

SÉNAT

SESSION EXTRAORDINAIRE OUVERTE LE 27 DECEMBRE 1962

Annexe au procès-verbal de la séance du 29 janvier 1963.

RAPPORT GÉNÉRAL

FAIT

au nom de la Commission des Finances, du Contrôle budgétaire et des Comptes économiques de la Nation (1), sur le projet de loi de finances pour 1963 (2^e partie. — Moyens des services et dispositions spéciales), ADOPTÉ PAR L'ASSEMBLÉE NATIONALE,

Par M. Marcel PELLENC,

Sénateur,

Rapporteur général.

ANNEXE N° 3

Affaires culturelles.

CINEMA

Rapporteur spécial : M. Edouard BONNEFOUS

(1) Cette commission est composée de : MM. Alex Roubert, président ; Jacques Masteau, Gustave Alric, Yvon Coudé du Foresto, vice-présidents ; Julien Brunhes, Martial Brousse, Marc Desaché, secrétaires ; Marcel Pellenc, rapporteur général ; André Armengaud, Jean Berthoin, Edouard Bonnefous, Jean-Eric Bousch, Paul Chevallier, Bernard Chochoy, André Colin, Antoine Courrière, Jacques Descours Desacres, Paul Driant, Jacques Duclos, André Fosset, Pierre Garet, Michel Kistler, Roger Lachèvre, Jean-Marie Louvel, André Maroselli, Georges Marrane, Pierre Métayer, Max Monichon, Geoffroy de Montalembert, Georges Portmann, Mlle Irma Rapuzzi, MM. Joseph Raybaud, Paul Ribeyre, Jacques Richard, Ludovic Tron.

Voir les numéros :

Assemblée Nationale (2^e législ.) : 22 et annexes, 25 (tome II, annexe 2), 109 et in-8° 9.

Sénat : 42 (1962-1963).

Mesdames, Messieurs,

C'est la première fois que votre Commission des Finances charge l'un de ses membres d'un rapport spécial sur le cinéma. Jusqu'à présent, en effet, les observations que celui-ci pouvait appeler de sa part étaient formulées lors de l'examen du soutien financier à l'industrie cinématographique et trouvaient tout naturellement leur place dans l'excellent rapport que notre distingué collègue, M. Descours Desacres, présente, chaque année, sur les comptes spéciaux du Trésor.

Si notre collègue demeure toujours chargé du contrôle budgétaire de ce compte spécial, votre Commission des Finances a toutefois estimé que l'industrie cinématographique, de par son importance dans l'activité nationale, méritait de faire l'objet d'une étude approfondie, de caractère économique.

Celle-ci se justifie d'autant plus que le cinéma traverse actuellement une crise qu'il est nécessaire d'analyser avant d'en rechercher les causes et de suggérer quelques solutions pour y remédier.

Tels sont les différents points que nous passerons rapidement en revue dans ce rapport.

*

* *

CHAPITRE I^{er}

LA SITUATION ACTUELLE DU CINEMA FRANÇAIS

Si le cinéma est un art, il est aussi une industrie, et ce dualisme de caractère est certainement à la source même des problèmes de gestion qu'il a connus dans le passé et qu'il connaît encore maintenant. La réalisation ou la recherche artistique ne conduisent pas nécessairement aux succès commerciaux, car pour reprendre l'expression de René Clair (1) « *La difficulté, c'est de faire le mieux possible pour le plus grand nombre possible* ».

Or, toute industrie, pour prospérer, doit pouvoir trouver des débouchés de plus en plus nombreux.

Tel n'est pas le cas du cinéma puisque les statistiques du Centre national de la cinématographie font apparaître une situation qui ne cesse de se dégrader et qui doit même confiner à l'état de crise si l'on en juge par les manifestations récentes de certains milieux professionnels.

*
* *

A. — *La fréquentation des salles* est en régression constante depuis 1957.

Au lendemain de la guerre, en 1947, le nombre des spectateurs était de 423,7 millions. Il avait peu à peu diminué jusqu'à 359,6 millions en 1952, puis amorcé un mouvement de reprise dont le sommet a été atteint en 1957 avec 411,6 millions. Mais, depuis 1958, il enregistre à nouveau une chute continue qui l'a amené à 326,5 millions en 1961. En 1962, sur la base des résultats des trois premiers trimestres, il aura été inférieur à 320 millions, soit une baisse de plus de 2 % par rapport à 1961.

