

N° 93

---

# SÉNAT

SESSION ORDINAIRE DE 2000-2001

---

---

Annexe au procès-verbal de la séance du 23 novembre 2000

## AVIS

PRÉSENTÉ

*au nom de la commission des Affaires culturelles (1) sur le projet de loi de finances pour 2001*, ADOPTÉ PAR L'ASSEMBLÉE NATIONALE,

TOME II

**CINÉMA - THÉÂTRE DRAMATIQUE**

Par M. Marcel VIDAL,

Sénateur.

---

(1) Cette commission est composée de : MM. Adrien Gouteyron, *président* ; Jean Bernadaux, James Bordas, Jean-Louis Carrère, Jean-Paul Hugot, Pierre Laffitte, Ivan Renar, *vice-présidents* ; Alain Dufaut, Ambroise Dupont, André Maman, Mme Danièle Pourtaud, *secrétaires* ; MM. François Abadie, Jean Arthuis, André Bohl, Louis de Broissia, Jean-Claude Carle, Gérard Collomb, Xavier Darcos, Fernand Demilly, André Diligent, Jacques Donnay, Michel Dreyfus-Schmidt, Jean-Léonce Dupont, Daniel Eckenspieller, Jean-Pierre Fourcade, Bernard Fournier, Jean-Noël Guérini, Marcel Henry, Roger Hesling, Pierre Jeambrun, Roger Karoutchi, Serge Lagache, Robert Laufoaulu, Jacques Legendre, Serge Lepeltier, Mme Hélène Luc, MM. Pierre Martin, Jean-Luc Miraux, Philippe Nachbar, Jean-François Picheral, Guy Poirieux, Jack Ralite, Victor Reux, Philippe Richert, Michel Rufin, Claude Saunier, René-Pierre Signé, Jacques Valade, Albert Vecten, Marcel Vidal, Henri Weber.

**Voir les numéros :**

**Assemblée nationale (11<sup>ème</sup> législ.) : 2585, 2624 à 2629 et T.A. 570.**

**Sénat : 91 et 92 (annexe n° 8) (2000-2001).**

---

**Lois de finances.**

## SOMMAIRE

	<u>Pages</u>
<b>INTRODUCTION</b> .....	4
<b>PREMIÈRE PARTIE LE CINÉMA</b> .....	6
<b>I. LA SITUATION DE L'INDUSTRIE DU CINÉMA : FORCES ET FAIBLESSES</b> .....	6
<b>A. L'EXPLOITATION EN SALLES : DES RÉSULTATS SATISFAISANTS</b> .....	7
1. <i>La confirmation du redressement de la fréquentation</i> .....	7
a) Les chiffres de la fréquentation .....	7
b) Les bonnes performances des films français .....	8
2. <i>Le dynamisme du secteur de l'exploitation</i> .....	8
a) Une croissance accélérée .....	8
b) ... imputable aux multiplexes .....	9
<b>B. LA VITALITÉ DE LA PRODUCTION NATIONALE</b> .....	10
1. <i>Un essor confirmé</i> .....	10
2. <i>La stabilité des sources de financement de la production cinématographique</i> .....	11
<b>II. LE BUDGET DU CINÉMA POUR 2001</b> .....	13
<b>A. LES CRÉDITS INSCRITS DANS LE PROJET DE LOI DE FINANCES</b> .....	13
1. <i>Le contexte économique favorable permet la progression des recettes de la section « cinéma » du compte de soutien de l'industrie cinématographique et audiovisuelle</i> .....	14
2. <i>Les dotations directes du ministère de la culture</i> .....	15
<b>B. LES ORIENTATIONS DE LA POLITIQUE DE SOUTIEN AUX INDUSTRIES CINÉMATOGRAPHIQUES</b> .....	16
1. <i>Le soutien à la production, à la distribution et à l'exploitation</i> .....	16
2. <i>Les actions menées en faveur du patrimoine, de la formation et de la promotion du cinéma</i> .....	19
a) L'action patrimoniale .....	19
b) L'enseignement du cinéma .....	21
c) L'appui aux initiatives locales .....	23
d) La promotion du cinéma français .....	26
<b>III. LES ENJEUX DE LA POLITIQUE DU CINÉMA : L'EFFICACITÉ DE LA RÉGULATION FACE AUX MUTATIONS DU SECTEUR DE L'EXPLOITATION</b> .....	28
<b>A. LES MULTIPLEXES : VERS UNE NOUVELLE RÉGLEMENTATION ?</b> .....	28
1. <i>Une diabolisation excessive ?</i> .....	28

2. Vers une nouvelle réglementation ? .....	32
<b>B. LA RÉGLEMENTATION DES ABONNEMENTS OU LA DIFFICILE RÉGULATION DE LA CONCURRENCE .....</b>	<b>35</b>
1. Un dispositif d'encadrement qui pérennise les pratiques actuelles .....	36
2. Une réglementation aux conséquences encore mal appréciées .....	37
<b>C. LA RÉFORME DES AIDES SÉLECTIVES À L'EXPLOITATION .....</b>	<b>39</b>
<b>DEUXIÈME PARTIE LE THÉÂTRE DRAMATIQUE .....</b>	<b>42</b>
<b>I. L'EFFORT EN FAVEUR DU SPECTACLE VIVANT BÉNÉFICIE AU THÉÂTRE .....</b>	<b>43</b>
<b>A. UNE AUGMENTATION DU SOUTIEN AU THÉÂTRE .....</b>	<b>43</b>
1. Un préalable méthodologique .....	43
2. L'évolution générale des crédits .....	44
<b>B. UNE GESTION DÉCONCENTRÉE .....</b>	<b>46</b>
<b>II. LES CRÉDITS CONSACRÉS AU THÉÂTRE PUBLIC .....</b>	<b>49</b>
<b>A. LES THÉÂTRES NATIONAUX .....</b>	<b>49</b>
1. Les subventions de fonctionnement .....	49
2. Les crédits d'équipement .....	51
<b>B. LE RÉSEAU DE LA DÉCENTRALISATION DRAMATIQUE .....</b>	<b>51</b>
<b>III. LA POLITIQUE DE SOUTIEN À LA CRÉATION ET À LA DÉCOUVERTE DE NOUVEAUX TALENTS .....</b>	<b>55</b>
<b>A. L'AIDE AUX COMPAGNIES DRAMATIQUES .....</b>	<b>55</b>
<b>B. LE SOUTIEN AU THÉÂTRE PRIVÉ .....</b>	<b>56</b>
<b>C. L'AIDE AUX AUTEURS DRAMATIQUES .....</b>	<b>57</b>
<b>D. L'ENSEIGNEMENT DE L'ART DRAMATIQUE .....</b>	<b>59</b>
<b>EXAMEN EN COMMISSION .....</b>	<b>64</b>

## INTRODUCTION

Mesdames, Messieurs,

Le soutien à la création constitue une des priorités assignées au budget du ministère de la culture pour 2001.

Cet objectif confère une importance particulière aux dispositifs de soutien au théâtre et au cinéma, certes très différents dans leurs mécanismes mais comparables dans leur finalité qui est de garantir la diversité des oeuvres et de contribuer à l'élargissement de leurs publics.

Ces dispositifs, s'ils bénéficieront en 2001, pour l'un, de l'effort budgétaire consenti en faveur du spectacle vivant et, pour l'autre, de la progression des recettes du compte de soutien à l'industrie cinématographique, devront également faire la preuve de leur efficacité et de leur faculté à s'adapter aux nouveaux défis qui s'imposent à la politique culturelle.

Le processus de déconcentration de l'action administrative conjugué à l'implication croissante des collectivités locales dans ce domaine exigent une adaptation des mécanismes du soutien public au théâtre. La relance de la contractualisation, à travers la négociation des contrats d'objectifs des scènes nationales ou encore la réforme de l'aide aux compagnies, doit permettre de réaffirmer les principes qui guident l'action de l'Etat, à l'occasion d'une évaluation approfondie du travail des structures subventionnées. Ce n'est qu'à cette condition que les moyens supplémentaires dégagés pour la restauration des marges artistiques des institutions théâtrales se justifient.

Le secteur du cinéma connaît de profondes mutations qui se traduisent notamment par une accentuation de la concurrence, en particulier dans le secteur de l'exploitation. Les pouvoirs publics doivent désormais tenir compte, dans la défense de la diversité de l'offre cinématographique, du renforcement de la concentration engendré par la généralisation des multiplexes et de

l'apparition de politiques commerciales offensives de la part des opérateurs. L'adaptation des dispositifs de soutien qui se révèle d'autant plus ardue que la concurrence accrue entre les opérateurs a contribué à brouiller les cartes entre la programmation adoptée par les grands groupes et les salles indépendantes, constitue toutefois une condition nécessaire pour réaffirmer leur légitimité, alors que la France se doit de réaffirmer la pertinence du concept de diversité culturelle non plus seulement dans les négociations commerciales internationales mais au sein même de l'Union européenne.

Comme les années précédentes, votre rapporteur tentera par ses analyses de contribuer à la réflexion engagée en ces domaines par le gouvernement.

## **PREMIÈRE PARTIE**

### **LE CINÉMA**

#### **I. LA SITUATION DE L'INDUSTRIE DU CINÉMA : FORCES ET FAIBLESSES**

Si la phase de croissance que connaît depuis plusieurs années le secteur cinématographique français s'est poursuivie en 1999, des signes de faiblesse n'en demeurent pas moins.

Certes, le dynamisme de la production nationale comme le maintien à un niveau élevé de la fréquentation constituent des signes encourageants qui témoignent à la fois de la vitalité de la création et de l'intérêt renouvelé du public pour le spectacle cinématographique.

Cependant, des motifs d'inquiétude subsistent.

L'absence de réelle progression des parts de marché du cinéma français comme la faiblesse persistante de ses résultats à l'exportation témoignent de ses difficultés à accéder à la reconnaissance du public. Dans cette perspective, la situation fragile du secteur de la distribution apparaît comme un lourd handicap face à la puissance de l'industrie cinématographique américaine.

Ces faiblesses risquent d'être accentuées par les évolutions économiques et technologiques que connaît le secteur du cinéma. La technologie numérique devrait dans les années à venir profondément transformer les modes de production et de diffusion des oeuvres, ce qui favorisera un élargissement de leurs publics, notamment grâce à Internet, mais bouleversera la définition traditionnelle de ce secteur tout en renforçant mécaniquement les risques de concentration industrielle.

Face à ces évolutions, les mécanismes de soutien à l'industrie cinématographique devront être adaptés afin de garantir leur efficacité au

regard des objectifs de pluralisme et de qualité sur lesquels reposent leur légitimité.

## **A. L'EXPLOITATION EN SALLES : DES RÉSULTATS SATISFAISANTS**

### **1. La confirmation du redressement de la fréquentation**

#### *a) Les chiffres de la fréquentation*

Avec 155,5 millions d'entrées, la fréquentation connaît en 1999 un recul de 8,8 % par rapport à l'année précédente et les recettes totales des salles, une diminution de 8,9 % (soit 5,5 milliards de francs contre 6 milliards de francs).

Cette baisse est en grande partie conjoncturelle dans la mesure où les résultats exceptionnels enregistrés en 1998 devaient beaucoup au succès du film Titanic.

Si l'on considère l'évolution de la fréquentation au cours des années précédentes, la tendance de fonds au redressement de la fréquentation se trouve confirmée en 1999 : les entrées sont supérieures de 4,4 % à celles de 1997, qui, comme les trois années qui l'avaient précédées avait été marquée par une progression soutenue du nombre de spectateurs.

En dépit du recul enregistré en 1999, la tendance à l'élargissement du public du cinéma n'est pas remise en cause. Ce public représente 31,5 millions de spectateurs, contre 30,7 millions en 1997.

Chaque spectateur est allé en moyenne près de 5 fois au cinéma. Ce nombre d'entrées, l'un des plus élevés d'Europe, résulte de la part relativement importante, et en constante augmentation, des spectateurs fidèles.

La fréquentation annuelle par habitant (2,9) est en France très supérieure à celle constatée dans les autres grands pays européens, à l'exception de l'Espagne. Cependant, elle reste très en-deça de celle des États-Unis où elle atteint le chiffre de 5,5 entrées par habitant.

Le caractère conjoncturel du tassement de la fréquentation au cours de l'année 1999 est confirmé par les bons résultats enregistrés sur les huit premiers mois de l'année 2000. Au cours de cette période, la fréquentation a progressé, en effet, de 15 % pour atteindre 112 millions de spectateurs, ce qui permet d'espérer pour 2000 environ 165 millions d'entrées, soit une progression de 7 % par rapport à 1999.

*b) Les bonnes performances des films français*

Les films français n'ont pas pâti du recul de la fréquentation : ils ont, en effet, enregistré 50 millions d'entrées en 1999, contre 47 millions en 1998.

Privé d'un succès équivalent à celui de Titanic, le cinéma américain n'a pas renouvelé ses performances de 1998 : ses entrées, en diminution de 22,4 %, n'ont représenté que 53,9 % des parts de marché, soit un recul de 10 points par rapport à l'année précédente.

Le nombre croissant de films français dépassant le million d'entrées explique en grande partie le redressement de la part de marché du cinéma national, qui atteint 32,3 % en 1999 contre 27,6 % en 1998.

Cependant, le redressement constaté en 1999 demeure fragile : sur les neuf premiers mois de l'année 2000, la part de marché du cinéma français ne dépassait pas 30 %, contre 36 % sur la même période en 1999.

La France apparaît cependant comme le pays européen où la part des films nationaux est la plus élevée ; en 1998, dernière année connue, elle s'élevait en moyenne dans les Etats membres de l'Union européenne à 16 %.

Sous l'effet d'un phénomène comparable à celui enregistré pour les oeuvres françaises, les parts de marché du cinéma européen s'établissent en 1999 à 11,1 % contre 7,6 % en 1998.

## **2. Le dynamisme du secteur de l'exploitation**

En 1999, comme les années précédentes, la croissance du secteur de l'exploitation trouve son origine pour une large part dans le développement des multiplexes.

*a) Une croissance accélérée...*

En diminution en 1998, le nombre d'établissements en activité a augmenté en 1999: le Centre national de la cinématographie a accordé des autorisations à 56 nouveaux établissements alors que seulement 34 fermetures de cinémas étaient enregistrées.

Cependant, si le nombre de ces nouveaux établissements s'inscrit dans la moyenne des dernières années, on soulignera que le nombre d'écrans a augmenté entre 1998 et 1999 à un rythme inégalé au cours de la dernière décennie, soit 30 %.



En raison du très faible nombre de fermetures d'écrans enregistrées en 1999, le solde entre les ouvertures et les fermetures, soit 208 écrans, dépasse sensiblement celui des quatre années précédentes. On ne pourra que se féliciter de cette évolution si l'on considère que ce n'est qu'en 1995 que le solde est redevenu positif après plusieurs décennies de diminution du parc de salles.

Les opérateurs semblent donc miser sur le caractère durable du développement du secteur de l'exploitation.

*b) ... imputable aux multiplexes*

Les multiplexes ont joué un rôle moteur dans cette évolution : en effet, en 1999, c'est plus des trois quarts des nouveaux écrans qui ont été ouverts dans de tels établissements.

Le dynamisme du secteur de l'exploitation s'explique donc essentiellement par une intensification du développement de ce nouveau type de salles. En 1999, ont été ouverts 20 multiplexes regroupant 237 écrans, ce qui signifie que sur le seul exercice 1999, a été créé près du tiers des multiplexes autorisés depuis la mise en œuvre de la loi du 5 juillet 1996<sup>1</sup> qui a réglementé leurs conditions de création.

Les 65 multiplexes recensés en France au 31 décembre 1999 représentaient 14,3 % de l'offre cinématographique mesurée en termes d'écrans mais totalisaient 27,3 % de la fréquentation globale, contre respectivement 9,6 % et 17,3% en 1997.

