;

- le «droit à réglementer les politiques d'aide à production» dont il est fait mention serait encadré par les instances contentieuses compétentes pour l'interprétation du Traité. Il n'est pas précisé clairement que ces aides pourraient déroger au principe du traitement national ;

- la spécificité ne semble pas comporter de dérogation expresse et définitive au principe du traitement national.

S'en tenir à la «spécificité culturelle» équivaut à reconnaître l'objectif d'une libéralisation totale des échanges commerciaux en matière de cinéma et d'audiovisuel, même si des dérogations partielles étaient accordées à titre temporaire. En outre la notion de spécificité culturelle ne protègerait pas de recours contentieux éventuels devant les instances juridictionnelles du commerce international. Au demeurant, la spécificité se situe en retrait par rapport à la clause d'«exemption» des industries culturelles reconnue, vis-à-vis du Canada, dans le projet d'Accord de libre échange Nord-Américain (Aléna) en cours de ratification entre le Canada, les Etats-Unis et le Mexique.

Une clause de spécificité serait donc trop floue et ne permettrait pas de faire face à la dynamique de libéralisation et de négociation permanente qui est au coeur du processus du GATT. Le risque serait grand que tous les mécanismes de soutien à l'audiovisuel et au cinéma soient progressivement démantelés au fur et à mesure des demandes des Etats.

On peut s'interroger enfin sur la compatibilité d'une notion aussi peu contraignante que celle de spécificité culturelle au regard de l'affirmation, à l'article 128 du *Traité de Maastricht*, de la responsabilité de l'Union européenne en matière «d'épanouissement de la culture des Etats membres» et «d'appui à la création artistique et littéraire, y compris dans le secteur audiovisuel».

2. Le large soutien à l'idée d'exception culturelle

Votre rapporteur se félicite de la prise de conscience qui a conduit les milieux du spectacle français et les pouvoirs publics à réclamer la défense de la notion d'exception culturelle.

● Le 15 septembre dernier, les représentants parmi les plus connus des professionnels du cinéma français se sont rendus en visite à Strasbourg devant le Parlement européen, à l'invitation de

M. Alain Carignon, pour faire part de leur volonté que le cinéma et l'audiovisuel soient tenus à l'écart de l'accord du GATT.

● le 18 septembre, les trois présidents respectifs de la société des auteurs compositeurs et éditeurs de musique (SACEM), de la société civile des auteurs multimédias (SCAM) et de la société des gens de lettres (SGDL), après avoir rappelé que *«chaque peuple jouit d'un droit imprescriptible au développement de sa propre culture»*, demandaient dans leur déclaration commune que *«la clause d'«exception culturelle», seule règle de nature à préserver nos identités soit intégrée à l'accord du GATT, sans aucune concession.»*

● Le 21 septembre, le Président de la République, rappelant, à Gdansk (Pologne), que ce qui était en jeu *«c'était le droit pour chaque peuple à sa propre culture c'est-à-dire de créer et de choisir ses images»*, a souligné qu'*«une société qui abandonne à d'autres ses moyens de représentation, c'est-à-dire les moyens de se rendre présente à elle-même, est une société asservie»*. Il a défendu la clause d'«exception culturelle» stipulant que *«le cinéma et l'audiovisuel sont exclus du champ de l'accord commercial, comme le sont d'autres secteurs sensibles, telle la santé»*.

● Le 29 septembre un appel des auteurs, artistes, interprètes et producteurs européens, signé notamment par le Président Maurice Schumann, a exigé *«l'inclusion d'une clause d'«exception culturelle» ferme et sans limitation dans le temps, dans l'accord du GATT»*.

● Le 30 septembre, le Parlement européen, revenant tardivement sur une délibération antérieure du 15 juillet, a adopté une motion affirmant qu'*«il appuie la question de l'«exception culturelle» et la volonté de l'Europe de défendre et préserver son identité culturelle»*. On remarquera néanmoins que «l'appui» dont il est fait mention ne va pas jusqu'à demander expressément l'exclusion du domaine audiovisuel et cinématographique des négociations du GATT.