(1) *Les Lettres françaises* du 18 octobre 1961.

Ainsi, en cinq ans, la diminution des entrées dans les salles de spectacles aura été supérieure à 21 % (environ 100 millions de spectateurs en moins). Dans ces conditions, un film français ne peut s'amortir sur le marché national que dans une proportion de 40 à 45 %, le reste de l'amortissement s'effectuant sur le marché international, pour 20 % francophone.

B. — De son côté, le *montant des recettes brutes*, malgré l'augmentation du prix des places a été plus faible en 1961 qu'en 1960 : 644 millions de francs contre 662 millions de francs. C'est la première fois qu'un tel résultat est constaté : il démontre que le relèvement du prix des places ne parvient plus à compenser la diminution de la fréquentation.

C. — Par ailleurs, le *nombre des films français de long métrage* produits — y compris ceux résultant d'une co-production à majorité française — marque également une tendance à la baisse : de 115 en 1957, il était monté à 119 en 1960 mais est redescendu à 108 en 1961.

En 1961, 198 producteurs seulement, sur 617, ont travaillé et, toujours, en collaboration. Parmi tous les films produits en France, la proportion des films exclusivement français est en diminution : en 1952, 88 sur 109 ; en 1957, 81 sur 142 ; en 1961, 69 sur 167. On observera pourtant que, sur les 46 films qui ont réalisé les meilleures recettes en France en 1962, 33, soit plus des deux tiers, sont français. Cette chute de la production entraîne la disparition de studios et la réduction des heures de travail pour les acteurs, techniciens et travailleurs du film. La France qui comptait en 1948 dix groupes de studios n'en a plus que quatre aujourd'hui (Billancourt, Boulogne, Saint-Maurice, Epinay). Il y avait 1.200 techniciens de cinéma en 1949 ; ils n'étaient plus que 650 en 1961.

D. — *Le nombre total des salles* est lui aussi en régression : 5.821 en 1960, 5.802 en 1961 et 5.755 seulement en 1962.

Il faut rapprocher ces chiffres de celui cité par M. le Ministre des Affaires culturelles à l'Assemblée Nationale : en Grande-Bretagne (où le développement de la télévision a été plus rapide qu'en France) 1.000 salles de cinéma ont été fermées en un an.

Partant de ces données, certains milieux professionnels estiment que si le régime actuel n'est pas modifié, on risque d'arriver assez vite à une situation aussi grave que celle qu'a connue le

cinéma en 1936 : 250 millions d'entrées et 3.000 salles, soit une nouvelle diminution, par rapport à l'état présent des choses, de près de 25 % pour les entrées et d'environ 50 % pour les salles.

*

* *

Ce phénomène, il faut le souligner, n'est d'ailleurs pas particulier à la France et il s'observe également dans les autres pays européens et aux Etats-Unis d'Amérique.

La lecture des statistiques révèle que la baisse de la fréquentation cinématographique date de 1948 pour la Grande-Bretagne et de 1949 pour les Etats-Unis et qu'elle est apparue dès 1956 en Italie et dès 1957 — c'est-à-dire un an avant qu'elle ait atteint la France — en Allemagne fédérale et aux Pays-Bas (1).

Mais, ce qui est particulièrement inquiétant en France, c'est que le pourcentage du nombre annuel d'entrées, par rapport à la population globale, est beaucoup moins important que dans la plupart des pays de l'Europe occidentale et aux Etats-Unis. Pour l'année 1959 (1), ce pourcentage s'établissait à 7,8 pour la France contre 15 au Luxembourg, 14,8 en Italie, 13,2 aux Etats-Unis, 12,1 en Allemagne fédérale, 11,6 en Grande-Bretagne et 9,9 en Belgique.