Le rythme de création de nouveaux établissements ne devrait pas fléchir notablement dans les prochains mois compte tenu de l'augmentation significative depuis 1999 des autorisations accordées, par les commissions départementales d'équipement cinématographique (CDEC) : au 31 décembre 1999, 53 projets autorisés n'étaient pas encore réalisés.

Pour l'heure, le développement de ce nouveau type de salles a eu en France comme dans les pays qui ont connu un phénomène comparable, un effet positif sur la fréquentation.

Ces établissements qui offrent des conditions de confort d'une grande qualité ont su attirer un nouveau public pour le cinéma. Par ailleurs, l'implantation de multiplexes a permis dans certaines régions de remédier à un

---

<sup>1</sup> Cette loi, qui modifie la loi dite « Royer » de 1973, soumet à autorisation la création d'ensembles de salles de cinéma comptant 1 500 places ou plus et l'extension à 2 000 places d'établissement existant depuis 5 ans. Ces seuils ont été abaissés respectivement à 1 000 et 1 500 places par la loi du 2 juillet 1998 portant diverses dispositions d'ordre économique et financier.

sous-équipement en salles cinématographiques. C'est le cas notamment de la région Nord-Pas-de-Calais où la fréquentation a doublé entre 1994 et 1998 grâce à l'ouverture de 5 multiplexes.

## **B. LA VITALITÉ DE LA PRODUCTION NATIONALE**

### **1. Un essor confirmé**

Après deux années de forte croissance, la production cinématographique française s'établit à nouveau en 1999 à un niveau élevé.

En 1999, 181 films ont reçu l'agrément d'investissement par le CNC. Ce chiffre, comparable à celui enregistré l'année précédente (soit 183 films) consacre le dynamisme de la production actuelle, qui rompt avec la baisse enregistrée au cours des deux dernières décennies. En effet, de tels résultats n'avaient pas été atteints depuis 1980, année au cours de laquelle 189 films avaient été agréés.

Ce niveau élevé de la production résulte essentiellement du dynamisme des films français<sup>1</sup>, au nombre de 115, (+ 12,7 %) alors que les coproductions, soit 66 films, enregistrent une diminution sensible (- 15 %).

Cette baisse est due à la diminution du nombre de coproductions majoritairement françaises, 35 contre 46 en 1998, le nombre de coproductions minoritaires demeurant stables, 31 contre 32 en 1998.

A la différence de l'évolution enregistrée en 1998, le maintien à un niveau élevé de la production nationale ne s'est pas accompagné d'une augmentation du montant des capitaux investis dans les films agréés, qui s'est établi en 1999 à 4,54 milliards de francs, en recul de 8,1 %.

Ce recul s'explique par l'absence de films à très gros budget, soit plus de 200 millions de francs et, de manière plus générale, par une moindre mobilisation des financements sur les films les plus coûteux. Cette évolution se traduit mécaniquement par une diminution du coût moyen des films qui s'établit en 1999 à 25,6 millions de francs, contre 28,6 millions de francs en 1998.

Il convient de relever également, pour s'en féliciter, l'important renouvellement de la création nationale.

---

<sup>1</sup> Films intégralement français et coproductions à majorité français

En effet, la croissance du nombre de premiers films se poursuit, quoiqu'à un rythme plus modéré qu'en 1998. Cependant, la tendance encourageante observée depuis 1994 se poursuit.

En 1999, en dépit d'un tassement sensible du nombre de deuxièmes films (18 contre 29), la progression du nombre de premiers films (62 contre 58) permet à l'ensemble de ces oeuvres de représenter plus de la moitié des films français.

Les meilleures conditions de financement dont bénéficient les jeunes créateurs expliquent cette évolution.

Si l'avance sur recettes joue toujours un rôle d'accompagnement pour les jeunes talents, sa contribution a proportionnellement diminué depuis 1990 en raison de la progression du nombre de premiers films produits : la moitié environ des premiers films recevaient alors une avance sur recettes, cette proportion étant en 1999 ramenée au tiers. Cette forme de soutien ne constitue donc plus un préalable à la réalisation des premiers films, qui bénéficient plus que par le passé des autres sources de financement du cinéma, et en particulier des apports des chaînes de télévision. En 1999, 43 premiers films, soit près de 70 % d'entre eux, ont fait l'objet d'un financement de Canal Plus, 30 des chaînes hertziennes et 9 de TPS, nouvel acteur dans le financement du cinéma.

## **2. La stabilité des sources de financement de la production cinématographique**

En 1999, la structure de financement des films français est comparable à celle prévalant lors des années précédentes, comme l'indique le tableau ci-après :

**STRUCTURE DE FINANCEMENT DES FILMS D'INITIATIVE FRANÇAISE  
(1990-1999)**

(en pourcentage)

	Apports des producteurs français	SOFICA	Soutien automatique	Soutien sélectif	Chaînes de télévision		A-valoir des distributeurs français	Apports étrangers
					Copro- ductions	Pré- achats		
1990	42,4	6,7	7,6	5,4	3,9	15,9	2,8	15,3
1991	33,7	5,9	7,6	4,7	4,6	18,9	4,4	20,2
1992	36,5	6,1	5,8	4,6	5,4	24,7	5,4	11,5
1993	33,4	5,2	7,7	5,5	5,6	25,2	5,1	12,3
1994	29,3	5,3	7,5	6,7	6,5	27,4	5,0	12,3
1995	26,8	5,6	8,7	5,7	6,8	30,1	4	12,3
1996	24,3	4,8	8,3	4,9	10,3	31,7	5,5	10,2
1997	33,4	4,5	7,7	5,2	7,2	28,7	3,5	9,8
1998	27,9	4,3	7,8	4,4	7	31,5	6,8	10,3
1999	27,9	4,4	6,8	4,4	6	34,2	8,8	7,5

(Source : Centre national de la cinématographie)

• Les **chaînes de télévision** confirment leur rôle prépondérant dans le financement de la production cinématographique.

Limité à 20 % en 1990, leur part s'établit en 1999, à plus du double, soit 40,2 %.

Leur contribution progresse de 4,4 % par rapport à l'année précédente.

En 1999, Canal Plus, avec un apport de 926 millions de francs, soit le quart des investissements français dans les films agréés, intervient dans le financement de 80 % des oeuvres françaises. Les chaînes en clair, avec 557 millions de francs, en ont financé près de la moitié. La participation de TPS Cinéma se poursuit en 1999, en léger recul cependant par rapport à l'année précédente, atteignant 104,3 millions de francs contre 121,1 millions de francs en 1998.

• La part représentée par les investissements des **producteurs français** s'établit au même niveau qu'en 1998, soit 27,9 %, ce qui ne permet

pas d'envisager un retournement de la tendance à la baisse observée depuis 1990.

- Bien qu'elle demeure très inférieure à celle qu'ils apportaient jusqu'au début des années 1980 avant la crise de la fréquentation et l'essor des nouvelles chaînes de télévision dont les investissements se sont substitués aux leurs, la part des **distributeurs** connaît en 1999 pour la deuxième année consécutive une significative progression, passant de 6,8 % à 8,8 %.

La reprise de la fréquentation semble inciter les distributeurs à participer plus largement à la production même si leur contribution demeure limitée dans les faits à quelques films à très gros budgets.

- La part des **SOFICA** en 1998 demeure stable. Cependant, on soulignera une certaine diversification de leurs interventions : le nombre de films ayant bénéficié de leurs interventions augmente sensiblement, soit 67 contre 59 en 1998. Par ailleurs, si les **SOFICA** continuent d'intervenir en priorité en faveur de films dont le budget est supérieur à la moyenne, elles investissent dans un nombre croissant de films dont le budget est inférieur à la moyenne.

- La part du **soutien public** demeure à un niveau élevé, 11,2 %, en dépit d'une légère diminution de la contribution relative du soutien automatique.

## **II. LE BUDGET DU CINÉMA POUR 2001**

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

Le budget du cinéma pour 2001 s'élève à **1 791,9 millions de francs, en progression de 6,2 %** par rapport aux crédits inscrits dans la loi de finances initiale pour 2000.

Sur ce budget, 1 489,2 millions de francs, proviennent des recettes de la section « cinéma » du compte d'affectation spéciale du Trésor n° 902-10 destiné au soutien financier de l'industrie cinématographique et de l'industrie des programmes audiovisuels et 302,7 millions de francs correspondent aux dotations budgétaires du ministère de la culture destinées au financement des missions d'animation culturelle et de conservation et de diffusion patrimoniale.

<b>Crédits (en millions de francs)</b>	<b>2000</b>	<b>2001</b>	<b>2001/2000 (en %)</b>
Section cinéma au compte de soutien	1 399,1	1 489,2	+ 6,4
Dotations du ministère de la culture affectée au cinéma (1)	287,1	302,7	+ 5,4
Budget du cinéma	1 686,2	1 791,9	+ 6,2

(1) en dépenses ordinaires et crédits de paiement

La croissance significative du budget du cinéma est pour une large part imputable à la progression des recettes fiscales gérées à travers le compte de soutien (+ 6,4 %), qui résulte essentiellement d'une augmentation du rendement de la taxe sur les chaînes de télévision.

Cependant, on relèvera que les dotations versées par le ministère connaissent une progression importante (+ 5,4 %), conséquence de l'augmentation des dépenses d'investissement.

Si la politique de soutien au cinéma continue à apparaître comme un ensemble de mécanismes de redistribution des recettes fiscales dégagées par le secteur cinématographique et audiovisuel, votre rapporteur se félicitera que le projet de loi de finances traduise un infléchissement, certes encore symbolique, de la tendance à la diminution des dotations du ministère de la culture. Cette évolution amorcée en 2001 devra être poursuivie afin de restaurer les marges de manoeuvre dont bénéficient le gouvernement pour conduire une politique de diffusion culturelle ambitieuse en matière cinématographique.

### **1. Le contexte économique favorable permet la progression des recettes de la section « cinéma » du compte de soutien de l'industrie cinématographique et audiovisuelle**

Les recettes de la section « cinéma » devraient s'établir à 1 489,2 millions de francs, en progression de 6,4 % par rapport à 2000.

Comme les années précédentes, l'augmentation significative des recettes de la taxe sur le chiffre d'affaires des chaînes de télévision et celle plus modérée du produit de la taxe spéciale additionnelle sur le prix des places de cinéma font plus que compenser le recul des recettes issues de la taxe sur les vidéogrammes.

• Les recettes de la section « cinéma » du compte de soutien bénéficieront :

- d'un accroissement du produit de la taxe spéciale additionnelle (TSA) perçue sur le prix des places de cinéma de 0,7 %, contre 2,7 % l'année précédente. Son montant est évalué à 634 millions de francs en 2001, contre 629 millions de francs en 2000. On rappellera que le rendement de cette taxe, qui dépend étroitement des chiffres de la fréquentation, bénéficie entièrement à la section « cinéma » du compte de soutien. Son tassement correspond au léger ralentissement de la progression des entrées ;

- d'une progression très significative (+ 13 %, contre + 7,3 % en 2000) des recettes des 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. Cette évolution correspond à la croissance significative des recettes publicitaires des chaînes de télévision. Son produit, évalué à 2 150 millions de francs pour 2001, sera affecté selon la même clé de répartition qu'au cours des exercices budgétaires précédents pour 36 % à la section « cinéma » du compte de soutien (soit 634 millions de francs).

• En revanche, le produit de la taxe sur les encaissements réalisés sur la commercialisation des vidéogrammes est estimé à 80 millions de francs, contre 90,5 millions de francs en 2000 (soit une diminution de 11,66 %).

Cette taxe bénéficiera à concurrence de 85 % à la section « cinéma » (68 millions de francs) et de 15 % à la section « audiovisuel » du compte de soutien (12 millions de francs).

## **2. Les dotations directes du ministère de la culture**

Les crédits inscrits au budget du ministère de la culture en faveur du cinéma s'établissent en dépenses ordinaires et crédits de paiement à 302,7 millions de francs, en progression de 5,4 % par rapport à 2000.

**Au sein de cette dotation, si l'augmentation des crédits d'intervention demeure modeste (+ 0,3 %), votre rapporteur soulignera pour s'en féliciter l'augmentation significative des crédits d'investissement qui bénéficient au service des archives du film.**

\* La **dotation de fonctionnement du CNC** s'établit à 19,93 millions de francs, contre 12,69 millions de francs en 2000.

\* Les **crédits d'intervention** affectés au CNC pour le secteur cinématographique n'augmentent que faiblement, passant de 218,9 millions de francs en 2000 à 219,77 millions de francs en 2001.

Sur cette enveloppe, la part des crédits d'intervention gérés à l'échelon déconcentré représente 45,75 millions de francs, en progression de 18 % par rapport à 2000.

\* Les **dépenses d'investissement** gérées par le CNC en crédits de paiement augmentent de 13,51 % pour s'établir à 63 millions de francs en crédits de paiement.

Ces crédits sont destinés aux opérations suivantes :

- poursuite du plan de restauration des films anciens (44 millions de francs) ;
- enrichissement des collections patrimoniales destinées à être présentées dans le cadre de la Maison du cinéma et des cinémathèques régionales (6 millions de francs) ;
- renouvellement des équipements de l'école nationale supérieure des métiers de l'image et du son (3 millions de francs) ;
- travaux de sécurité et de conservation réalisés au service des archives du film de Bois d'Arcy (10 millions de francs).

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

Le centre national de la cinématographie gère, sous la tutelle du ministère de la culture et de la communication, l'ensemble des moyens consacrés à la politique du cinéma. Ces crédits sont affectés, d'une part, au soutien financier aux sociétés de production, de distribution, d'exploitation cinématographique, afin d'accompagner leur développement industriel tout en préservant la diversité de la création, et, d'autre part, à des actions culturelles consacrées notamment à la préservation et à la promotion du patrimoine cinématographique, à la formation aux métiers du cinéma et à la promotion du cinéma en France et à l'étranger.

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

#### **• L'évolution générale des crédits**

Le tableau suivant détaille l'évolution des crédits du compte de soutien affectés à l'industrie cinématographique entre la loi de finances initiale pour 2000 et le projet de loi de finances pour 2001.



**DÉPENSES POUR 2001 DE LA SECTION CINÉMA  
DU COMPTE D'AFFECTATION SPÉCIALE N° 902-10  
(en millions de francs)**

	<b>LFI 2000</b>	<b>PLF 2001</b>	<b>Variations en valeur</b>	<b>Variations en %</b>
Art. 10 - subventions et garanties de recettes	283,25	337,56	+ 54,31	+ 19
Art. 20 - Soutien sélectif à la production : avance sur recettes	145	145	-	-
Art. 30 - Subventions et garanties de prêts à la production, la distribution et l'édition sur support vidéographique de films de long métrage	547,28	562,43	+ 15,15	+ 2,7
Art. 40 - Subventions et garanties de prêts à l'exploitation	359,21	381,66	+ 22,45	+ 6,2
Art. 50 - Frais de gestion	64,36	62,55	- 1,8	- 2,7
<b>TOTAL</b>	<b>1 399,1</b>	<b>1 489,2</b>	<b>+ 90,1</b>	<b>+ 6,4</b>

L'augmentation des crédits de 6,4 %, soit 90,1 millions de francs, doit permettre de financer les actions suivantes :

- à l'article 10 : les mesures nouvelles, d'un montant de 54,31 millions de francs permettront de renforcer les dispositifs de soutien au court-métrage et aux industries techniques, d'augmenter les aides à la création de salles dans les petites villes et en milieu rural et de financer la réforme des aides à l'écriture qui sera engagée à la suite du rapport Gassot ;

- à l'article 30 : les crédits supplémentaires, soit 15,15 millions de francs, permettront de couvrir les droits nés au bénéfice des producteurs, pour 7,8 millions de francs, et d'abonder le fonds de garantie de l'IFCIC, pour 7,35 millions de francs ;

- à l'article 40 : les mesures nouvelles sont destinées à couvrir les droits nés au bénéfice des exploitants (2,45 millions de francs) mais surtout à renforcer le soutien sélectif à l'exploitation, notamment au bénéfice du réseau art et essai (22 millions de francs).