● Dans un article publié le 1er octobre dernier dans le journal *«Le Monde»*, intitulé *«Laissez respirer nos âmes !»*, le ministre de la culture et de la francophonie a rappelé que *«seule une clause d'«exception culturelle» pourra sauver l'indépendance et l'existence du cinéma et de l'audiovisuel européens»*.

● Le 13 octobre devant l'Assemblée nationale, le Premier ministre a déclaré que l'un des «obstacles» en matière d'accord mondial sur le commerce, *«tient à ce qu'il est convenu d'appeler l'exception culturelle»*. Il a affirmé clairement que *«nous ne pourrions pas accepter que les valeurs fondamentales de notre tradition, de notre*

culture et de notre civilisation soient traitées comme des biens de commerce ordinaire».

● Réunis du 15 au 18 octobre à l'Ile Maurice, 47 pays et communautés francophones ont apporté leur soutien à la clause d'«exception culturelle» demandée par la France dans le cadre des négociations de l'Uruguay Round.

● Le mouvement profond en faveur de la notion d'«exception culturelle», perdue de vue par certains de nos partenaires, a conduit à la **définition d'une ligne de conduite, en six points**, établie par les ministres européens de l'audiovisuel réunis les 4 et 5 octobre à Mons en Belgique.

Les six points du séminaire de Mons

- Maintien et développement de toutes les politiques d'aides financières nationales ou communautaires dans le secteur audiovisuel ;
- Exemption des programmes d'aides au secteur audiovisuel de la clause de la nation la plus favorisée ;
- Maintien du pouvoir de réglementer les technologies de transmission des images ;
- Liberté de développer dans le futur toute politique susceptible d'aider le secteur audiovisuel ;
- Maintien de la directive Télévision sans frontières ;
- Assurance que les acquis précités ne seront pas remis en cause lors des prochaines négociations.

Votre rapporteur tenait particulièrement à rappeler les principaux éléments de réflexion sur cet enjeu d'une immense importance pour l'avenir du cinéma français.

On ne saurait en effet, cette année, débattre des crédits relatifs au cinéma français sans rappeler que l'existence même de ce dispositif de soutien, tissé patiemment depuis des décennies, se trouverait gravement menacé si devait être appliqué aveuglément et sans précaution au secteur des «industries culturelles» le dogme d'une liberté totale des échanges commerciaux.

Il convient de souligner que l'exception culturelle apparaît, en définitive, comme le meilleur moyen d'assurer véritablement la libre circulation des idées et des oeuvres artistiques entre les nations, parce qu'elle garantit que nous pourrons continuer à produire et à créer les images et les spectacles de cette culture, sans laquelle nous ne serions pas nous-mêmes.

DEUXIEME PARTIE

LE THEATRE DRAMATIQUE

Dans le domaine de l'art dramatique, l'intervention de l'Etat s'articule autour de deux thèmes : **l'aide directe aux scènes nationales publiques et le soutien aux théâtres privés.**

Des subventions sont directement accordées aux deux réseaux de scènes publiques nationales : le premier «réseau», celui des **théâtres nationaux**, comprend la Comédie-Française et quatre autres théâtres ayant le statut d'établissement public à caractère industriel et commercial (Théâtre national de Chaillot, Théâtre national de l'Odéon, Théâtre national de la Colline et Théâtre national de Strasbourg).

Le second réseau comprend tout d'abord les **centres dramatiques nationaux** et assimilés (C.D.N.) qui comptent près de 34 établissements publics et les **scènes nationales** qui recouvrent en fait plusieurs établissements de droit privé aux statuts divers : maisons de la culture, centres d'action culturelle, etc.

Au total, l'ensemble des crédits d'intervention consacré au théâtre et à l'action culturelle s'élèvera à **940 millions de francs en 1994**. Le dégagement d'une mesure nouvelle de 43 millions de francs représente une hausse de 4,6 % par rapport aux crédits résultant de l'application de la loi de finances rectificative pour 1993. Il convient toutefois de remarquer que cet effort assure en fait le retour au niveau des dotations de la loi de finances initiale pour 1993.

On examinera successivement le soutien actif apporté aux scènes et théâtres d'importance nationale, le maintien du dispositif d'encouragement au théâtre privé et les nouveaux efforts consentis en faveur de l'enseignement dramatique.