On notera aussi avec inquiétude le déséquilibre existant entre Paris et la province tant pour l'équipement que pour la fréquentation des salles : avec 13,40 % des fauteuils disponibles en France l'agglomération parisienne reçoit 22,7 % des spectateurs et fait 29,6 % des recettes brutes. A eux seuls, Paris et sa banlieue font près de la moitié des recettes françaises. Sur le plan de l'exploitation, la crise est donc encore plus grave en province qu'à Paris et elle frappe surtout les petits centres. Une étude portant sur l'équipement et l'exploitation dans les agglomérations de plus de 100.000 habitants révèle que ce groupe, comprenant 28 villes représentant 24,9 % de la population française, disposant de 30,4 % des

(1) *La Documentation française* n° 2743 du 24 janvier 1961 « Le Cinéma français », 1^{re} partie, page 14.

fauteuils disponibles en France, reçoit 46,6 % des spectateurs et 54,6 % des recettes brutes. Il ressort de ces pourcentages que les communes de moins de 100.000 habitants qui représentent 75,1 % de la population nationale et disposent de 69,6 % des fauteuils disponibles n'ont que 53,4 % des spectateurs et ne réalisent que 45,4 % des recettes.

*

* *

CHAPITRE II

LES CAUSES DE CETTE DEGRADATION

Quelles sont donc les causes de ce mouvement certes général mais qui semble revêtir une particulière gravité en France ?

Nous pensons qu'elles sont de deux sortes, les unes provenant de la profession elle-même, les autres lui étant extérieures.

I. — Les causes provenant de la profession.

Les membres de la profession, il ne faut pas le dissimuler, ont encouru quelques responsabilités dans cette dégradation persistante de la situation, qu'il s'agisse des producteurs, des distributeurs ou des exploitants.

A. — LA PRODUCTION

Les deux griefs que l'on peut faire aux producteurs sont, d'une part, le coût élevé des réalisations et, d'autre part, le choix des sujets.

En ce qui concerne le *coût des réalisations*, l'élément le plus spectaculaire est constitué sans nul doute par les cachets trop élevés accordés à certaines vedettes. Ce n'est là cependant qu'un aspect de la question qui frappe l'imagination du public mais qui, en définitive, n'est pas toujours le plus important. Pour essayer de faire un film rentable, appelé à une très large diffusion, les producteurs cherchent à s'assurer un titre à succès, qu'il s'agisse d'un roman, d'une pièce théâtrale ou même d'une chanson (par exemple, « *Le Clair de lune à Maubeuge* », qui a cependant été un échec). Ils sont ainsi conduits à payer de plus en plus cher les droits d'adaptation qui grèvent ainsi lourdement le coût de l'opération.

Et même lors du tournage, il ne semble pas que la recherche de la meilleure productivité soit toujours la règle d'or des cinéastes : finalement, les minutes perdues ou mal utilisées reviennent très cher. Sans doute, est-il plus difficile d'améliorer la productivité dans

une industrie qui ne travaille pas en série, mais qui ne fabrique que des prototypes. Il n'en reste pas moins que tous les efforts souhaitables n'ont peut-être pas été accomplis dans cette voie.

En second lieu, *le choix des scénarios* n'est pas toujours très heureux. Sous prétexte de raffinement artistique ou d'intellectualisme, certains metteurs en scène ont traité des sujets qui n'avaient aucune chance de plaire au public. Comme paraît imprégnée du plus grand bon sens cette remarque (1) d'un critique cinématographique — Pierre Marcabru — qui, à propos des échecs subis par certains réalisateurs, déclare que :

« La plus grande sottise qu'aient faite ces critiques français, critiques empoisonnés par la littérature, a été de leur mettre dans la tête qu'il y avait deux sortes de cinéma, un cinéma noble, cinéma calculé, pensant, réfléchi, et un autre cinéma de divertissement qui ne pouvait avoir aucune valeur esthétique ou éthique ».

Et, plus loin, dénonçant les conceptions d'autres réalisateurs, il écrit :

« Ils ont imposé une échelle des valeurs qui ne répond absolument pas aux lois d'un art de gestes et de mouvements, un art en action, un art fait pour l'œil et non pas pour l'oreille. De là, entre le cinéma et le public, un fossé qui s'agrandit chaque jour ».

Mais le public sait apprécier des films au sujet simple et sain, même lorsque leur budget — comme c'est le cas pour *Les Vacances de M. Hulot* ou *La Guerre des boutons* — est resté dans des limites très raisonnables.