**• Un renforcement du soutien sélectif**

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

**RÉPARTITION DES CRÉDITS DE LA SECTION CINÉMA  
DU COMPTE D'AFFECTATION SPÉCIALE N° 902-10**

<i>(en millions de francs)</i>	<b>LFI 2000</b>	<b>PLF 2001</b>
<b>Soutien automatique</b>	<b>819,99</b>	<b>830,09</b>
Producteurs	411,78	419,43
Distributeurs	100	100
Exploitants	308,21	310,66
<b>Éditeurs vidéo</b>	23	23
<b>Soutien sélectif</b>	<b>491,75</b>	<b>573,56</b>
<b>Total hors frais de gestion</b>	<b>1 334,74</b>	<b>1 426,65</b>
<b>TOTAL</b>	<b>1 399,1</b>	<b>1 489,2</b>

*Source : CNC*

**L'augmentation des crédits de la section « cinéma » du compte de soutien profite pour une large part au soutien sélectif.**

**En effet, les crédits affectés au soutien automatique (830,09 millions de francs) ne progressent que de 1,2 % en 2001 alors que les crédits destinés au soutien sélectif (573,56 millions de francs) augmentent de 16,63 %.**

*\* Le soutien automatique*

Les crédits affectés au soutien automatique progressent afin de couvrir les droits nés au profit des différents bénéficiaires du compte de soutien compte tenu de l'augmentation du rendement de la TSA.

Les crédits destinés aux producteurs et aux distributeurs atteindront respectivement 419,43 millions de francs et 100 millions de francs.

On rappellera qu'en 2000 les barèmes du soutien automatique à la distribution avaient été significativement réévalués, les crédits affectés à cette forme d'aide étant passés de 60 à 100 millions de francs.

Par ailleurs, les crédits affectés au soutien automatique à l'exploitation (310,66 millions de francs) progressent de 0,8 %.

*\* Le soutien sélectif*

Les dotations réservées aux procédures sélectives connaissent une forte progression de 16,63 %. Cette augmentation doit permettre :

- d'assurer le financement des réformes entreprises en 2000 en faveur du court métrage et du secteur art et essai ;
- de mettre en œuvre les premières mesures en faveur d'un renforcement des aides à l'écriture.

Il convient de souligner que ces dotations n'intègrent pas les remboursements des avances sur recettes, dont le montant a augmenté à la suite de la réforme de l'avance sur recettes. Ces remboursements sont désormais rattachés directement en gestion à la dotation « avance sur recettes » et permettent donc d'accroître les crédits attribués. Leur montant attendu pour 2000 s'élèverait à 10 millions de francs.

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

*a) L'action patrimoniale*

Le CNC conduit la politique du ministère de la culture et de la communication en matière de patrimoine cinématographique.

Outre les actions spécifiques qu'il mène lui-même, il assure également la tutelle, le soutien financier et la coordination de l'action des grandes institutions patrimoniales consacrées au cinéma : cinémathèque française, bibliothèque du film, cinémathèque de Toulouse et Institut Lumière de Lyon.

L'action patrimoniale s'oriente autour de deux axes : d'une part, l'enrichissement et la conservation et, d'autre part, la valorisation et la diffusion du patrimoine.

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

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

A ce titre, le CNC doit gérer des collections qui atteignent désormais plus de 15 000 titres et croissent à un rythme de plus de 1 000 titres par an.

En 2001, les crédits consacrés au plan de restauration des films qui a déjà permis d'assurer la sauvegarde de plus de 10 000 oeuvres sont reconduits à leur niveau de 2000, soit 44 millions de francs.

Au delà des problèmes techniques posés par la restauration de films, les principales difficultés rencontrées par le CNC résident traditionnellement dans le manque de locaux et de personnels dont il dispose pour accomplir sa mission patrimoniale. Cette situation trouve son origine dans le fait que le transfert du dépôt légal des films au CNC ne s'est pas accompagné d'un accroissement de ses crédits.

En 2001, aucune création d'emploi n'est prévue. En revanche, en ce qui concerne la maintenance des locaux existants et l'agrandissement des espaces de conservation, le projet de loi de finances prévoit un renforcement substantiel des crédits d'investissement, dont votre rapporteur se félicitera ayant pu constater les difficultés matérielles auxquelles était confronté le service des archives du film de Bois d'Arcy. En 2001, 10 millions de francs seront consacrés à la poursuite des programmes de travaux de sécurité sur les bâtiments du service des archives du film et du dépôt légal.

*\* L'enrichissement des collections*

Le CNC mène une politique d'acquisition de collections de films, de documents ou d'objets se rapportant au cinéma qui, pour certains, contribuent à enrichir les collections des institutions dont il assume la tutelle grâce à une politique de dépôt dont bénéficient notamment la Cinémathèque française et la bibliothèque du film (BIFI).

En 2001, les crédits consacrés à cette politique d'acquisition seront reconduits à leur niveau de 2000, soit 6 millions de francs. Une partie de ces crédits permettra de poursuivre la constitution des collections de la future Maison du cinéma.

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

Les actions de valorisation et de diffusion du patrimoine passent d'abord par le soutien accordé par le CNC aux associations patrimoniales d'intérêt national (Cinémathèque française, BIFI, Institut Louis Lumière de Lyon, Cinémathèque de Toulouse).

En 2001, les crédits d'intervention consacrés à ces institutions ainsi qu'à d'autres actions de valorisation gérées par le CNC s'élèveront à 70 millions de francs.

Au delà de l'aide apportée à ces institutions prestigieuses, la réalisation de la Maison du Cinéma devrait permettre la mise en place d'une politique plus ambitieuse en ce domaine.

Cette institution, à laquelle ont été affectés les locaux construits pour l'American Center à Bercy acquis par l'Etat, était destinée à fédérer plusieurs institutions à vocation patrimoniale, notamment le service des archives du film du CNC, la BIFI et la Cinémathèque.

Le programme de réalisation de cet organisme est désormais déjà bien engagé.

En ce qui concerne les crédits d'investissement consacrés au réaménagement et à l'équipement du bâtiment de Bercy, l'enveloppe des travaux de 160 millions de francs qui avait fait l'objet d'ouverture de crédits en 1999 et en 2000 à hauteur de 140 millions de francs est complétée par des crédits inscrits dans le projet de budget à hauteur de 20 millions de francs.

Par ailleurs, une mesure nouvelle de 4 millions de francs sur le chapitre 43-20 article 20 a été affectée à la mission de préfiguration du site de Bercy pour la préparation de cette nouvelle institution.

Cependant, le statut juridique de la nouvelle institution reste encore à définir. En raison de la volonté de la Cinémathèque et de la BIFI de préserver leur autonomie, pourrait être préférée à la formule de l'établissement public la création d'un groupement d'intérêt public (GIP), formule rarement utilisée dans le domaine culturel, qui présente l'avantage de préserver l'autonomie des institutions partenaires mais suppose pour fonctionner que ces derniers participent réellement au projet, notamment en mettant des personnels à disposition de la nouvelle structure. Par ailleurs, il semble que les missions dévolues au GIP ne soient pas encore précisées.

Votre rapporteur ne peut que souligner, face à ces difficultés, l'intérêt de disposer d'un outil de diffusion du patrimoine cinématographique qui faisait jusqu'ici défaut, compte tenu de la précarité dans laquelle les institutions actuelles remplissaient leur mission. Il relèvera toutefois que l'ampleur des sommes investies dans ce projet aurait sans doute exigé que l'on se préoccupât plus tôt et plus précisément de son contenu.

#### *b) L'enseignement du cinéma*

##### **• L'initiation**

En matière d'initiation, le ministère de la culture a mis en place dès 1983, en collaboration avec le ministère de l'éducation nationale, dans le cadre de la section L du baccalauréat, des enseignements obligatoires relatifs

au cinéma. Le ministère de la culture prend en charge la rémunération des professionnels du cinéma qui participent avec les enseignants à l'encadrement des élèves.

En outre, en partenariat avec les collectivités locales et le ministère de l'éducation nationale, sont mis en œuvre des programmes de sensibilisation dans le cadre scolaire afin de présenter au jeune public une offre diversifiée d'œuvres de qualité.

Ces programmes (« école et cinéma », « collège au cinéma », « lycéens au cinéma ») ont concerné, durant l'année scolaire 1999-2000, 1 200 salles, 700 000 élèves et généré 2 millions d'entrées. Les crédits du CNC destinés à financer ces actions se sont élevés à 25,91 millions de francs.

Ces dispositifs seront encore étendus en 2001 : « école et cinéma » concernera 60 départements, contre 54 en 2000 ; « collège au cinéma », 77 départements contre 80 en 2000 et, enfin « lycéens au cinéma » sera mis en œuvre dans 23 régions.

En dehors de ces dispositifs proposés dans le cadre scolaire, on évoquera le soutien apporté par le CNC à des actions d'initiation du jeune public, notamment au travers de dispositifs tels que « Un été au ciné » et « Cinéville ». En 2000, la dixième édition d'« Un été au ciné » a concerné 25 régions, 300 villes et 500 000 jeunes. La participation du CNC s'est élevée à 8,69 millions de francs, pour un budget total de 25 millions de francs. Permettant la poursuite des activités pédagogiques et l'organisation de séances spéciales tout au long de l'année, le programme « Cinéville » a concerné 12 régions en 2000 et devrait être étendu en 2001.

#### • L'enseignement professionnel

L'enseignement professionnel du cinéma relève de l'école nationale supérieure des métiers de l'image et du son (ENSMIS), établissement public à caractère industriel et commercial qui a succédé en 1998 à la FEMIS, qui avait elle-même succédé à l'IDHEC en 1987.

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

En 2001, la subvention de fonctionnement de l'Etat s'élèvera à 39,56 millions de francs, en progression de 14,7 % par rapport à 2000.

Ce renforcement des moyens de fonctionnement dont disposera l'ENSMIS, conjugué à un effort d'investissement consacré au renouvellement du matériel pédagogique, permettra à cet établissement de disposer des marges

de manoeuvre budgétaires nécessaires à la mise en œuvre du contrat d'objectifs, en cours de négociation avec le ministère de la culture pour la période 2001-2003.

Ce contrat d'objectifs devrait favoriser une plus grande ouverture de cette école prestigieuse, notamment grâce à la possibilité ouverte à de jeunes professionnels d'accéder aux formations qu'elle dispense, à l'accueil systématique d'élèves étrangers et à une évolution pédagogique destinée à assurer une formation plus complète, notamment grâce à une sensibilisation accrue des étudiants aux aspects commerciaux et technologiques de la profession.

Votre rapporteur ne peut qu'appuyer cette démarche qui doit permettre de renforcer les liens entretenus par l'ENSMIS avec la profession, liens jusque là insuffisamment développés, ce qui ne pouvait que nuire à l'insertion des diplômés.

*c) L'appui aux initiatives locales*

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

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

La politique conventionnelle conduite par le CNC afin de renforcer la coopération entre les collectivités territoriales et l'Etat constitue encore le principal vecteur de la mise en place de politiques locales de soutien au cinéma.

En effet, compte tenu des contraintes –notamment juridiques– auxquelles se heurtent en ce domaine les collectivités locales, le CNC continue de jouer un rôle incontournable alors même que ces dernières commencent à prendre une part non négligeable dans le financement du secteur du cinéma.

De juin 1989 à juin 2000, 170 conventions ont été signées entre le CNC et 82 collectivités territoriales. Les crédits consacrés à ces accords par le CNC s'élèvent, sur la période considérée, à 58,6 millions de francs. Bien que le soutien apporté par le CNC à ces conventions puisse aller jusqu'à assurer une parité du financement entre l'Etat et les collectivités territoriales, le concours qu'il apporte aux actions engagées dans ce cadre est en général très inférieur à celui des collectivités locales.

Ces conventions, qui ont d'abord concerné en priorité les villes pour être étendues aux départements et enfin aux régions, visent essentiellement à la mise en place d'actions de promotion et de diffusion du cinéma, notamment en faveur du jeune public. Ainsi, c'est dans ce cadre que sont conduites les interventions de sensibilisation telles que les programmes destinés aux enfants durant le temps scolaire.

Au delà de cet aspect, les conventions ne concernent encore que marginalement des actions de soutien au secteur du cinéma alors même que les sommes consacrées à de telles actions apparaissent de plus en plus importantes au sein de leurs dépenses culturelles.

C'est notamment le cas dans le secteur de l'exploitation. La couverture du territoire en équipements cinématographiques doit beaucoup au soutien déterminant des collectivités locales qui ont permis de préserver dans des régions un parc de salles en dépit des difficultés économiques engendrées par la diminution de la fréquentation. Il convient de rappeler le rôle direct joué par les collectivités dans le fonctionnement de nombre d'établissements.

Ces salles représentent une part importante du parc national de salles. A défaut de statistiques nationales, on indiquera, à titre d'exemple, que le nombre d'établissements entrant dans cette catégorie représente 69 % du nombre total des établissements en Ile-de-France (hors Paris).

Au delà, la loi du 13 juillet 1992 relative à l'action des collectivités territoriales en faveur de la lecture publique et des salles de spectacle cinématographique dite loi Sueur permet aux collectivités locales de subventionner des entreprises d'exploitation cinématographique de taille modeste, c'est-à-dire celles dont les établissements réalisent moins de 2 200 entrées par semaine. Mme Catherine Tasca, ministre de la culture et de la communication, a annoncé son intention de relever ce seuil à 5 000 entrées et de le supprimer pour les salles art et essai. Cette mesure devrait permettre d'assouplir les contraintes pesant sur les interventions des collectivités territoriales, tout en permettant aux petites salles de disposer de soutiens accrus.

Dans le domaine de la production cinématographique, l'action des collectivités locales continue à se heurter aux dispositions limitant leurs interventions économiques.

Faute de modification des dispositions législatives en vigueur, le cadre juridique actuel permet difficilement de trouver une forme comptable légale pour les aides versées à des entreprises de production. Seule la région Rhône-Alpes conduit une véritable politique de coproduction dans le cadre d'une convention conclue avec le CNC ; cette politique est financée aux trois-quarts par la région, l'Etat intervenant en complément.



On soulignera, cependant, que depuis 1997, les actions de soutien à la production, notamment au travers de l'accueil de tournages figurent de plus en plus fréquemment au nombre des actions prévues dans le cadre des conventions conclues entre le CNC et les collectivités locales. Ainsi, depuis 1996, 12 régions ont bénéficié d'un soutien du CNC pour la mise en place de commissions régionales du film, destinées à attirer et à faciliter les tournages en région. Par ailleurs, ont été créés dans dix régions des fonds régionaux d'aide à la production qui comportent essentiellement des dispositifs d'aide à l'écriture, au court-métrage ou au documentaire ou encore d'aide aux premiers ou seconds longs-métrages.

#### • **Le rôle de l'Agence pour le développement régional du cinéma**

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

Depuis la clarification de ses missions en 1998 à la suite des critiques exprimées par la Cour des comptes sur son fonctionnement, elle est désormais principalement chargée de soutenir, par la mise en circulation de copies de films et l'organisation d'opérations d'animation, l'activité de diffusion des salles de cinéma des zones rurales et des villes petites et moyennes.

Dorénavant, l'instruction des dossiers de demande d'aide sélective aux salles relève du CNC, l'ADRC ne jouant plus en ce domaine qu'un rôle d'expertise et de conseil, en matière d'architecture et d'implantation pour les collectivités et les exploitants qui le souhaitent.

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

Au 26 juin 2000, l'ADRC avait pris en charge le tirage de 1 118 copies, dont 823 à destination des petites villes et 295, des villes moyennes. On rappellera qu'en 1999, le nombre total de copies commandées s'élevait à environ 2 000, contre 1 460 en 1998, ce qui atteste le renforcement de cette mission.

Au titre de cette mission d'aide à la diffusion, l'ADRC a reçu du CNC une subvention d'un montant de 19,5 millions de francs pour 2000, à laquelle s'ajoutent des crédits à hauteur de 8,15 millions de francs pour les autres activités de cette association.