I. LE SOUTIEN ACTIF AUX SCENES ET THEATRES D'IMPORTANCE NATIONALE

Il importe de distinguer en ce domaine les cinq pôles que constituent les théâtres nationaux des autres scènes d'importance nationale.

A. LES THEATRES DRAMATIQUES NATIONAUX

1. L'évolution des crédits

Les subventions d'exploitation accordées aux théâtres nationaux s'élèveront à 312 millions de francs en 1994. L'augmentation est de 0,9 % par rapport à la loi de finances initiale pour 1993.

SUBVENTIONS D'EXPLOITATION DES THÉÂTRES NATIONAUX

(en millions de francs)

Théâtres dramatiques nationaux	1993 LFI	1993 LFR	1994 PLF	Variation 94/93 LFI	Variation 94/93 LFR
Comédie française (1)	129,3	127,50	129,20	- 0,07%	+ 1,3%
Th. de Chaillot	57,17	57,17	57,42	+ 0,43%	+ 0,43%
Th. de l'Odéon	50,28	49,99	50,30	+ 0,04%	+ 0,6%
Th. de la Colline	33,47	32,87	35,37	+ 5,7%	+ 7,6%
Th. Nal de Strasbourg	39,09	38,60	39,77	+ 1,7%	+ 3,03%
TOTAL	309,3	306,13	312,06	+ 0,88%	+ 1,9%

(1) et caisse de retraites

Concernant les crédits d'investissement, 48 millions de francs d'autorisation de programme sont prévus pour 1994. La moitié de ces crédits sont consacrés au financement d'une importante opération de rénovation technique et d'aménagement des cintres à la Comédie Française dont votre rapporteur se félicite.

2. Les décisions du nouveau Gouvernement

L'année 1993 aura été marquée, depuis l'entrée en fonction du nouveau ministre de la culture et de la francophonie, par un certain nombre de nominations de responsables du secteur du théâtre.

● S'agissant de la Comédie-Française, lors du conseil des ministres du 4 août dernier, le metteur en scène Jean-Pierre Miquel a été nommé administrateur général en remplacement de M. Jacques Lassalle, dont le mandat de 3 ans était arrivé à échéance.

M. Jean-Pierre Miquel avait été en 1971 l'adjoint chargé de la programmation de l'Odéon auprès de M. Pierre Dux alors administrateur général de la Comédie Française. Il a été également directeur du centre dramatique national de Reims en 1978 puis directeur du conservatoire national d'art dramatique au début de 1983.

Il convient de souligner que le nouveau directeur général de la Comédie Française, M. Roch-Olivier Maistre, s'est vu confier par le ministre la mission *« d'étudier avant la fin de l'année quelles améliorations apporter à l'organisation et au fonctionnement de la Comédie Française »*

Ce rapport devrait notamment aborder la question de l'avenir de la programmation de la salle du Vieux Colombier, salle au passé prestigieux, qui a été ouverte en avril 1993 et compte 320 places.

Lors de son audition devant notre commission, le 21 octobre dernier, M. Jacques Toubon a estimé que cette salle pouvait répondre à une triple vocation : celle de réduire le nombre de spectacles présentés en alternance avec la salle Richelieu, d'élargir le répertoire de la Comédie Française, et de permettre à un plus grand nombre de comédiens sociétaires de jouer.

● **Au théâtre national de l'Odéon-théâtre de l'Europe**, M. Jacques Toubon a pris la décision de reconduire pour trois ans le mandat de l'actuel directeur **M. Lluís Pasqual**.

Le théâtre national de l'Odéon relève à part entière du théâtre de l'Europe depuis mars 1990, alors qu'auparavant il était «partagé» pendant six mois avec la Comédie Française. Cette mesure a permis une forte augmentation du nombre de représentations et de spectateurs ainsi que la mise en oeuvre de tournées en province. Par ailleurs, le théâtre de l'Europe accueille conformément à sa mission des spectacles étrangers privilégiant cette saison les auteurs russes.

La reconduction de M. Pasqual a confirmé la vocation «européenne» du théâtre de l'Odéon et a reporté la question de la «décentralisation» éventuelle du théâtre de l'Europe à l'échéance du nouveau mandat de M. Pasqual soit au 1er mars 1996.