B. — LA DISTRIBUTION

Le producteur ne disposant jamais des capitaux nécessaires à la réalisation d'un film, le distributeur a été ainsi amené à participer, pour une part très importante, au financement de la production. Sa contribution se traduit par le versement « *d'à valoir* » (2) sur le produit des recettes. Dans le cas où un minimum garanti est réservé au producteur, le distributeur prend le risque de ne pas rentrer dans sa mise de fonds si la différence entre le montant des recettes et celui du minimum garanti au producteur est inférieure à la contribution qu'il a versée initialement. Il semble que certains de ces risques se soient transformés en réalités, mettant ainsi les maisons de distribution en difficulté.

De plus, la distribution étant « *une organisation importante et fort onéreuse* » (3), on comprend que ce secteur ne soit pas toujours dans une situation florissante.

(1) Arts du 24 octobre 1962.

(2) *La Documentation française*, op. cit., p. 10.

(3) *La Documentation française*, op. cit. p. 18.

C. — L'EXPLOITATION

Nous avons vu qu'il existait, en 1962, 5.755 salles, ce qui représentait 2.763.787 fauteuils, soit un fauteuil environ pour 15 spectateurs « en puissance ». Mais beaucoup de ces salles ne sont plus rentables : vétustes, mal équipées, elles n'attirent pas le public. Aussi, parce qu'elles sont souvent bien placées, elles doivent petit à petit céder la place à des supermarchés ou à des distractions plus modernes comme le bowling.

Dans les agglomérations, se posent en outre des problèmes d'accès de circulation difficile et de parking.

Dans les ensembles d'habitations situés à la périphérie des grandes villes, la salle de cinéma est trop souvent absente (comme d'ailleurs l'équipement social ou culturel en général).

II. — Les causes étrangères à la profession.

Si les responsabilités professionnelles sont certaines, il semble cependant que les causes principales de la désaffection du public soient extérieures à l'industrie cinématographique : les deux plus importantes sont la fiscalité et la concurrence d'autres loisirs, notamment de la télévision.

A. — LA FISCALITÉ

Indépendamment de la taxe additionnelle au prix des places — dont le produit est affecté au soutien financier de l'industrie cinématographique dont nous parlerons plus tard — les charges fiscales pesant sur les recettes de l'exploitation sont de trois ordres :

1° *Le droit de timbre* — impôt d'Etat — est perçu à partir d'un prix d'entrée de 2,50 F et jusqu'à 4 F au taux de 0,10 F ; au-dessus de 4 F, il est porté à 0,25 F ;

2° *La taxe locale* est calculée à raison de 8,50 % du montant des recettes brutes. Toutefois, ce taux est ramené à 4,25 % pour les exploitants enregistrant une moyenne hebdomadaire de spectateurs inférieure à 1.200 et ne pratiquant pas, en moyenne, des prix de places supérieurs à 2 F ;

3° *La taxe sur les spectacles*, perçue au profit des collectivités locales et dont le taux varie en fonction des recettes hebdomadaires selon le barème suivant :

— jusqu'à 500 F.....	1 %
— de 500 à 1.500 F.....	6 %
— de 1.500 à 3.000 F.....	12 %
— au-dessus de 3.000 F.....	16 %

Toutefois, ces taux peuvent être majorés, dans chaque commune, dans la limite de 50 %, par décision du Conseil municipal.

Au total, ces trois impôts représentent environ 23 % des recettes brutes, ce qui est supérieur des deux tiers à la moyenne de la fiscalité indirecte française (13 % environ).

Sans doute, le Gouvernement a-t-il proposé, par voie d'amendement à la deuxième partie de la loi de finances, d'alléger un peu ces charges :

— d'une part, en supprimant le droit de timbre pour tous les prix d'entrée inférieurs à 4 F et en percevant le taux réduit de 0,10 F de 4 à 10 F ;

— d'autre part, en réduisant les taux de la taxe sur les spectacles respectivement de 6,12 et 16 % à 4,10 et 14 %.

Mais, malgré ces mesures, le poids de la fiscalité frappant l'exploitation cinématographique s'établirait encore à plus de 20 % du montant des recettes.

Dans ce domaine, la France tient d'ailleurs la tête parmi les pays européens.