*d) La promotion du cinéma français*

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

En 2000, le CNC a soutenu près de 30 manifestations pour un budget total de 19 millions de francs, hors festival de Cannes. Si cette enveloppe est reconduite en francs courants en 2001, il convient de souligner que ces crédits sont de plus en plus largement gérés à l'échelon déconcentré par les directions régionales des affaires culturelles. Ainsi plus de la moitié des manifestations d'importance nationale qui étaient jusqu'à présent soutenues directement par le CNC sont depuis l'exercice 2000 suivies par les DRAC. En 2001, moins d'une dizaine de festivals resteront suivis au niveau central, près d'une vingtaine étant transférés aux DRAC. Cette déconcentration accrue se traduira par un transfert de crédits de 4,5 millions de francs, qui s'ajouteront à l'enveloppe déjà déconcentrée qui s'élevait en 2000 à 7 millions de francs. Pour la première fois en 2001, les crédits « festivals » gérés par les DRAC seront supérieurs à ceux gérés par le CNC, soit 11,5 millions de francs contre 7,5 millions de francs.

La mission de promotion du cinéma français est également assurée par des associations bénéficiant du soutien du CNC. Au delà des concours apportés à l'association du festival international du film qui organise le festival de Cannes, le CNC contribue au financement d'une trentaine d'associations qui promeuvent ou font circuler des oeuvres de qualité ou participent à des actions d'éducation à l'image ou de démocratisation de la culture cinématographique. Il s'agit en particulier de celles qui regroupent à l'échelon national ou régional les salles classées « art et essai » et « recherche ». Le budget consacré à ces associations s'est élevé en 2000 à plus de 8 millions de francs.

• **L'exportation**

L'exportation constitue un enjeu essentiel pour le dynamisme du cinéma français.

Faute d'informations statistiques exhaustives, votre rapporteur ne pourra analyser les résultats à l'exportation du cinéma français pour l'année 1999.

Toutefois, d'après les informations partielles qui lui ont été communiquées par le CNC, il semblerait qu'au vu des premiers résultats disponibles sur les entrées réalisées dans les salles par les films français à l'étranger, la tendance à l'amélioration observée en 1998 se confirme pour

l'année 1999 grâce à quelques succès considérables, à l'image de celui remporté par les films « Astérix et Obélix contre César », « les enfants du marais » ou encore « le dîner de cons ».

La répartition des recettes à l'exportation des films français par zone géographique demeurerait stable ; l'Europe reste le principal débouché des exportations françaises, représentant 80 % des entrées réalisées à l'étranger par les films français.

• **Unifrance**, association type « loi de 1901 », fédérant producteurs et exportateurs, joue un rôle central dans la politique de développement de l'exportation conduite par le CNC.

Le budget d'Unifrance est financé à 80 % par une subvention du CNC et à 20 % par des ressources propres.

Après avoir fortement augmenté entre 1994 et 1996, la participation du CNC à Unifrance s'est stabilisée ; elle s'élève, depuis 1998, à 49 millions de francs et devrait être en 2001 reconduite pour le même montant.

Les missions d'Unifrance s'articulent autour de trois axes : la promotion, la communication et l'information autour des films français. Les actions très diverses que mène l'association vont de l'organisation de manifestations annuelles consacrées au cinéma français (festivals d'Acapulco et de Yokohama) à l'élaboration d'opérations de communication, en passant par la mise en place d'un suivi des résultats obtenus à l'étranger par les films français. Par ailleurs, Unifrance est associée par le CNC à la gestion des aides à l'exportation des films français à l'étranger.

• Depuis 1997, le CNC a mis en place un dispositif d'**aides directes à l'exportation** qui s'articule autour de deux axes :

- une aide sélective destinée à soutenir les stratégies des producteurs et des exportateurs français par le financement de matériels de prospection ;

- une aide sélective à la distribution destinée aux distributeurs étrangers qui souhaitent améliorer la diffusion des films français à l'étranger.

Les crédits consacrés à ces aides s'élevaient en 2000 à 18 millions de francs.

• Le CNC soutient également activement l'action menée par l'association « **Europa Cinémas** ».

Financé par le programme MEDIA de la Commission européenne et par le CNC, à hauteur de 1,65 million de francs, cette association a pour mission de créer en Europe un réseau de salles (les « salles pavillons ») qui

s'engagent à programmer au moins 50 % de films européens et à organiser des actions de promotion autour de la cinématographie européenne.

- Plus marginalement, on signalera également le **soutien apporté aux distributeurs** afin de permettre une offre à titre gratuit de copies de films français aux distributeurs des pays de l'Est, d'Afrique, du Moyen-Orient et d'Amérique latine.

Ce système, créé en 1992, rencontre un succès croissant : depuis janvier 2000, 270 copies de films ont été ainsi offertes pour aider à la diffusion d'une quarantaine de films français. Le montant des crédits consacrés par le CNC à cette action s'élève à 500 000 francs pour l'année 2000.

### **III. LES ENJEUX DE LA POLITIQUE DU CINÉMA : L'EFFICACITÉ DE LA RÉGULATION FACE AUX MUTATIONS DU SECTEUR DE L'EXPLOITATION**

#### **A. LES MULTIPLEXES : VERS UNE NOUVELLE RÉGLEMENTATION ?**

Comme nous l'avons souligné plus haut, le dynamisme du secteur de l'exploitation s'explique en grande partie par le développement des multiplexes.

Cette évolution récente, qui concerne à des degrés divers l'ensemble des pays européens, semble désormais s'accélérer, ravivant ainsi les craintes que suscitent ses effets sur la concurrence dans le secteur de l'exploitation mais également sur les conditions de diffusion et de programmation des films.

Ces craintes ont justifié une réforme de la procédure d'autorisation applicable à ces établissements, introduite par voie d'amendement à l'occasion de l'examen par le Sénat du projet de loi relatif aux nouvelles régulations économiques, réforme dont les effets demeurent incertains.

#### **1. Une diabolisation excessive ?**

Comme l'ont souligné les analyses de M. Francis Delon dans son rapport remis au ministre de la culture et de la communication en janvier 2000, s'il a contribué à renforcer la concentration du secteur de l'exploitation, le développement des multiplexes n'a pas eu sur les exploitants traditionnels les

effets dévastateurs annoncés, pas plus qu'il n'a compromis la diversité de l'offre cinématographique.

• **Les conséquences sur le secteur de l'exploitation**

*\* Un renforcement de la concentration*

La majeure partie des multiplexes en activité sont la propriété de groupes nationaux d'exploitation : sur les 65 multiplexes en activité au 31 décembre 1999, 12 étaient détenus par UGC, 13 par Gaumont et 12 par Pathé, soit 37 établissements auxquels il convient d'ajouter les 5 multiplexes détenus en association avec des exploitants locaux (1 pour UGC, 3 pour Pathé et 1 pour Gaumont).

En dépit de l'arrivée de nouveaux opérateurs (CGR par exemple) ou de groupes étrangers (Groupe Bert, AMC, Village Roadshow), de nature à limiter les effets de la concentration, il apparaît que les cinq grands groupes les plus importants possèdent 82,9 % des salles des multiplexes ce qui conjugué à la généralisation de ces équipements et à leur part croissante dans la fréquentation, leur confère un rôle prépondérant.

Ce poids est d'autant plus important que certains d'entre eux obéissent à une logique d'intégration verticale, la concentration du secteur de l'exploitation contribuant ainsi à renforcer leur influence sur l'ensemble de la filière.

*\* Le maintien d'une offre cinématographique équilibrée sur l'ensemble du territoire*

Force est de constater que la forte expansion des multiplexes n'a pas remis en cause la répartition de l'offre cinématographique sur l'ensemble du territoire.

Il convient de souligner qu'à la différence de certains pays européens, la France présentait l'avantage de disposer d'un maillage plus serré du territoire, les salles n'étant pas absentes des petites agglomérations et des communes rurales. On rappellera qu'en 1999, plus de 1 600 communes étaient équipées d'un cinéma.

L'implantation géographique des multiplexes, très inégale du moins jusqu'à aujourd'hui, a même permis de remédier au sous-équipement dont pâtissaient traditionnellement certaines zones (périphérie des villes) ou certaines régions (Nord-Pas-de-Calais, Ile-de-France), dans lesquelles ces établissements se sont installés en priorité.

*\* Des effets limités sur la concurrence*

Ce constat explique sans doute en partie l'augmentation de la fréquentation générée par l'essor de ce nouveau type de salles et les effets limités qu'il a eu sur le secteur de l'exploitation.

Pour l'heure, dans un climat général de progression des entrées, le bilan fait plutôt apparaître une complémentarité entre multiplexes et salles traditionnelles qu'une concurrence dévastatrice.

L'ouverture des multiplexes à partir de 1996 a coïncidé avec une forte hausse de la fréquentation. L'analyse des situations locales établit un évident lien de causalité entre ces deux phénomènes : l'implantation d'un multiplexe se traduit partout par des gains de fréquentation importants, ce phénomène étant encore plus spectaculaire dans les zones qui étaient auparavant sous-équipées. Des analyses similaires ont été faites dans tous les pays qui ont connu une évolution comparable. A l'évidence, les multiplexes ont permis au cinéma de conquérir un nouveau public.

Pour l'heure, les effets des multiplexes sur la concurrence dans le secteur de l'exploitation sont limités.

Si l'on constate depuis 1998 un ralentissement du rythme d'augmentation du prix des places de cinéma, force est de constater que ne se sont pas généralisés les phénomènes de guerre des prix qui ont pu certes apparaître ici ou là.

Par ailleurs, il semble que même placées dans une situation de concurrence, les autres salles ont pu résister, voire profiter de l'augmentation générale de la fréquentation, cela d'autant mieux qu'elles ont conduit une politique d'animation dynamique. On relèvera que dans certains cas, l'implantation des multiplexes s'est accompagnée du développement de salles d'art et d'essai. A cet égard, l'exemple de la région Nord-Pas-de-Calais évoqué par le rapport de M. Francis Delon est particulièrement intéressant : *« le principal cinéma d'art et essai de Lille a constaté une hausse importante de sa fréquentation - de l'ordre de 70% - entre 1996 et 1998, après avoir réalisé des travaux de modernisation, alors même que l'agglomération lilloise s'équipait de multiplexes en centre-ville et en périphérie »*. En revanche, on constate l'effet inverse pour les salles généralistes qui n'offrent pas au public des établissements modernisés ou ne se distinguent pas par une programmation alternative.

Toutefois il conviendra de vérifier ces appréciations dans les mois à venir dans la mesure où, depuis 1999, se multiplient les implantations d'établissements dans des agglomérations moins importantes que celles jusqu'ici touchées par ce phénomène : 13 des 20 nouvelles implantations

concernent des unités urbaines de moins de 300 000 habitants et, pour trois d'entre elles, des agglomérations de moins de 100 000 habitants.

- **La diversité de la programmation préservée**

La généralisation des multiplexes ne menace pas la diversité de la programmation cinématographique.

Les données statistiques publiées par l'Observatoire de la diffusion et de la fréquentation cinématographique démentent en effet l'image des multiplexes « porte-avions du cinéma américain ».

Compte tenu de sa part de marché, le cinéma français bénéficie au sein des multiplexes d'une exposition relative meilleure que le cinéma américain : en 1998, un film français a bénéficié en moyenne de 127 séances par multiplexe, contre 134 séances pour un film américain, alors que le cinéma français recueillait dans l'ensemble des salles, 27,4 % des entrées et le cinéma américain, 59 %. Cette exposition du cinéma français dans les multiplexes a tendance à augmenter dans un contexte général de légère baisse de l'exposition des films ; celle des films français demeure stable, en première semaine d'exploitation et augmente significativement en deuxième semaine.

Plus spécifiquement, les études réalisées sur le plan local par le CNC font apparaître que, sur une zone donnée, l'implantation d'un multiplexe n'a qu'une portée très limitée sur l'évolution des parts de marchés du cinéma français et du cinéma art et essai puisque celle-ci est comparable à celle constatée en l'absence d'implantation de multiplexe. Il semble donc, comme le souligne le rapport Delon, que les difficultés du cinéma français ou du cinéma d'auteur tiennent à d'autres facteurs qu'à l'essor de ces nouvelles salles.

Par ailleurs, les distributeurs indépendants ne semblent pas rencontrer d'obstacles pour accéder aux multiplexes, même si les distributeurs les plus importants sont en meilleure position. En revanche, certaines salles indépendantes ou art et essai se heurtent à des difficultés dans l'accès aux copies, notamment des films « art et essai » porteurs ou des versions originales, comme en témoigne l'augmentation du nombre des saisines du Médiateur du cinéma. Cette situation révèle que paradoxalement, les secteurs où la concurrence entre les salles est la plus vive concernent les oeuvres réputées « difficiles » et non les films « grand public », ce qui ne peut qu'inquiéter sur les conséquences d'une réglementation qui viserait à accentuer la diversification de la programmation des multiplexes.

## **2. Vers une nouvelle réglementation ?**

### **• Une évolution nécessaire de la législation**

En dépit de ce bilan positif, le maintien à un rythme soutenu des créations de multiplexes comme la généralisation de leur implantation sur l'ensemble du territoire national ne peut qu'engendrer des interrogations sur l'avenir du secteur de l'exploitation et sur sa diversité.

En effet, s'il n'existe aucune enquête sur le public potentiel du cinéma, il apparaît que le nombre croissant des dépôts de demandes d'autorisations en CDEC témoigne de la part des opérateurs d'une volonté de profiter des dernières opportunités d'expansion, relevant désormais d'une logique de concurrence plutôt que de conquête de nouveaux spectateurs. Par ailleurs, dans les pays étrangers qui ont connu avant la France ce phénomène, qu'il s'agisse des Etats-Unis ou de la Grande-Bretagne, on a assisté après une période de forte augmentation de la fréquentation à une phase de tassement. En outre, il convient de relever qu'à la différence de certains de ses voisins, la France bénéficiait déjà d'un équipement cinématographique dense et de bonne qualité, ce qui ne peut qu'accroître ce risque de stabilisation des entrées, même si les évolutions restent en ce domaine très imprévisibles.

Ces interrogations soulèvent la question de la pertinence de la législation régissant les implantations de multiplexes et de sa capacité à établir un équilibre satisfaisant entre les exigences économiques du secteur de l'exploitation et l'impératif de diversité du secteur de l'exploitation comme de l'offre cinématographique.

Votre rapporteur a déjà souligné à maintes reprises que la transposition de la logique de l'urbanisme commercial au secteur de l'exploitation cinématographique constituait une solution peu adaptée à la spécificité des équipements cinématographiques.

Dans le souci de promouvoir un développement plus cohérent des multiplexes, des améliorations ont déjà été apportées à la procédure d'autorisation instaurée en 1996.

En premier lieu, la circulaire du ministère de la culture du 4 décembre 1998 a précisé les critères présidant à l'octroi des autorisations ; s'il a permis une plus grande implication des directions régionales des affaires culturelles dans la procédure, ce texte n'a toutefois pas infléchi significativement la pratique des CDEC au regard des exigences de l'aménagement du territoire, du développement urbain et de la diversité de la programmation.



Par ailleurs, afin de préserver la diversité de l'offre cinématographique, une modification du décret n° 83-13 du 10 janvier 1983 relatif aux groupements et ententes de programmation<sup>1</sup> a permis d'étendre aux propriétaires de salles placés en situation de position dominante l'obligation de souscrire des engagements de programmation, obligation qui s'imposait jusque là aux seuls groupements et ententes de programmation. On notera que cette modification réglementaire, dont l'application s'avère au demeurant délicate, si elle correspond à l'objectif louable de promouvoir dans l'ensemble des salles la diversité des oeuvres diffusées, risque d'avoir pour effet dans la pratique d'estomper les différences entre la programmation des multiplexes et celles des salles généralistes traditionnelles, voire même des salles art et essai.