● Enfin, concernant le **théâtre national de Strasbourg**, seule scène dramatique située en province ayant le statut de théâtre national, M. Jacques Toubon a fait part en octobre dernier de son intention de ne pas renouveler le contrat de **M. Jean-Marie Villégier**, l'actuel directeur, qui arrivera à expiration en 1994. Le choix du nouveau directeur devrait apporter un éclairage intéressant sur la future vocation qui pourrait être donnée au théâtre de Strasbourg. M. Jacques Toubon a annoncé, le 19 novembre dernier, que **M. Jean-Louis Martinelli**, actuel directeur du théâtre de Lyon, serait «proposé» en tant que directeur du théâtre national de Strasbourg (TNS).

Enfin, au cours du Conseil des ministres du 24 novembre, **M. Jacques Baillon** a été nommé directeur du théâtre et des spectacles en remplacement de M. Alain Van der Malière, démissionnaire

Bilan d'exploitation des théâtres nationaux dramatiques

(en milliers de francs)

		1990	1991	1992
Comédie-Française	Budget total dont :	147.623	158.587	154.920
	. Subvention	108.015	106.594	116.216
	. Ressources propres	39.608	51.993	38.704
	Dépenses dont :			
	. Personnel	97.422	103.972	102.201
	. Artistiques	38.843	37.758	49.980
	Pourcentage de fréquentation	84 %	78 %	78 %
Théâtre National de l'Odéon-Théâtre de l'Europe	Budget total dont :	54.853	65.485	63.526
	. Subvention	45.698	46.370	47.926
	. Ressources propres	7.151	19.115	15.600
	Dépenses dont :			
	. Personnel	23.334	24.887	24.532
	. Artistiques	22.948	35.443	32.123
	Pourcentage de fréquentation	70 %	77 %	80 %
Théâtre National de Chaillot	Budget total dont :	94.471	80.549	74.584
	. Subvention	52.334	53.393	55.192
	. Ressources propres	42.132	27.571	19.392
	Dépenses dont :			
	. Personnel	37.399	34.487	34.214
	. Artistiques	30.140	25.481	25.795
	Pourcentage de fréquentation	72 %	69 %	76 %
Théâtre de la Colline	Budget total dont :	39.792	48.778	44.445
	. Subvention	30.616	30.241	31.587
	. Ressources propres	10.193	18.537	12.588
	Dépenses dont :			
	. Personnel	15.325	16.232	16.509
	. Artistiques	15.856	21.927	21.765
	Pourcentage de fréquentation	50 %	65 %	69 %
Théâtre National de Strasbourg	Budget total dont :	34.227	36.461	38.805
	. Subvention	28.394	28.951	32.611
	. Ressources propres	7.011	7.510	6.194
	Dépenses dont :			
	. Personnel	19.183	21.729	27.619
	. Artistiques	7.996	8.478	12.475
	Pourcentage de fréquentation	72 %	70 %	54 %

Sources : comptes financiers et budgets

B. LES CENTRES DRAMATIQUES NATIONAUX ET SCÈNES NATIONALES : UNE CONSOLIDATION

En section de fonctionnement, les crédits d'intervention consacrés au théâtre et à l'action culturelle (*chapitre 43-40, articles 10 et 20*) s'élèvent à **871,2 millions de francs** dans le projet de budget pour 1994. Il en résulte **une diminution de 1,5%** par rapport au montant initialement prévu en *loi de finances initiale pour 1993* (884,4 millions de francs).

Cela étant, le ministère fait état, dans les réponses qu'il a transmises à votre rapporteur, de sa volonté de consolider les moyens des centres dramatiques nationaux au niveau qui était le leur avant l'intervention des annulations budgétaires en 1993.

● S'agissant des **centres dramatiques nationaux**, cet effort pourrait s'avérer fort utile : en effet, selon les informations transmises à votre rapporteur, la fréquentation des **25 centres dramatiques nationaux (CDN)** et des **6 centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse (CDNEJ)**, après avoir franchi le cap symbolique de 2 millions de spectateurs sur la saison 1990-1991 (2.085 millions de spectateurs), a connu un **net inflexionnement** au cours de la saison 1991-1992 en repassant à 1,8 million de spectateurs. Le nombre de représentations (7.422) et de créations était pourtant en hausse continue depuis deux ans.