Ces initiatives n'ont pas permis de corriger significativement les effets de la logique de la loi de 1996 qui méconnaît largement le caractère culturel de ces établissements, en faisant prévaloir une procédure calquée sur celle applicable à l'urbanisme commercial, dont on a constaté, par ailleurs, les limites.

Le rapport remis en janvier 2000 à la ministre de la culture et de la communication par M. Francis Delon, conseiller d'Etat, confirmait l'analyse de votre rapporteur et proposait des modifications des dispositions insérées dans la loi Royer en 1996 dont on rappellera ici brièvement les principes.

Plutôt qu'une modification des critères de délivrance des autorisations, le rapport préconisait un aménagement de la composition des CDEC afin de permettre un meilleur fonctionnement de ces instances au regard des critères posés par la loi, critères dont la pertinence n'était pas remise en cause. Cette modification devait viser, d'une part, à élargir la représentation des élus locaux par l'adjonction d'un siège pour un conseiller régional et d'un siège pour un membre du conseil économique et social régional et, d'autre part, à supprimer le siège du président de la chambre des métiers. Le rapport suggérait de remplacer les CDEC par une commission régionale (lorsque la zone d'attraction d'un projet concernait deux départements et pour la région Ile-de-France) et de prévoir dans ce cas la présence de deux conseillers régionaux. Enfin, afin de renforcer l'information du public et des tiers, il proposait de soumettre à enquête publique les implantations de multiplexes.

Parallèlement, le rapport soulignait la nécessité de renforcer le soutien accordé aux salles indépendantes, et en particulier aux salles art et essai conformément aux propositions du rapport Motchane-Mariani-Ducray, que votre rapporteur avait évoquées dans le cadre de son précédent avis.

---

<sup>1</sup> Décret n° 83-13 du 10 janvier 1983 portant application des dispositions de l'article 90 de la loi du 29 juillet 1982 sur la communication audiovisuelle et relatif aux groupements et ententes de programmation.

### • Les orientations retenues

Lors de l'examen par le Sénat du projet de loi relatif aux nouvelles réglementations économiques, a été adopté sur proposition du gouvernement un amendement tendant à modifier la procédure de délivrance des autorisations d'implantation des multiplexes.

Les aménagements apportés à cette procédure relèvent d'une inspiration sensiblement différente de celle préconisée par le rapport Delon.

En effet, le dispositif propose d'améliorer le système par une extension du champ d'application de la procédure aux établissements de 800 places et par l'ajout de nouveaux critères d'autorisation des projets plutôt que par une modification de la composition des CDEC.

S'agissant de la méthode, votre rapporteur exprimera le regret que n'ait pas été remise en cause la logique de la loi de 1996 qui même « enrichie » de nouveaux critères, plus qualitatifs, demeure celle de l'urbanisme commercial, donc fondamentalement peu adaptée à la spécificité d'établissements à vocation culturelle.

Les critères proposés visent certes à intégrer dans l'appréciation des CDEC des éléments tenant à cette vocation. Ainsi, aux différents critères concernant la situation économique du secteur de l'exploitation dans la zone d'attraction du futur établissement, qui figuraient dans la loi de 1996, s'ajoutent des éléments d'appréciation relatifs, d'une part, à la programmation envisagée et aux relations avec les autres établissements de la zone, d'autre part, au comportement passé du postulant au travers du respect des engagements de programmation pris en application de l'article 90 de la loi du 29 juillet 1982 et, enfin, à la qualité architecturale du projet.

On peut s'interroger sur les effets escomptés de cette nouvelle procédure.

En premier lieu, on se demandera si faute d'une modification substantielle de la composition et des compétences des CDEC ces aménagements ne seront pas privés de portée. Quels que soient le nombre et la nature des nouveaux critères, les commissions continueront à se prononcer en bloc en acceptant ou en refusant les projets et ne disposeront pas de la compétence d'autoriser « sous conditions » les projets pas plus qu'elles n'auront les moyens de contrôler les engagements pris par les pétitionnaires et de sanctionner les éventuelles dérives. Par ailleurs, on est en droit de douter que les commissions pourront fonctionner de manière plus satisfaisante qu'aujourd'hui. A l'évidence, le maintien de la compétence départementale, notamment, ne permettra pas plus que par le passé d'arbitrer dans de meilleures conditions entre les intérêts locaux en présence.

En deuxième lieu, votre rapporteur exprime le souhait que sous couvert de défense de la diversité culturelle, la nouvelle réglementation n'aboutisse pas à accroître la concurrence entre les multiplexes et les autres exploitants, en privant ces derniers d'une arme pour affirmer leur différence et défendre leurs positions commerciales.

En ce domaine, les objectifs de la politique du cinéma que sont la diversité de la programmation et la défense de l'exploitation indépendante, plutôt que d'être complémentaires, risquent d'entrer en conflit.

En effet, à renforcer les contraintes de programmation des multiplexes, on prive de leur spécificité l'exploitation dite indépendante et les salles art et essai. Comme le soulignait M. Jean-Pierre Hoos, directeur général du CNC lors de son audition par votre commission le 11 octobre dernier, la généralisation des engagements de programmation peut engendrer des contradictions : en obligeant les opérateurs à diversifier leur programmation, on peut intensifier la concurrence qu'ils font aux salles d'art et d'essai.

En troisième lieu, la diminution du seuil de 1 000 à 800 places risque de produire un effet pervers, en assujettissant les projets de modernisation ou de restructuration des salles « classiques », notamment en centre-ville à une procédure qui pourrait se révéler inutilement lourde voire pénalisante.

A l'évidence, il conviendra de rester vigilant sur les conditions d'application de ce dispositif qui, dans un contexte de croissance de la fréquentation, permettra sans doute de contribuer à la richesse de la programmation mais qui, dans un contexte moins favorable, risque paradoxalement d'aviver la concurrence entre les exploitants.

On peut se demander s'il s'agissait là du moyen le plus efficace de lutter contre le suréquipement qui constitue sans doute une des menaces les plus préoccupantes pour l'équilibre du secteur de l'exploitation.

## ***B. LA RÉGLEMENTATION DES ABONNEMENTS OU LA DIFFICILE RÉGULATION DE LA CONCURRENCE***

Le lancement par plusieurs opérateurs au cours de l'année 2000 de cartes d'abonnement illimitées illustre le contexte nouveau qui caractérise aujourd'hui le secteur de l'exploitation.

Ce secteur connaît une concurrence avivée notamment en raison des difficultés rencontrées par les exploitants pour rentabiliser des investissements de plus en plus importants.

Ces initiatives commerciales ne peuvent qu'accentuer un tel phénomène, en menaçant l'équilibre financier des entreprises les plus fragiles qui ne disposent guère des moyens de prendre à court terme le risque d'une diminution de leurs marges pour miser sur les gains engendrés ultérieurement par l'augmentation globale de la fréquentation générée par ce type d'abonnement.

Afin de parer à ce risque, que nul ne songera à nier, le gouvernement a souhaité, à défaut de pouvoir les interdire, encadrer ces pratiques par un dispositif inséré dans le projet de loi relatif aux nouvelles régulations économiques.

Ce dispositif, qui consacre en réalité les pratiques existantes, a certes le mérite de garantir pour l'avenir les conditions de rémunération des ayants-droits et le rendement de la TSA. Mais on ne peut considérer qu'il met un terme aux inquiétudes suscitées par ces nouvelles pratiques commerciales.

### **1. Un dispositif d'encadrement qui pérennise les pratiques actuelles**

Le dispositif adopté par le Sénat, sur proposition du Gouvernement, propose de soumettre à agrément les formules d'abonnement illimité.

Les conditions de délivrance de cet agrément visent :

- d'une part, à assurer la transparence de la recette en prévoyant la fixation d'un prix « forfaitaire » par place qui servira de base à la rémunération des ayants-droits et d'assiette à la TSA destinée à alimenter le compte de soutien ;

- d'autre part, à associer l'ensemble des exploitants aux formules afin qu'ils puissent bénéficier du surcroît de fréquentation généré par le lancement des cartes. En effet, le nouvel article 27 du code de l'industrie cinématographique prévoit que les exploitants placés en position dominante doivent, lorsqu'ils proposent aux spectateurs une formule d'abonnement, offrir aux autres exploitants établis dans leur zone d'attraction de s'associer à cette formule « *à des conditions équitables et non discriminatoires* ».

On peut se demander si l'obligation faite aux groupes en position dominante d'associer à leurs initiatives les exploitants indépendants constitue un moyen efficace de préserver les intérêts de ces derniers et de garantir leur survie.

Le dispositif proposé, s'il présente le mérite de permettre un contrôle en amont du ministère sur les initiatives commerciales, consacre en fait les

modalités de fonctionnement actuelles des formules d'abonnement proposées par les différents opérateurs, notamment en ce qui concerne les conditions de rémunération des ayant-droits.

Cette réglementation ne prémunit donc pas le secteur de l'exploitation contre le risque de voir ces formules d'abonnement se révéler à l'usage anticoncurrentielles, qu'elles constituent des pratiques d'abus de position dominante ou de prix abusivement bas, éventualité que n'a pas écartée, à juste titre, le Conseil de la concurrence. Certes ces atteintes pourraient être sanctionnées par ce même conseil mais a posteriori alors même qu'elles auraient vraisemblablement déjà porté atteinte gravement à la situation des exploitants indépendants.

La généralisation des formules d'abonnement illimité ont révélé les limites des mécanismes de réglementation du secteur du cinéma qui reposent traditionnellement sur la concertation entre les pouvoirs publics et les professionnels. Votre rapporteur ne peut donc qu'encourager le gouvernement à restaurer leur efficacité car il serait regrettable que le droit de la concurrence s'impose comme le seul instrument régulateur de la filière du cinéma.

## **2. Une réglementation aux conséquences encore mal appréciées**

### **• Les incertitudes sur l'avenir d'une pratique commerciale**

L'encadrement de la pratique des cartes d'abonnement est intervenu en l'absence d'éléments d'information sur les conséquences économiques pour le secteur de l'exploitation de cette nouvelle pratique commerciale.

Le lancement de formules comparables à celle d'UGC témoigne, en effet, plus du souci des exploitants de ne pas être victimes de déplacements de clientèle que de l'intérêt commercial qu'elles représentent.

En effet, s'il apparaîtrait aujourd'hui que ces cartes remportent un vif succès auprès du public, nul ne sait encore dans quelle mesure elles pourront être rentables.

Compte tenu du caractère relativement peu contraignant des conditions mises à l'agrément des formules d'abonnement, leur pérennité dépend en réalité uniquement de la capacité des exploitants à attirer un nouveau public et à supporter des pertes en attendant que soit atteint le point d'équilibre où l'augmentation du nombre des abonnés compensera la diminution des marges.

Si l'on ne peut affirmer que les grands groupes parviendront à rentabiliser leurs conditions d'exploitation, il est évident que le pari

commercial représenté par les formules d'abonnement est plus risqué encore pour les entreprises de moindre importance. A cet égard, la possibilité que leur ouvre la loi d'être associée aux formules d'abonnement, si elle limite les risques de déplacement de clientèle, ne supprime pas les risques financiers de telles formules, bien au contraire.

En outre, constat peu encourageant, ce dispositif conjugué au renforcement des contraintes de programmation imposée aux grands groupes, laisse craindre que les petits exploitants ne soient pas prémunis non plus contre les risques de perte de clientèle même s'ils acceptent le risque financier de la carte.

- **Une réglementation inachevée**

Les conséquences de ce dispositif législatif dépendront en grande partie de ses conditions d'application, qui restent à définir.

En effet, le nouvel article 27 du code de l'industrie cinématographique ne comporte guère de précisions sur les modalités des contrats d'association passés entre les entreprises dominantes et les autres exploitants. Le texte se borne à préciser que les conditions de cette association devront être « *équitable et non discriminatoire* ».

Or, la rentabilité des formules d'abonnement pour les grands groupes comme au demeurant pour les petits exploitants dépendra étroitement de la nature de ces clauses, et notamment d'éventuelles possibilités de mutualisation. Le régime de ces contrats revêt donc une importance capitale.

Or il semble pour l'heure que son contenu ne soit pas arrêté. Faute de précisions, on peut imaginer que si les conditions posées par le décret étaient trop sévères, le dispositif aurait purement et simplement pour effet d'interdire dans la pratique les cartes. Il semble que telle ne soit pas l'intention du gouvernement. Si le contenu du futur décret reste encore à définir, on relèvera toutefois que les débats au Sénat ont permis à la ministre de la culture de préciser que ce texte n'imposera pas de mécanisme de prix garanti, ce qui n'interdirait pas aux exploitants de prévoir un tel mécanisme dans leurs contrats d'association. Place sera donc laissée sur ce point à la liberté contractuelle. On peut se demander à cet égard si cette position, en réalité incontournable au regard du principe constitutionnel de la liberté d'entreprise, ne prive pas d'effet le dispositif au regard de son objectif : la défense de l'exploitation indépendante.

Votre rapporteur estime donc que la plus grande vigilance s'imposera une fois ce dispositif promulgué afin d'en apprécier l'efficacité. A cet égard, on ne pourra que regretter que n'ait pas été retenu par le gouvernement le

principe d'un rapport dressant un bilan des agréments délivrés et de leur impact sur la filière cinématographique.

### *C. LA RÉFORME DES AIDES SÉLECTIVES À L'EXPLOITATION*

Face à la progression de la part des multiplexes dans la fréquentation et à la concurrence de plus en plus vive entre les salles, les aides sélectives à l'exploitation revêtent une importance particulière pour préserver les moyens des salles indépendantes, dont la spécificité tend à disparaître face à une uniformisation de la programmation résultant paradoxalement, pour partie, des engagements imposés aux grands groupes du secteur de l'exploitation au nom de la diversité de l'offre cinématographique.

Les aides sélectives à l'exploitation sont attribuées selon diverses procédures, dont l'économie relevait jusqu'ici plus de l'enchevêtrement d'initiatives historiques juxtaposées selon les besoins du moment que d'une logique cohérente de soutien aux salles indépendantes.

La plus importante des aides accordées au titre du soutien sélectif consiste dans une aide à l'investissement destinée à la création ou à la rénovation de salles situées dans les zones insuffisamment équipées. Au cours de l'année 1999, 124 demandes de subventions ont été instruites. Sur ce total, 246 écrans ont pu bénéficier d'un soutien, pour un montant de 71,37 millions de francs correspondant à un investissement de 318,8 millions de francs.

Dans un contexte d'augmentation des coûts d'aménagement, il convient de relever que les projets soutenus à ce titre représentent des montants de plus en plus importants. Ainsi, en 1999, 22,12 % des opérations soutenues totalisaient 68,78 % du montant des subventions et 25 demandeurs, bénéficiaient d'une aide supérieure ou égale à 1 million de francs, contre 20 en 1998.

Afin de s'adapter à cette nouvelle donne du secteur de l'exploitation, a été instaurée une aide sélective dite déplafonnée destinée aux exploitants indépendants réalisant dans des villes moyennes un investissement de type multiplexes mais avec le souci de promouvoir une programmation art et essai. Trois projets totalisant un investissement de 85,23 millions de francs et la création de 28 écrans ont ainsi pu bénéficier de subventions représentant près de 19 % du montant des travaux (soit 15,9 millions de francs).

Par ailleurs, certaines salles bénéficient au titre du soutien sélectif de subventions de fonctionnement annuelles. C'est le cas notamment pour les écrans classés art et essai, qui ont bénéficié en 2000 d'un soutien d'un montant de 49,73 millions de francs. D'autres formes d'aide au fonctionnement existent également qu'il s'agisse des primes d'encouragement à l'animation et

à la diffusion cinématographiques destinées aux salles qui ne peuvent accéder au classement « art et essai » mais proposent une programmation comportant au minimum 20 % de séances consacrées à ce genre d'oeuvres, ou encore des aides aux salles à la programmation difficile réservées aux salles des grandes villes.

Un rapport<sup>1</sup> remis en février 1999 à la ministre de la culture et de la communication avait émis plusieurs propositions destinées à refondre ces dispositifs, en réaffirmant la spécificité de l'exploitation indépendante tout en donnant à cette dernière les moyens de conduire des projets ambitieux de modernisation.

A la suite de ses conclusions, plusieurs modifications devraient être apportées au dispositif du soutien sélectif à l'exploitation.

S'agissant de l'aide à l'investissement, les conditions d'éligibilité devraient être revues afin d'en réserver le bénéfice aux seuls exploitants indépendants, propriétaires de moins de 50 écrans. En effet, jusqu'ici en l'absence de définition précise des conditions d'octroi de l'aide, certains grands circuits pouvaient en bénéficier, ce qui était manifestement contraire à l'esprit de ce dispositif de soutien. Par ailleurs, des conditions nouvelles seraient posées pour l'octroi des aides afin d'imposer aux bénéficiaires du soutien des contreparties en matière de programmation. Enfin, le champ géographique couvert par cette aide serait élargi afin de la généraliser au delà de son périmètre actuel qui couvrait les seules zones insuffisamment équipées.

En ce qui concerne les aides au fonctionnement, dans un souci de simplification bienvenu, l'aide aux salles art et essai et la prime d'encouragement à l'animation devraient être regroupées dans le cadre d'un dispositif unique dont les critères prendraient en compte l'établissement, et non plus l'écran, la taille de l'agglomération, et non plus la commune et, enfin, serait, pour partie, fonction de la politique d'animation mise en œuvre par l'exploitant.

Ces réformes ont été soumises à la profession, qui leur a réservé un accueil favorable. Les modifications réglementaires devraient intervenir d'ici la fin de l'année 2000 pour une première application en 2002.

Votre rapporteur ne pourra que souligner leur pertinence. Les salles indépendantes sont désormais contraintes à des investissements de plus en plus lourds, qui faute de dispositifs de soutien adaptés, risquent de les conduire à adopter une programmation plus généraliste, qui à long terme, pourrait

---

<sup>1</sup> Rapport rédigé par Mme Mariani-Ducray, inspecteur général au ministère de la culture, et M Motchane, conseiller maître à la Cour des comptes.



compromettre leur existence comme le maintien de la diversité de l'offre cinématographique.

A cet égard, il serait également souhaitable d'engager une réflexion sur un renforcement du caractère redistributif du soutien automatique, qui par son montant, pourrait favoriser de manière peut-être plus significative que les aides sélectives les projets de modernisation des salles indépendantes de taille modeste, sans encadrer à l'excès leur liberté de programmation. Certes, la réforme de cette aide mise en œuvre en 1998 a permis un infléchissement en ce sens. Toutefois, ses résultats, pour sensibles qu'ils soient, ne suffisent pas à tempérer significativement la logique du soutien automatique qui, par nature, accentue les déséquilibres existant à l'intérieur du secteur de l'exploitation.

## DEUXIÈME PARTIE

### LE THÉÂTRE DRAMATIQUE

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

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

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

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

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

## **I. L'EFFORT EN FAVEUR DU SPECTACLE VIVANT BÉNÉFICIE AU THÉÂTRE**

### **A. UNE AUGMENTATION DU SOUTIEN AU THÉÂTRE**

#### **1. Un préalable méthodologique**

Avant d'analyser les différentes catégories de dépenses destinées à soutenir la création théâtrale, votre rapporteur soulignera une nouvelle fois cette année les limites auxquelles se heurte en ce domaine le contrôle du Parlement.

Plusieurs facteurs concourent en effet à rendre délicate toute tentative de mise en perspective d'une année sur l'autre.

En premier lieu, la nomenclature budgétaire retenue par le fascicule « culture et communication » ne permet pas d'apprécier la part des crédits affectés à la politique du théâtre.

En effet, seuls demeurent parfaitement identifiés les crédits de fonctionnement et d'investissement destinés aux théâtres nationaux, établissements publics dont les dotations figurent dans le « bleu » budgétaire sur des articles distincts.

S'agissant des crédits destinés aux autres structures théâtrales ou au soutien à la création, la nomenclature budgétaire ne permet pas d'en déterminer le montant exact. Les crédits d'intervention inscrits au titre IV qui constituent le coeur de la politique du théâtre (aides aux compagnies, subventions au réseau de la décentralisation dramatique, aides à l'écriture) sont intégrés au sein de deux chapitres regroupant respectivement les interventions culturelles d'intérêt national et les interventions culturelles déconcentrées, dont la présentation en articles ne permet pas de les isoler.

Par ailleurs, les procédures de déconcentration ont également contribué à compliquer l'exercice dans la mesure où, en pratique, la répartition des crédits d'intervention entre les différentes formes de soutien n'est véritablement arrêtée qu'en début d'exercice budgétaire. Compte tenu de la part croissante des crédits déconcentrés, cette difficulté constitue à l'évidence un obstacle à l'analyse des orientations données à la politique du théâtre.

Au-delà, la création de la direction unique de la musique, de la danse, du théâtre et de spectacles vient encore ajouter à la confusion. En effet, cette

réforme administrative s'est accompagnée d'une uniformisation des procédures de soutien au spectacle vivant qui accentue leur vocation pluridisciplinaire, uniformisation qui correspond au demeurant à une évolution des pratiques artistiques. Ainsi, par exemple, la nouvelle politique de contractualisation des « scènes conventionnées » s'adresse indistinctement aux structures théâtrales, chorégraphiques ou musicales et a vocation à se substituer aux dispositifs spécifiques que constituaient les « théâtres missionnés » et « les plateaux pour la danse ».

## 2. L'évolution générale des crédits

En 2001, les crédits du théâtre bénéficieront de l'effort consenti par le projet de budget en faveur du spectacle vivant.

D'après les informations communiquées par le ministère, **les crédits consacrés au spectacle vivant s'élèveraient en 2001 à 4218,66 millions de francs en dépenses ordinaires et en crédits de paiement, soit une progression de 3,77 % à structure constante en 2000.**

- Les crédits inscrits en **titre III** (moyens des services) de la direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles consacrés au théâtre incluent les subventions de fonctionnement versées aux **cinq théâtres nationaux** et au conservatoire national supérieur d'art dramatique. Ces crédits s'élèveront en 2001 à 392,20 millions de francs, soit une progression de 5,7 % par rapport à 2000. Les mesures nouvelles visent à conforter les capacités de production des théâtres nationaux, en particulier le théâtre national de Chaillot qui devra s'ouvrir à la danse.

- En ce qui concerne les dépenses du **titre IV** (interventions publiques) en progression de 4 % en 2001, la présentation du « bleu » comme les réponses du ministère de la culture ne permettent pas d'établir avec certitude la part des crédits affectés à la politique du théâtre.

Sur les 80 millions de francs de mesures nouvelles qui bénéficieront au spectacle vivant, en 2001 près de 40 millions de francs seraient consacrés au théâtre, soit une répartition comparable à celle retenue en 2000.

Les mesures nouvelles dégagées en 2001 doivent permettre principalement :

- de consolider l'effort consenti en 2000 pour renforcer les marges artistiques des centres dramatiques nationaux et régionaux. On rappellera que dans le cadre du collectif de printemps, le spectacle vivant avait bénéficié sur l'exercice 2000 d'ouvertures de crédits sur le titre IV à hauteur de 50 millions

de francs, dont la consolidation en 2001 sera permise grâce aux mesures nouvelles inscrites au projet de budget. Sur cette enveloppe, 25 millions de francs avaient bénéficié au théâtre, et plus particulièrement aux centres dramatiques nationaux et régionaux ;

- d'accroître l'aide aux compagnies ;
- de poursuivre la mise en place des scènes conventionnées.

On relèvera par ailleurs que les arts du cirque bénéficieront de 4 millions de francs de mesures nouvelles destinées notamment à soutenir les compagnies et à renforcer la formation initiale et professionnelle.

•Les **dépenses d'investissement** telles qu'elles figurent dans le tableau ci-dessus connaissent une progression significative qui profite essentiellement aux opérations d'aménagement et de rénovation des théâtres ne relevant pas directement de la tutelle de l'Etat.

\* *La dotation inscrite au titre V* (Investissements exécutés par l'Etat) s'élève à 99,87 millions de francs, dont 86,67 millions de francs pour le théâtre et les spectacles, contre respectivement 56 millions de francs et 21,5 millions de francs en 2000.

Cette enveloppe se répartit de la manière suivante :

- 3 millions de francs pour la réalisation de travaux de sécurité sur les locaux du conservatoire national d'art dramatique ;
- 73 millions de francs pour diverses opérations concernant les théâtres nationaux ;
- 5 millions de francs pour le théâtre du Rond-Point ;
- et 5,67 millions de francs pour le centre national du costume de scène de Moulins, opération classée au titre des grands projets en régions.

\* *La dotation inscrite au titre VI* (subventions d'investissement accordées par l'Etat) s'élève à 288,40 millions de francs, contre 157,8 millions de francs en 2000.

Sur cette enveloppe, 13 millions de francs sont réservés aux théâtres nationaux.

Par ailleurs, 190 millions de francs sont notamment prévus pour l'ensemble des autres opérations, dont une grande majorité sera traitée à l'échelon déconcentrée. Cette dotation permettra, notamment, la poursuite d'opérations déjà engagées, comme la restructuration du Cargo à Grenoble

(15,5 millions de francs), le centre dramatique national de Bordeaux (6 millions de francs), le centre dramatique régional de Lorient (3 millions de francs), le centre dramatique national pour l'enfance et la jeunesse de Montreuil (3 millions de francs) ou encore le théâtre de la Cité internationale (8,6 millions de francs). Enfin, on notera que dans le cadre de l'année du cirque, une enveloppe de 5 millions de francs sera dégagée dans ce domaine.

## ***B. UNE GESTION DÉCONCENTRÉE***

### **• Les crédits déconcentrés**

En raison de ses modalités et en particulier de l'importance de l'aide apportée aux structures décentralisées, la politique du théâtre avait vocation, plus que d'autres secteurs d'intervention du ministère de la culture, à être déconcentrée.

Ainsi, si la déconcentration est devenue un principe fondamental de l'organisation administrative de l'Etat à la suite du décret du 15 janvier 1997, on rappellera que ce mode de gestion était depuis longtemps pratiqué dans le domaine du théâtre.

C'est, en effet, dès 1984 qu'ont été mis en place au sein des DRAC les comités d'experts pour l'aide à l'activité théâtrale des compagnies dramatiques. A partir de ces comités, cette évolution s'est étendue à l'ensemble des instruments de soutien à l'activité théâtrale, qu'il s'agisse de la création, de la diffusion ou de la formation.

Ce processus relancé en 1997 parvient désormais à son terme. Seuls restent gérés par l'administration centrale les organismes de rayonnement national et international ainsi que les commandes et les aides à la création et aux auteurs, qui dépendent de commissions nationales.

**En 2000, 63 % du montant des crédits d'intervention concernant le théâtre dramatique sont gérés par les DRAC. Cette proportion s'établira en 2001 à 67 %**

Le tableau ci-après traduit l'accélération du mouvement de déconcentration au cours des dernières années :

Année	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001
Taux	24 %	24 %	30 %	45 %	49 %	63 %	67 %

• **Un effort de l'Etat pour renforcer la cohérence de son action**

La déconcentration s'est accompagnée d'un effort de l'Etat pour clarifier ses modalités d'intervention afin de mieux encadrer l'action des services déconcentrés et de tenter d'écartier le risque d'une politique culturelle à géométrie variable.

C'est dans cette perspective qu'avait été élaborée la charte des missions de service public, document destiné à fixer le cadre général de l'action du ministère de la culture en matière de spectacle vivant qui est entré en vigueur dès 1999.

On rappellera que ce document pose les principes qui doivent régir, d'une part, les responsabilités des équipes et des structures subventionnées, ainsi que la gestion des établissements assurant des missions de service public et, d'autre part, les obligations incombant à l'Etat.

Ces principes qui visent à assurer une plus grande transparence des décisions de subventionnement ont été mis en application dans le cadre des réformes des dispositifs d'aide au théâtre qu'il s'agisse de la refonte de l'aide aux compagnies dramatiques ou du lancement du programme des scènes conventionnées, réformes sur lesquelles votre rapporteur reviendra.

De même, lors du renouvellement des équipes dirigeantes des structures nationales ou des institutions de la décentralisation dramatique, l'Etat s'est attaché à conduire une évaluation systématique des actions mises en œuvre comme des projets afin de clarifier les procédures de recrutement.

En 2001, sera élaboré une charte pour l'enseignement spécialisé en danse, musique et théâtre qui constitue en ce domaine le prolongement de la charte des missions de service public. Dans le cadre de cette charte, devrait être notamment menée une expérimentation pour l'élaboration de schémas de développement des enseignements artistiques destinés à rendre cohérente l'offre d'enseignement artistique sur l'ensemble du territoire, en particulier en favorisant la mise en réseau des établissements.

Votre rapporteur se félicitera des initiatives prises par le ministère pour renforcer sa politique de contractualisation, initiatives qui ne peuvent que bénéficier de la poursuite, en 2001, de l'effort budgétaire en faveur du spectacle vivant.

Cependant, en dépit de ces évolutions incontestablement positives, la déconcentration suscite encore parmi les professionnels des réactions ambivalentes. Si ces derniers se félicitent de disposer d'interlocuteurs plus proches des réalités de terrain, ils s'interrogent encore sur les risques de remise en cause de la continuité de l'action de l'Etat.

A cet égard, votre rapporteur souligne la nécessité pour le ministère de la culture de se doter d'instruments efficaces d'orientation et d'évaluation de l'action des services déconcentrés.

Le ministère dispose certes d'instruments pour encadrer l'action des DRAC : il s'agit notamment des circulaires d'emplois des crédits déconcentrés, qui seront complétées à l'avenir, par des directives nationales d'orientation encadrant leur utilisation dans une perspective pluriannuelle, ou encore des contacts réguliers entre l'administration centrale et les services déconcentrés. Par ailleurs, le ministère a tenté de clarifier et d'unifier les procédures de soutien au spectacle vivant. Cependant il convient d'être vigilant dans ce secteur où les objectifs souvent exprimés en termes généraux -voire vagues - laissent une large place à l'appréciation subjective. On notera ainsi que la lisibilité des réformes administratives entreprises n'est pas toujours évidente aux yeux des professionnels. Un effort s'impose pour évaluer les conditions dans lesquelles les DRAC mettent en œuvre les directives élaborées à l'échelon central. Or, les moyens manquent encore, notamment pour assurer un suivi détaillé et rapide de l'exécution des crédits.

En 2001, est prévue la mise en service d'un nouvel outil de gestion informatique nommé «quadrille», qui devrait permettre une remontée plus rapide et plus complète des informations relatives à l'utilisation des crédits. Il est à souhaiter que ce logiciel puisse permettre au ministère de la culture de communiquer aux assemblées des données fiables sur l'exécution des crédits inscrits en loi de finances. Pour l'heure, ces données font défaut, ce qui constitue une difficulté supplémentaire pour conduire une analyse de la politique théâtrale.

On relèvera toutefois que l'insuffisance des moyens -notamment en personnels- dont disposent les DRAC ne laisse guère de marge pour une amélioration substantielle des procédures administratives de contrôle. La déconcentration des crédits aurait dû s'accompagner mécaniquement depuis la relance du processus en 1997 de transferts d'emplois. Le programme de transferts d'emplois en cours de mise en œuvre, s'il est bienvenu, devra, à l'évidence, être poursuivi et intensifié dans les années à venir.



## II. LES CRÉDITS CONSACRÉS AU THÉÂTRE PUBLIC

### A. *LES THÉÂTRES NATIONAUX*

#### 1. Les subventions de fonctionnement

Les théâtres nationaux, aujourd'hui au nombre de cinq, sont constitués, pour certains seulement depuis une date relativement récente, en établissements publics à caractère industriel et commercial. Si ces établissements assument une même mission de service public, chacun d'entre eux s'est vu attribuer une vocation artistique particulière.