On rappellera que les CDN ont bénéficié de 240 millions de francs de crédits en 1993. La subvention versée aux CDNEJ s'est élevée au total à 186,5 millions de francs. Pour chacune de ces deux catégories d'organismes, les réductions consécutives aux annulations de crédits ont porté sur 4,6% de la dotation prévue en *loi de finances initiale*.

● On rappellera à cet égard, que les modalités de gestion des centres dramatiques (CDN) ont été largement modifiées par *l'arrêté du 9 juin 1992 fixant le contrat-type de décentralisation dramatique*.

Ces contrats, conclus pour une durée de trois ans, posent le principe selon lequel les CDN doivent devenir des «*pôles de diffusion de création théâtrale*» de haut niveau à rayonnement régional et national.

Le contrat type définit les nouvelles responsabilités des directeurs des centres dramatiques : **deux spectacles nouveaux par**

an, au moins, doivent être produits (ou coproduits majoritairement) par le directeur. Celui-ci doit assurer lui-même la mise en scène d'au moins trois de ces spectacles sur les trois années de la convention.

Des engagements sont prévus afin que la part du budget consacrée aux **charges administratives et techniques** du centre ne dépasse pas la moitié du budget total. Par ailleurs le centre doit être financé par un niveau minimum d'au moins 20 % de **recettes propres**. Des stipulations prévoient également que devront être recherchés les meilleurs moyens de favoriser l'activité et le développement des principales compagnies dans la région par le centre.

● Il apparaît encore relativement tôt pour porter un jugement sur les **conséquences** des modifications introduites dans les nouveaux contrats-types de décentralisation dramatique.

Il est observé néanmoins que les spectacles des CDN seraient moins souvent présentés à perte dans les théâtres privés parisiens, que les moyens en matière de prospection du public et de diffusion des spectacles sont améliorés et, enfin, que les centres semblent plus ouverts aux compagnies indépendantes : la moitié environ des spectacles invités dans les centres sont dorénavant des spectacles produits par des compagnies et le quart des créations sont des coproductions avec une compagnie extérieure.

Enfin, les trois-quarts des centres sont considérés actuellement comme en état de gestion équilibrée.

Enfin, votre rapporteur verra un élément favorable dans le bon niveau des **subventions d'investissements** pour les CDN et les scènes nationales, d'un montant de **81,5 millions de francs**, qui permettra de rénover et d'aménager les salles de spectacle existantes dans le cadre de l'aménagement culturel du territoire.

II. L'ENCOURAGEMENT AU SECTEUR DRAMATIQUE PRIVE

L'Etat apporte son soutien aux compagnies indépendantes et au théâtre privé.

Pour mémoire, on rappellera que le soutien aux spectacles dramatiques passe également par la **commission d'aide à la création dramatique** qui examine environ 500 dossiers par an et distribue un montant de subvention inférieur à 8 millions de francs.

A. L'AIDE AUX COMPAGNIES INDEPENDANTES

● Les modalités d'attribution des aides aux compagnies indépendantes ont été réformées en 1990 afin de favoriser leur répartition déconcentrée, de diversifier les modalités de soutien et d'assurer une sélectivité accrue dans le choix des compagnies subventionnées.

En 1993, le montant global des crédits définitivement affectés aux compagnies indépendantes s'est élevé à **181,3 millions de francs**. Même si ce chiffre fait apparaître une diminution par rapport aux montants prévus dans la loi de finances initiale pour 1993 (-5 %), il s'agit néanmoins d'une progression nette par rapport au montant affecté en 1992 soit 175 millions de francs. (**548 compagnies** auront bénéficié du soutien de l'Etat en 1993).

● Les aides se départagent dorénavant en **trois catégories** :

- les **conventions pluriannuelles sur deux ou trois ans** ne concernent que les compagnies les plus « expérimentées ». Ces conventions sont assorties d'un cahier des charges et ne sont pas renouvelées si les critères d'évaluation des résultats ne sont pas remplis en fin de période.

Le caractère pluriannuel de ces conventions permet de **garantir un plan de financement stable** de nature à faciliter l'élaboration d'un programme de travail de longue portée. **170 compagnies** bénéficiaient d'une telle convention en 1993.

- une **aide annuelle au fonctionnement** est accordée aux compagnies dont la notoriété ou l'implantation atteignent un

niveau honorable sans toutefois permettre le conventionnement. Les critères de sélection sont appréciés par un groupe d'experts. **236 aides** de ce type ont été accordées en 1993.

- enfin, des **aides ponctuelles** sont versées soit aux projets de jeunes compagnies débutantes, soit aux projets de personnalités confirmées qui ne souhaitent pas avoir d'activité régulière de mise en scène. **142 aides au projet** ont ainsi été consenties en 1993. La sélectivité a été accrue puisque 177 subventions avaient été versées en 1991.

B. LE SOUTIEN AU THÉÂTRE PRIVÉ

Le fonds de soutien pour le théâtre privé, géré par la profession, est alimenté à la fois par une taxe parafiscale prélevée sur les recettes, par une cotisation volontaire des théâtres qui souhaitent bénéficier de crédits d'équipements, ainsi que par deux subventions versées respectivement par l'Etat et par la ville de Paris. Ce fonds s'est élevé au total à **84,3 millions de francs en 1992**.

Les deux subventions précitées ont représenté 45 % des recettes du fonds. La subvention de l'Etat s'élevait à 23 millions de francs en 1992. Elle est passée à 21,4 millions de francs en 1993 en raison des mesures d'économie réalisées dans le collectif budgétaire.

Votre commission regrette cette réduction de l'effort de l'Etat dans un domaine sensible. Les crédits du fonds sont répartis entre une aide à la création et une aide à l'exploitation : au total, les aides à l'exploitation versées par le fonds s'élèvent à 41 millions de francs.

L'aide à l'exploitation se compose d'abord d'une aide à la « première création » réservée aux théâtres qui respectent les obligations sociales et conventionnelles, dès lors qu'ils créent l'une des trois premières oeuvres ou adaptations originales d'un auteur d'expression française.

Les dépenses du fonds recouvrent également une autre aide d'exploitation accordée sur la base de critères économiques fondés, pour une pièce déterminée, sur la progression de la courbe de fréquentation au cours de la durée du spectacle et sur le pourcentage de fréquentation. Il existe enfin une aide à la reprise.

Votre rapporteur se félicite qu'une « légère progression » de l'aide de l'Etat soit prévue pour 1994 par rapport aux moyens

réellement disponibles en 1993 «afin de maintenir les aides apportées par le fonds de soutien aux professionnels».

III. ELARGIR LE PUBLIC DE L'ENSEIGNEMENT DE L'ART DRAMATIQUE

L'enseignement de l'art dramatique doit être particulièrement soutenu pour assurer la découverte et la formation des futurs acteurs.

En 1993, l'Etat a consacré **26,2 millions de francs** à cette mission sous forme de **subventions de fonctionnement** versés aux organismes de formation des professionnels du spectacle (24,1 millions de francs) et d'**allocation de bourses d'études** (2,1 millions de francs) aux élèves comédiens.

● **L'enseignement de l'art dramatique fait l'objet d'une réforme graduelle engagée maintenant depuis plusieurs années.**

* **Le conservatoire national supérieur d'art dramatique est doté d'une subvention de fonctionnement de 4,3 millions de francs en 1994.**

Sous l'impulsion de son nouveau directeur, **M. Marcel Bozonnet**, sociétaire de la Comédie Française, nommé à partir du 1er janvier 1993 pour une durée de trois ans par le précédent ministre de la culture **M. Jack Lang**, seront poursuivies et développées les orientations définies par le précédent directeur, **M. Jean-Pierre Miquel**, devenu depuis administrateur de la Comédie Française.

L'établissement s'ouvre sur l'extérieur grâce à l'intervention de professeurs et de metteurs en scène invités. Des relations institutionnelles sont mises en place avec les sections d'universités et les établissements spécialisés dans l'enseignement des nouvelles pratiques audiovisuelles. Des contrats internationaux ont été passés, en particulier avec les écoles russes de Moscou et de Saint-Petersbourg, pour répondre au souci de renouvellement de la pédagogie et de rayonnement de l'école.