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

**Le théâtre national de Chaillot** doit rassembler un très large public par une programmation diversifiée et remplir ainsi une mission de grand théâtre populaire. Sa vocation sera étendue à la danse en 2001.

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

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

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

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

En 2001, **les subventions de fonctionnement accordées aux cinq théâtres nationaux s'élèvent à 376,36 millions de francs, en progression de 5,4 % par rapport à 2000.**

Le tableau suivant retrace l'évolution des subventions d'exploitation des cinq théâtres nationaux :

Théâtres dramatiques nationaux	Variations 1996-1997 (en %)	1998	Variations 1997-1998 (en %)	1999	Variations 1998-1999 (en %)	2000	Variations 1999-2000 (en %)	2001	Variation 2000-2001 (en %)
Comédie française (1)	- 2,2	140,21	+ 2,6	142,55	+ 1,66	136,61 (2)	+ 3,16	139,77 (2)	2,31
Théâtre de Chaillot (1)	- 0,4	61,16	+ 0,1	63,15	+ 3,23	66,151	+ 4,75	74,44	12,5
Théâtre de l'Europe (1)	-	54,81	-	54,63	+ 4,8	57,193	+ 0,6	60,39	5,57
Théâtre de la Colline (1)	+ 2,2	39,66	+ 1,9	41,97	+ 5,7	45,37	+ 8,1	48,24	6,3
Théâtre de Strasbourg (1) (3)	+ 1,3	50,25	+ 7,4	50,59	+ 0,67	51,58	+ 1,9	53,52	3,76
<b>TOTAL</b>	+ 0,5	345,56	+ 4,7	352,89	+ 2,12	356,9 (2)	+ 19,46	376,36 (2)	+ 5,4 %

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

(2) hors caisse de retraite

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

**Le projet de budget consacre un effort spécifique au théâtre de Chaillot (+ 12,5 %) tandis que les capacités de production des autres théâtres nationaux sont significativement renforcées.**

Le bilan des mesures tarifaires décidées en 1999 apparaît pour le moins mitigé. En effet, il semble que l'objectif d'élargissement des publics ne soit qu'imparfaitement atteint, les bénéficiaires du tarif unique à 50 francs le jeudi étant déjà des habitués des théâtres nationaux. Les déplacements de fréquentation qui ont résulté de cette initiative ont entraîné ou aggravé pour certaines institutions des difficultés financières que n'ont pas permis de limiter les mesures de compensation inscrites dans la loi de finances initiale pour 2000. Ainsi, ce tarif sera suspendu en 2001 à la Comédie française, théâtre qui devait, par ailleurs, faire face depuis quelques années à l'alourdissement de ses coûts de fonctionnement.

## **2. Les crédits d'équipement**

**En 2001, les crédits d'investissement consacrés aux théâtres nationaux s'élèveront à 86 millions de francs en autorisations de programme contre 38,8 millions de francs en 2000.**

Cette dotation se répartit de la manière suivante :

- pour le titre V, 73 millions de francs en autorisations de programme. Ces crédits seront consacrés pour 15 millions de francs à la restauration des bâtiments de la Comédie française, pour 10 millions de francs à la construction de l'accès décor du théâtre de Chaillot, pour 38 millions de francs à la 2<sup>ème</sup> tranche des travaux de rénovation et de restructuration du théâtre de l'Odéon et pour 10 millions de francs à divers travaux sur les autres théâtres nationaux.

- pour le titre VI, 13 millions de francs.

### ***B. LE RÉSEAU DE LA DÉCENTRALISATION DRAMATIQUE***

En 2001, le réseau de la décentralisation dramatique bénéficiera de l'accroissement des moyens d'intervention prévu par le projet de budget en faveur du spectacle vivant, effort destiné notamment à restaurer les marges artistiques des structures théâtrales.

#### **• Les centres dramatiques**

**342,9 millions de francs<sup>1</sup> ont été consacrés en 2000 aux centres dramatiques**, contre 327,2 millions de francs en 1999 (+ 4,7 %). Ils bénéficieront **en 2001** d'une enveloppe de 346,29 millions de francs, soit une progression de 0,9 %.

On rappellera que le réseau des centres dramatiques regroupe en 2000, 27 centres dramatiques nationaux, 6 centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse et 11 centres dramatiques régionaux.

L'activité de ces établissements pour les saisons 1997-1998 et 1998-1999 est retracée dans le tableau ci-dessous.

---

<sup>1</sup> Ces crédits tiennent compte des ouvertures de crédits inscrites dans le collectif de printemps.

	Nombre de représentations		Nombre de créations		Fréquentation payante	
	97/98	98/99	97/98	98/99	97/98	98/99
CDN	4 930	5 417	88	101	1 230 734	1 172 431
CDR	1 147	1 343	26	29	217 229	246 259
CDNEJ	1 644	1 926	11	21	281 551	375 984
Total	7 721	8 686	125	151	1 729 514	1 794 674

Ces chiffres témoignent d'un accroissement à la fois de l'activité de création mais également de la fréquentation.

L'enveloppe budgétaire pour 2001 sera répartie de la manière suivante :

- 287,512 millions de francs pour les centres dramatiques nationaux, contre 285,01 millions de francs en 2000 ;

- 36,16 millions de francs pour les centres dramatiques régionaux, contre 35,168 millions de francs en 2000 ;

- 22,61 millions de francs pour les centres dramatiques nationaux pour l'enfance et la jeunesse, soit le même montant qu'en 2000.

#### • Les scènes nationales

Les scènes nationales, au nombre de 69, bénéficiaient en 2000 d'une subvention de 263 millions de francs contre 248 millions de francs en 1999.

En 2001, ces structures devraient bénéficier de mesures nouvelles d'un montant de 8,65 millions de francs, destinées notamment à poursuivre la politique de contractualisation engagée par l'Etat et à permettre leur ouverture à la musique et à la danse.

Ces moyens nouveaux permettront de porter l'aide minimale apportée par l'Etat à ces structures à 1,5 million de francs.

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

Jusqu'à présent, si elles étaient liées aux collectivités locales -essentiellement les communes- pour la mise à disposition de locaux, ces structures ne bénéficiaient d'aucune forme de contractualisation avec l'Etat.

La négociation de **contrats d'objectifs**, conformément aux circulaires du 30 avril 1997 et du 8 janvier 1998, devait remédier à cette situation.

Ces contrats signés entre les scènes nationales, l'Etat et les collectivités locales qui les financent pour plus de 15 %, se mettent en place progressivement. Cependant, la généralisation de cette forme de contractualisation se révèle plus longue que prévue. En 2000, seulement 28 contrats d'objectifs étaient signés ou sur le point de l'être. S'agissant des autres structures, on indiquera que 12 ont entrepris la rédaction d'un contrat ; 9 se trouvent en situation de blocage pour des raisons diverses et 20 n'ont pas entamé le processus en raison de changements intervenant dans la direction ou de la mise en oeuvre de travaux importants.

#### • Les scènes conventionnées

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

Afin de soutenir leur action, une circulaire du ministre de la culture de juin 1999 a mis en place un nouvel instrument de soutien, **les scènes conventionnées**, destiné à des structures qui se distinguent par l'exemplarité de leur action ou par un projet spécifique.

On soulignera que ce dispositif à vocation pluridisciplinaire, destiné à relancer la création en matière de spectacle vivant, permet de financer ces structures sur la base d'un programme d'action précis. La subvention versée par l'Etat d'un montant variant entre 250 000 francs et 1 million de francs, demeure en-dessous du plancher de l'aide versée aux scènes nationales (1,5 million de francs), tout en étant significative.

Les engagements de l'Etat et de la structure figurent dans une convention d'une durée maximale de 3 ans, reconductible. Les critères d'éligibilité à cette aide concernent la qualité de la programmation et du travail artistiques, l'ancrage local, l'ouverture au public, le professionnalisme de la gestion et l'indépendance des choix artistiques de la direction.

Cette labellisation n'a commencé à être mise en place qu'au début de l'année 2000. Elle concerne en priorité les lieux de diffusion déjà suivis par les DRAC, le conventionnement permettant de relancer les partenariats existants. A ce jour, seules quelques conventions ont été signées (Tulle, Creil, Givors, Draguignan, Saint-Herblain, Le Mans, ...), auxquelles viennent s'ajouter les « plateaux pour la danse » déjà constitués. En 2001, une trentaine de nouveaux lieux devraient bénéficier de ce dispositif.

**En 2001, les crédits consacrés à ces scènes bénéficieront de mesures nouvelles d'un montant de 4,13 millions de francs.**

Cette forme de contractualisation devait concerner notamment les théâtres municipaux qui, pour certains, peinent à conduire une politique artistique grâce au seul soutien des communes.

### **Les théâtres municipaux**

Il n'existe pas de recensement exhaustif et périodique des théâtres municipaux.

Selon les données actuellement disponibles, il existerait 400 à 500 établissements répondant à des critères communs (lieux fixes disposant d'un équipement professionnel spécifique) qui proposeraient des activités de spectacle vivant à l'occasion de « saison artistique ».

Généralement gérés sous forme associative, ces théâtres sont financés majoritairement voire exclusivement par les collectivités locales, principalement les communes.

Implantés pour la plupart (70 %) dans des communes de taille moyenne (20 000 à 30 000 habitants), ils sont plus nombreux dans les régions où domine une grande métropole (Ile-de-France, Rhône-Alpes, Nord-Pas-de-Calais) ou coexistent de nombreuses villes moyennes (Pays-de-Loire, Bretagne, Poitou-Charentes).

Le budget moyen de ces structures<sup>(1)</sup> s'élève à 4 millions de francs, financé pour les contributions publiques à 75 % par les communes, 12 % par les départements et 3 % par les régions.

Leur programmation, à vocation pluridisciplinaire mais à dominante théâtrale offre en moyenne 60 représentations par an et leur fréquentation s'établit à 3 millions de spectateurs.

*(1) Ces chiffres concernent seulement les 200 établissements recensés par l'enquête du ministère de la culture.*

### **III.LA POLITIQUE DE SOUTIEN À LA CRÉATION ET À LA DÉCOUVERTE DE NOUVEAUX TALENTS**

Plusieurs types d'aides sont accordés aux compagnies dramatiques indépendantes, aux théâtres privés et aux auteurs dramatiques.

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

L'aide aux compagnies joue un rôle central dans la politique du théâtre. En effet, outre leur contribution déterminante à la création théâtrale et à son renouvellement, les compagnies participent aux différents aspects de l'action conduite par le ministère, qu'il s'agisse du partenariat avec les établissements scolaires, des projets en faveur des publics défavorisés ou des efforts d'aménagement culturel du territoire.

En 2000, le montant des crédits affectés aux compagnies dramatiques indépendantes s'est élevé à 181,3 millions de francs, contre 174 millions de francs en 1999 et 160 millions de francs en 1998.

C'est donc près de 20 millions de francs qui ont été dégagés depuis 1998 en faveur des compagnies. Ces moyens nouveaux destinés à accompagner la réforme de l'aide aux compagnies a permis d'augmenter le nombre de compagnies conventionnées (de 167 à 245 en 2000) ainsi que le montant moyen des aides de l'Etat qui a été porté de 188 000 francs à plus de 230 000 francs. Au total, c'est près de 600 compagnies, sur les 1 500 qui se déclarent professionnelles, qui bénéficient du soutien de l'Etat.

En 2001, les compagnies devraient bénéficier d'une mesure nouvelle de 14 millions de francs destinée à « *renforcer leur mission de création et de révélation de nouveaux talents* » selon les précisions apportées par le ministère aux questions de votre rapporteur.

On rappellera que réformé à deux reprises, le soutien aux compagnies repose depuis 1999 sur deux types d'aides :

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

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

Cette réforme se met progressivement en place. On relèvera que son application a justifié des mesures transitoires, notamment afin de tempérer la rigidité de la règle de non reconductibilité sur deux années consécutives de l'aide à la production, qui mettait en péril l'équilibre financier de certaines structures.

## ***B. LE SOUTIEN AU THÉÂTRE PRIVÉ***

Le soutien accordé par l'Etat au théâtre dramatique privé est assuré par le **fonds de soutien au théâtre privé**. Ce fonds, géré par les professionnels, sous forme associative, est alimenté par quatre types de recettes : une taxe parafiscale prélevée sur les recettes d'exploitation des adhérents, des cotisations volontaires des théâtres souhaitant bénéficier de l'aide à l'équipement et, enfin, des subventions versées par l'Etat et la ville de Paris.

Confrontés à une baisse de la fréquentation et à un accroissement du coût des productions, les théâtres rencontrent des difficultés croissantes pour amortir les spectacles qu'ils créent. L'aide consentie par l'Etat a donc pour vocation de renforcer leur situation financière afin de soutenir l'offre théâtrale.

En 1999, dernière année pour laquelle votre rapporteur dispose d'informations complètes, le budget de l'association s'est élevé à 78,77 millions de francs, contre 90,859 millions de francs en 1998.

Le financement du fonds est assuré :

- pour 15,3 millions de francs par le produit de la taxe parafiscale sur les spectacles de théâtre ;
- pour 18 millions de francs par des contributions volontaires ;
- pour 23,3 millions de francs par une subvention de l'Etat ;
- pour 20,5 millions de francs par une subvention de la ville de Paris ;
- et plus marginalement pour 1 million de francs par une contribution de l'ADAMI et pour 670 000 francs par une aide de la SACD.

Pour l'exercice 2000, la subvention prévue par le ministère de la culture et de la communication est de 19,5 millions de francs et celle de la ville de Paris, de 23 millions de francs. Le budget 2000 du fonds de soutien au théâtre privé prévoit une recette de cotisations volontaires à hauteur de 23,125 millions de francs, et estime le produit de la taxe parafiscale à



15 millions de francs, ce qui porterait les recettes du fonds à 80,62 millions de francs.

Les prévisions de recettes pour l'exercice 2001 ne peuvent pas être fixées avant une première analyse des résultats de l'exercice 2000, qui ne sera faite qu'au mois de novembre prochain.

On rappellera que le fonds de soutien, au-delà des actions de promotion du théâtre privé, peut accorder quatre types d'aides :

- l'aide à l'exploitation de spectacles qui constitue, pour un nombre de représentations données une garantie de déficit ;

- l'aide à la création qui est versée sous une forme comparable ;

- l'aide à l'équipement alimentée par la cotisation volontaire des théâtres ;

- l'aide à la reprise qui permet à un entrepreneur de spectacles de compléter son plan de financement pour lui permettre d'acquérir la salle de spectacles où il exerce.

### ***C. L'AIDE AUX AUTEURS DRAMATIQUES***

**En 2000, les crédits consacrés à l'action menée en faveur des auteurs dramatiques se sont élevés à 16,2 millions de francs, contre 15,63 millions de francs en 1999. En 2001, ces crédits seront reconduits à leur niveau de 2000.**

Ces crédits financent un dispositif d'aides à l'écriture mais également les commandes publiques et le soutien apporté au fonctionnement du centre national des écritures du spectacle.

#### **• Les aides à la création dramatique**

Réformé en 1995 afin de promouvoir une plus grande diversité des oeuvres aidées, le dispositif de soutien aux auteurs dramatiques s'appuie désormais sur quatre types d'aides :

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

- **l'aide d'encouragement** à l'auteur comprise entre 4 000 et 30 000 francs, destinée aux jeunes auteurs dont le talent a été jugé prometteur.

Parallèlement à ces deux dispositifs issus de la réforme de 1995, ont été maintenues :

- les aides à « **la recherche théâtrale** » destinées à soutenir les projets associant plusieurs modes d'expression ;

- et **les aides à la première reprise** dont la vocation est d'encourager la reprise de textes qui ont bénéficié de l'aide à la création dramatique lors de leur montage.

En 2000, 65 dossiers ont bénéficié d'une de ces aides, pour un montant de 6,4 millions de francs.