* **Les départements d'art dramatique de certains conservatoires régionaux ont été renforcés. La première promotion du théâtre national de Bretagne doit sortir en 1994 et le département des arts de la scène est développé à Montpellier. Par ailleurs, onze ateliers de formation axés sur la formation permanente ont été mis en place au sein des centres dramatiques nationaux.**

Le projet de budget pour 1994 est marqué par deux mesures nouvelles :

- l'intervention des compagnies dramatiques devrait être facilitée dans le cadre des sections «théâtre» et des ateliers d'expression artistique des lycées. En particulier, une mesure nouvelle de 1 million de francs est inscrite en faveur de l'ouverture de nouvelles sections «théâtre» dans les lycées et du développement de l'action éducative théâtrale ;

- par ailleurs, s'agissant de la formation des professionnels du spectacle, une mesure nouvelle d'environ 0,5 million de francs devrait permettre de conforter l'action de formation des comédiens professionnels dans les régions, en particulier dans les ateliers de formation des centres dramatiques nationaux, par l'intermédiaire des contrats de plan.

*

* *

En conclusion de cette partie consacrée au théâtre, votre rapporteur souhaite, au nom de votre commission, mettre l'accent sur deux points d'une importance particulière.

● Tout d'abord, il apparaît particulièrement nécessaire de développer les tournées en banlieue parisienne et en province des spectacles de qualité montés dans la capitale. Ces spectacles, à la création desquels les médias accordent souvent un important retentissement, sont souvent très connus.

Malgré l'impact des campagnes de promotion et des critiques, une fraction du public potentiel du théâtre, en particulier familial, recule devant l'idée d'assister à ces spectacles à Paris. Cela est dû, pour une part, aux frais de déplacement, mais également à une certaine forme de «timidité sociale» devant un spectacle perçu comme prestigieux, donc inaccessible. Toutefois, si la compagnie en question peut se déplacer dans un théâtre municipal convenable, l'obstacle peut aisément être levé pour faciliter ainsi l'accès d'un public familial plus large au plaisir irremplaçable de la présence des acteurs sur la scène.

Il serait donc utile de développer ces tournées en réfléchissant aux moyens de soutenir financièrement, soit les compagnies qui acceptent de les faciliter, soit les municipalités qui engagent les frais pour les recevoir. Il convient de souligner que le coût de l'accueil d'une tournée est souvent très élevé pour un

théâtre municipal. Bien entendu une telle aide devrait être orientée prioritairement sur les spectacles de grande qualité montés par des compagnies ou joués par des acteurs de renommée nationale.

A cet égard une réforme pourrait intervenir concernant le régime fiscal des aides à la mise en scène d'oeuvres théâtrales. L'article 281 quater du code général des impôts prévoit l'application d'un taux de TVA à 2,1% au lieu de 5,5% pour les **premières représentations théâtrales** d'oeuvres dramatiques, lyriques, musicales ou chorégraphiques nouvellement créées ou d'oeuvres classiques faisant l'objet d'une nouvelle mise en scène.

Le texte d'application, pris par voie réglementaire, limite ce taux réduit aux **140 premières séances** où le public est admis moyennant paiement. Il serait peut-être opportun de réfléchir à un **relèvement de ce plafond**, qui pourrait par ailleurs être modulé, dans le cas où le spectacle est prolongé dans le cadre de tournées.

● La deuxième série de réflexions porte sur la **durée actuelle des mandats** des directeurs des grandes institutions théâtrales. Ce mandat est actuellement de trois ans, ce qui apparaît, en pratique, beaucoup trop court. Les récents changements intervenus à la tête des théâtres nationaux ont pu parfois susciter des réactions, voire des reproches. Il ne s'agit là ni de la première ni de la dernière polémique dans ce domaine toujours sensible et ceci depuis longtemps. Il ne saurait être question de revenir sur les prérogatives ministérielles en ce domaine.

En revanche, il n'est pas inexact de constater que le responsable d'un théâtre et d'une programmation hérite d'abord, en tout ou partie, des projets de son prédécesseur avant de pouvoir lancer ses propres mises en scène.

En trois ans seulement, le risque est donc grand que le nouvel administrateur soit obligé de quitter sa fonction avant même de pouvoir recueillir les fruits de sa politique dramatique et de démontrer la pertinence des choix qu'il a opérés.