#### • **Les commandes aux auteurs**

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

Ces commandes sont attribuées à un projet conçu par un auteur et un organisme théâtral déjà subventionné par le ministère de la culture. Leur montant est de 40 000 francs pour un texte original et de 20 000 francs pour une adaptation.

En 2000, les crédits consacrés à cette aide s'élèvent à 1 million de francs, contre 1,3 million de francs en 1999.

Parallèlement en 2000, dans le cadre du « printemps théâtral » organisé par les ministères de l'éducation nationale et de la culture a été mise en place une aide à l'écriture de textes dramatiques destinés au jeune public dans le cadre de collaborations entre des auteurs et des établissements scolaires. Dans ce cadre, ont été sélectionnés 7 projets qui bénéficient d'une aide forfaitaire de 10 000 francs.

#### • **Le centre national des écritures du spectacle (CIRCA)**

La Chartreuse de Villeneuve-lez-Avignon, devenue en 1990 centre national des écritures du spectacle, exerce sa mission d'aide à l'écriture dramatique en accueillant en résidence des artistes, mais également en organisant des lectures, notamment dans le cadre du festival d'Avignon, et des rencontres entre auteurs et compagnies.

Le CIRCA a bénéficié d'une subvention de 8,1 millions de francs en 1999, reconduite en 2000. Dans le cadre du collectif de printemps, ce centre a bénéficié de 700 000 francs de mesures nouvelles afin de renforcer l'aide aux activités artistiques, ce qui a porté sa subvention à 8,8 millions de francs. En 2001, aucune mesure nouvelle n'est inscrite au projet de budget.

L'évolution du montant des crédits consacrés aux différents dispositifs d'aide à l'écriture dramatique entre 1999 et 2000 est retracée dans le tableau ci-dessous :

	1999	2000
Aide à la création dramatique	6,2	6,4
Commande publique	1,3	1
CIRCA	8,1	8,8

*(en millions de francs)*

#### ***D. L'ENSEIGNEMENT DE L'ART DRAMATIQUE***

Le ministère de la culture contribue à la formation de futurs professionnels en soutenant les écoles spécialisées et les classes d'art dramatique des conservatoires mais favorise également l'accès du plus grand nombre à la pratique de l'art dramatique.

##### **• La formation professionnelle**

Pour assurer cette mission, le ministère conduit plusieurs types d'actions.

En matière d'initiation et de sensibilisation, le ministère de la culture a mis en place avec le ministère de l'éducation nationale un baccalauréat « théâtre et expression artistique » (série L). Pour l'année scolaire 1999-2000, le nombre de lycées dispensant cet enseignement s'élevait à 115. Les crédits destinés à assurer la rémunération des équipes artistiques assurant en collaboration avec les enseignants l'encadrement de cette formation s'élevaient en 2000 à 15,65 millions de francs.

Par ailleurs devrait être poursuivie en 2001 la généralisation dans les lycées des ateliers d'expression artistique qui ne s'adressent pas seulement aux élèves suivant les enseignements obligatoires et optionnels. Ces ateliers sont animés par des intervenants extérieurs, encadrés par des enseignants, dont la rémunération est prise en charge par les ministères de la culture et de l'éducation nationale. Le projet de budget prévoit à ce titre une mesure nouvelle de 4 millions de francs.

• L'enseignement du théâtre constitue à l'évidence l'un des moins structurés et l'un des moins développés des enseignements des différentes disciplines artistiques relevant du ministère de la culture et se trouve, de ce

fait, largement assuré soit grâce aux efforts consentis en ce domaine par les collectivités locales soit au travers d'initiatives privées.

**La formation des jeunes comédiens** est dispensée par les conservatoires nationaux de région, les écoles nationales de musique et de danse et les écoles municipales de musique, dont le rôle, outre une mission d'initiation, est de préparer aux concours des écoles supérieures.

Pour l'heure, l'enseignement du théâtre est au sein de ces établissements la discipline du spectacle vivant la moins développée.

Seuls une cinquantaine de conservatoires nationaux de région (CNR) ou d'écoles nationales de musique et de danse (ENMD), sur un total de 140 établissements, offrent un enseignement de théâtre ; 9 CNR ne possèdent pas encore de département consacré à l'enseignement de l'art dramatique et sur les 105 ENMD, seules 28 proposent un enseignement théâtral.

Ces formations sont suivies par environ 3 000 élèves (820 dans les CNR, 1 004 dans les ENMD et 1 022 dans les écoles municipales agréées (EMA)).

L'enseignement public du théâtre demeure inégalement réparti sur le territoire national et se concentre essentiellement sur deux régions. Ainsi, en Ile-de-France, 31 % des établissements contrôlés dispensent cet enseignement soit l'ensemble des conservatoires (à l'exception de ceux d'Aubervilliers, Boulogne et Paris) et en Provence-Alpes-Côte d'Azur seul le CNR de Marseille ne propose pas cette discipline. Par contre cet enseignement est presque inexistant (un seul établissement par région) en Aquitaine, Auvergne, Basse-Normandie, Bourgogne, Corse, Languedoc-Roussillon, Lorraine et Poitou-Charentes.

En 2001, le développement de cet enseignement devrait être encouragé à l'occasion de la redéfinition du partenariat de l'Etat avec ces établissements mais également avec les 30 écoles municipales agréées (EMA) offrant une initiation au théâtre.

Cette démarche s'inscrit dans le cadre de la charte pour l'enseignement spécialisé en danse, musique et théâtre, évoquée plus haut, qui constitue le pendant de la charte des missions de service public et précisera les relations entre le ministère de la culture et les établissements concernés.

Ainsi, les critères de classement des établissements et leurs modalités de suivi et de contrôle seront précisés. Par ailleurs, sera élaboré dans quelques régions à titre expérimental un schéma de développement des enseignements artistiques dont l'objectif est de renforcer la cohérence de l'offre d'enseignement artistique sur l'ensemble du territoire régional. Enfin, en 2001,

après création d'un diplôme d'Etat à l'image de ceux existant pour l'enseignement de la musique et de la danse et après refonte du certificat d'aptitude aux fonctions de professeur d'art dramatique dans les EMA, il sera procédé à l'organisation d'examens pour l'accès aux fonctions de professeur d'art dramatique.

Seuls les CNR et les ENMD bénéficient de subventions de fonctionnement du ministère de la culture. Les crédits budgétaires affectés au fonctionnement des classes d'art dramatique étant intégrés dans les subventions globales qui alimentent le budget des établissements, votre rapporteur ne peut communiquer que des données globales.

On rappellera qu'en 2000, ces subventions avaient connu une augmentation significative (+ 5 %), traduisant la priorité accordée au développement de l'enseignement artistique : la part réservée au fonctionnement des établissements avait augmenté de près de 3 % (167,5 millions de francs) ; celle consacrée aux bourses des élèves progressait de 5 % pour atteindre 9 millions de francs ; enfin, les projets pédagogiques des établissements qui bénéficiaient de 3,6 millions de francs de mesures nouvelles étaient dotés de crédits d'un montant de 6,3 millions de francs.

En 2001, cet effort ne sera pas renouvelé. Il semble toutefois que sera poursuivi l'alignement du taux et du barème des bourses sur ceux pratiqués dans les établissements relevant du ministère de l'éducation nationale.

On ne pourra que regretter qu'en ce domaine, pourtant essentiel pour concourir à développer l'enseignement artistique, l'effort de l'Etat soit sans commune mesure avec celui consenti par les collectivités locales.

**L'enseignement supérieur** du théâtre est principalement assuré par deux écoles nationales d'art dramatique, le conservatoire national supérieur d'art dramatique et l'école du théâtre national de Strasbourg.

- le *conservatoire national supérieur d'art dramatique* dispense un enseignement gratuit de formation au métier de comédien. Il bénéficie en 2001 d'une subvention de 15,92 millions de francs, contre 13,9 millions de francs en 2000 ;

- l'*école supérieure d'art dramatique du théâtre national de Strasbourg*, intégrée au théâtre de Strasbourg, dispense également une formation destinée aux comédiens professionnels et aux techniciens du spectacle (régisseurs et décorateurs - scénographes). En 2001, les crédits dont elle bénéficie seront reconduits à leur niveau de 2000, soit 6,19 millions de francs hors bourses d'études.

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

- des ateliers dramatiques des centres dramatiques nationaux de Rennes et de Saint-Etienne ;
- des classes professionnelles des départements d'art dramatique des conservatoires nationaux de région de Bordeaux et de Montpellier ;
- des écoles du théâtre national de Bretagne et de la comédie de Saint-Etienne ;
- de l'école régionale d'acteurs de Cannes ;
- et d'organismes divers comme l'école supérieure de la marionnette.

En 2000, le montant total des crédits consacrés par le ministère de la culture à cet enseignement dramatique spécialisé à vocation professionnelle s'élevait à 47,42 millions de francs. Cette enveloppe sera reconduite en 2001. Des mesures de redéploiement permettront :

- d'une part, la mise en place d'une nouvelle formation professionnelle en région Nord-Pas-de-Calais, actuellement dépourvue d'enseignement de ce type, et la création d'une formation à la mise en scène au conservatoire national supérieur d'art dramatique ;

- d'autre part, l'organisation d'examens pour l'obtention des nouveaux diplômes donnant accès aux fonctions de professeurs d'art dramatique, évoqués plus haut.

#### • **La pratique amateur**

La répartition des compétences entre l'Etat et les collectivités territoriales en matière d'enseignement de l'art dramatique, conjuguée au fait que la tutelle du théâtre amateur relève non du ministère de la culture mais du ministère de la jeunesse et des sports, n'avait pas jusqu'ici permis d'assurer une coordination efficace des initiatives prises en ce domaine. Or le développement de la pratique amateur apparaît comme un des vecteurs privilégiés de la sensibilisation à la création théâtrale.

Pour ces raisons, votre rapporteur s'était félicité de la volonté manifestée par la ministre de la culture et de la communication de développer le soutien aux pratiques amateur.

Les responsabilités des services du ministère de la culture, définies par deux circulaires en date des 15 et 28 juin 1999, visent essentiellement à

offrir de manière équilibrée sur le territoire les ressources nécessaires à l'essor de ces pratiques.

Les premiers constats réalisés en 1999 et en 2000 ont montré que les très nombreuses actions d'accompagnement des pratiques théâtrales amateur étaient souvent mal connues et conduites dans le cadre de réseaux encore trop cloisonnés et nécessitaient donc d'être organisées de manière plus cohérente.

Amorcé en 1999, le travail de rapprochement avec les fédérations d'éducation populaire, qui mènent sur le terrain de nombreuses actions favorisant le dynamisme des pratiques théâtrales, a été poursuivi et développé en 2000 dans le cadre de la signature de la charte éducation populaire-culture. La ligue de l'enseignement, la fédération nationale des foyers ruraux et la fédération des MJC bénéficient d'un soutien financier pour la réalisation d'états des lieux et pour leurs actions d'accompagnement des pratiques. Ce travail permettra la signature en 2001 de conventions d'objectifs entre le ministère et ces fédérations. Une convention triennale d'objectifs a par ailleurs été signée en 2000 avec la fédération nationale des compagnies de théâtre et d'animation, unique fédération nationale en France consacrée exclusivement au théâtre d'amateur.

Outre la prise en compte systématique du soutien à la pratique amateur lors de l'élaboration des contrats liant l'Etat et les structures du spectacle vivant, sont progressivement élaborés des « *plans de développement des pratiques amateur* », qui ont vocation à servir de cadre à l'action des DRAC en ce domaine à partir d'états des lieux réalisés en collaboration avec les services du ministère de la jeunesse et des sports et les collectivités territoriales.

L'objectif est essentiellement de mettre en réseau les ressources proposées aux amateurs : ainsi, une dizaine d'associations départementales ou régionales de développement musical et chorégraphique ont vu leurs missions étendues au champ théâtral.

## EXAMEN EN COMMISSION

Au cours d'une réunion tenue dans l'après-midi du 15 novembre 2000 sous la présidence de M. Adrien Gouteyron, la commission a procédé à l'examen du rapport pour avis de **M. Marcel Vidal** sur les **crédits pour 2001 du cinéma et du théâtre dramatique**.

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

**M. René-Pierre Signé** a évoqué les difficultés de programmation auxquelles se heurtent les salles de cinéma créées par les communes en milieu rural. Il a indiqué que lorsque pour résoudre ces difficultés, ces salles sont concédées à des exploitants privés, les possibilités d'intervention des collectivités locales se trouvent limitées, remettant en cause leur rentabilité.

**Mme Danièle Pourtaud** s'est déclarée moins optimiste que le rapporteur pour avis sur l'impact du développement des multiplexes sur la fréquentation des salles. En effet, les constats encourageants dressés par le rapport Delon s'inscrivent dans un contexte de croissance de la fréquentation. Si, au niveau national, aucun déplacement notable de clientèle ne peut être relevé, la situation se révèle très différente à Paris où les salles indépendantes sont confrontées à une diminution de leurs entrées. Approuvant les mesures prises par le gouvernement pour mieux encadrer les conditions d'autorisation des multiplexes, elle a cependant considéré que, sauf à décider d'un moratoire sur les projets autorisés mais non encore réalisés, le mal était déjà fait. Elle a donc estimé nécessaire de renforcer les aides sélectives dont peuvent bénéficier les salles indépendantes. Enfin, elle a souhaité avoir des précisions sur la réforme envisagée par le gouvernement pour assouplir les modalités d'intervention des collectivités locales en faveur des salles.

**M. Jean-Pierre Fourcade** a regretté que n'ait pas été établie une distinction entre les multiplexes installés en périphérie qui contribuent à la dévitalisation des centre-villes et ceux créés en centre-ville, où ils sont au contraire un élément important d'animation.

Par ailleurs, il a souhaité avoir des éclaircissements sur la structure actuelle des différentes aides au théâtre versées par le ministère de la culture.



En réponse aux intervenants, **M. Marcel Vidal, rapporteur pour avis**, a apporté les réponses suivantes :

- la participation des collectivités locales dans le cadre de la procédure d'aide sélective à la création et à la modernisation des salles de cinéma dans les zones insuffisamment desservies est en augmentation constante. La prise en charge par une structure intercommunale de leur gestion permet d'assurer le financement des salles créées en milieu rural dans de meilleures conditions. Par ailleurs, les départements, sensibilisés à l'intérêt de conduire une action culturelle dans le domaine du cinéma, interviennent plus que par le passé. Enfin, l'association pour le développement régional du cinéma (ADRC) peut soutenir les initiatives des collectivités locales en leur apportant son expertise en matière d'architecture et d'implantation mais également au travers d'aides à l'édition de copies de film ;

- la réforme envisagée par le gouvernement pour assouplir les conditions d'intervention des collectivités locales en faveur des salles consisterait essentiellement à étendre leur champ aux salles enregistrant 5.000 entrées hebdomadaires, au lieu de 2.200 entrées actuellement, et à la suppression du seuil pour les salles classées art et essai ;

- les multiplexes n'ont pas eu jusqu'à présent les effets négatifs que l'on avait pu redouter, notamment en ce qui concerne la diversité de la programmation. Ainsi, ces équipements ne sont pas les « porte-avions » du cinéma américain. La concurrence qu'ils créent peut se révéler positive pour les salles indépendantes. Cependant, le nombre des autorisations de nouveaux multiplexes, qui devrait aboutir à un doublement du parc existant, peut paraître préoccupant ;

- les différentes modalités d'intervention du ministère en faveur du théâtre sont présentées dans le rapport écrit. La direction du théâtre, de la musique, de la danse et des spectacles éprouve elle-même des difficultés à identifier les crédits affectés aux différents dispositifs d'aide, faute notamment d'outils permettant de suivre l'utilisation des crédits à l'échelon déconcentré.

Au terme de ce débat, suivant les propositions de son rapporteur pour avis, la commission a décidé, à l'unanimité des commissaires présents, de donner **un avis favorable à l'adoption des crédits pour 2001 du cinéma et du théâtre dramatique.**