Il semble donc **qu'un mandat de cinq ans** serait souvent mieux adapté au rythme artistique des grands théâtres français. Votre rapporteur croit profondément qu'il faut «croire à la durée» pour changer le cours des choses. C'est à ce prix que l'on pourra le mieux juger des qualités réelles de chacun au vu des résultats de ses décisions.

EXAMEN EN COMMISSION

La commission a examiné, au cours d'une séance tenue le mercredi 10 novembre 1993, le rapport pour avis de M. Jacques Carat sur les crédits du cinéma et du théâtre dramatique inscrits au projet de budget pour 1994.

Un débat a suivi l'exposé du rapporteur pour avis.

- En ce qui concerne le cinéma,

M. Ivan Renar s'est félicité du combat en faveur de l'exception culturelle. Rappelant qu'André Malraux, en son temps, avait constaté que le cinéma est par nature à la fois un art et une industrie, il a noté qu'il était désormais plus souvent considéré comme une marchandise que comme un art.

Il a souligné la rapidité de la disparition de l'industrie du cinéma en Amérique Latine et de son affaiblissement en Italie et dans d'autres pays européens. Il s'est inquiété du risque que la communauté européenne renonce à la clause d'exception culturelle devant les pressions croissantes de la part des Etats-Unis.

A propos du développement des «méga-complexes» cinématographiques, il s'est inquiété des conséquences de ce mouvement de concentration des salles qui pourrait aller à l'encontre de la liberté de choix du spectateur et du pluralisme de l'offre de films. Enfin, il a regretté les délais excessifs de publication des décrets relatifs aux aides des collectivités locales aux salles indépendantes de cinéma.

Le président Maurice Schumann, après avoir souligné le rôle éminent joué par l'Académie française dans le mouvement en faveur de l'exception culturelle et le prix tout particulier qu'il attachait à l'insertion dans l'accord général sur le commerce des services d'une clause d'exception culturelle «ferme et sans limitation dans le temps», s'est félicité de la clarté et de la constance de la position de la France sur ce dossier.

Par ailleurs, il a souhaité que la commission, par la voix de son rapporteur, demande au gouvernement de peser de tout son poids auprès de la Commission européenne pour que ne soit pas renouvelée l'exemption communautaire accordée au groupe UIP qui

ne respecte pas ses engagements en matière de soutien à la production cinématographique européenne et n'a pas sollicité d'autorisation préalable avant de conclure des accords avec les chaînes cryptées.

- En ce qui concerne le théâtre,

M. Ivan Renar s'est déclaré insatisfait du niveau des aides accordées au spectacle vivant dans le budget pour 1994 après avoir rappelé les diminutions de subventions opérées à la suite du collectif budgétaire d'avril 1993.

Il a souligné que le débat sur l'exception culturelle ne devait pas faire oublier que l'activité théâtrale, qui relève à la fois du patrimoine et de la création, était essentielle pour le maintien de la qualité de la culture et de la langue française, et il a regretté à ce propos l'insuffisance de l'enseignement de l'art dramatique en province.

Le **président Maurice Schumann** a souligné, pour le regretter, que les crédits adoptés par le Parlement dans le cadre de la loi de finances initiale n'étaient jamais à l'abri d'éventuelles mesures de régulation budgétaire en cours d'année. Il a vu dans les choix opérés depuis plusieurs années en matière de direction des théâtres nationaux la prééminence accordée à la mise en scène sur la pratique de l'art dramatique. Il s'est interrogé sur la faiblesse du niveau de ressources propres de certains théâtres nationaux.

En réponse **M. Jacques Carat**, rapporteur pour avis, a précisé que les subventions accordées au secteur de l'art dramatique permettraient au mieux de reconstituer globalement les montants prévus dans la loi de finances initiale pour 1993.

Il a souligné que le maintien des écarts de prix constatés entre les billets des théâtres nationaux et ceux des théâtres privés, facilitait le plus large accès d'un public familial à des spectacles classiques de qualité.

A l'issue de ces débats, la commission, suivant la proposition de son rapporteur pour avis, a décidé de donner un avis favorable à l'adoption des crédits du cinéma et du théâtre dramatique inscrits au projet de loi de finances pour 1994.