Au cours de l'année 1961, en effet, le montant des taxes sur les spectacles perçues dans les pays de la Communauté économique européenne s'établissait ainsi qu'il suit :

PAYS	VALEURS absolues.	POURCENTAGE sur recette brute.
	(En millions de dollars.)	
France	17,9	22,2
Italie	40	19,8
Allemagne	20,5	10,7
Belgique	5,5	18,5
Pays-Bas	3,6	18,2
C. E. E.....	90,4	15,7

B. — LA CONCURRENCE D'AUTRES LOISIRS

La vie moderne a profondément modifié le comportement des individus qui sont, beaucoup plus qu'auparavant, sollicités par d'autres distractions que le cinéma : disques, motorisation et voyages, télévision.

Ils sont ainsi moins « disponibles » pour le cinéma et se montrent encore plus réticents lorsque celui-ci augmente le prix des places.

A cet égard, nous croyons intéressant de citer les conclusions, établies en décembre 1961, du groupe de travail « cinéma » de la Commission de l'équipement culturel et du patrimoine artistique au Commissariat général au Plan.

Le dépouillement des renseignements artistiques recueillis de 1953 à 1960 amène à constater l'inégale influence des trois facteurs considérés comme les plus importants parmi ceux qui peuvent donner lieu à des relevés chiffrés : parc automobile, prix des places, nombre de téléviseurs.

— l'importance du parc automobile, en valeur absolue, paraît être sans lien direct avec l'importance de la fréquentation cinématographique. Quant à l'accroissement du parc par rapport à ce qu'il était durant une année donnée prise comme base, il augmente comme celui du nombre des entrées dans les salles de cinéma, l'un et l'autre étant la conséquence d'une amélioration du train de vie. Cela ne revient certes pas à dire que le développement continu du parc automobile est sans influence aucune sur le niveau de la fréquentation cinématographique. Sans doute, le nombre d'entrées serait-il plus élevé si le parc était moins important. Il suffit de se rappeler combien la réduction massive de la circulation automobile, durant les années d'occupation, a provoqué une « sur-fréquentation » dans les salles de spectacles. Mais le développement régulier du parc ne semble pas provoquer, en France, de « sous-fréquentation » et ne pas poser les termes d'une alternative rigoureuse : automobile ou cinéma.

— si, au cours des dernières années, le public a paru s'accommoder des majorations du prix des places de l'ordre de 5 % l'an, en revanche, il a réagi très nettement en 1958 par une baisse de fréquentation de 10 % à une augmentation des tarifs de 20 %. Les effets de cette hausse s'estompent peu à peu mais il est hors de doute que les prix pratiqués en 1958 n'ont pas été les prix optima et que la profession tout entière a pâti de cette brusque élévation des prix.

— enfin l'interdépendance entre la fréquentation des salles de cinéma et l'augmentation du nombre de postes de télévision est mise en évidence, sans aucune ambiguïté, par les relevés statistiques. Il s'est avéré que, au cours des années en cause, tout développement du réseau de télévision a entraîné aussitôt un abaissement du nombre des spectateurs dans les salles de cinéma. Il est certes malaisé de chiffrer le nombre de places annuellement perdues par le cinéma à chaque acquisition d'un nouveau poste de télévision mais il est à penser qu'environ 60 % du déficit constaté dans les salles de cinéma en 1960, par rapport à 1953, est imputable au développement de la télévision.

Telles sont les conclusions qui peuvent être déduites des statistiques relatives aux huit dernières années. Des renseignements peuvent en être tirés pour la période 1962-1965, qui fait l'objet des travaux du IV^e Plan de modernisation et d'équipement.

Si, comme il est à prévoir, l'accroissement du parc automobile se poursuit normalement et si les brusques variations des tarifs d'entrée sont évitées à l'avenir, le volume du chiffre d'affaires de l'industrie du cinéma sera, pour une bonne part, conditionné par l'essor plus ou moins large de la télévision en France.

Il ressort ainsi de cette étude que la baisse de fréquentation des salles de cinéma résulte, pour la plus large part, du développement de la télévision. Et cela se comprend puisque les deux modes d'expression ont des liens de parenté. Sans vouloir nous immiscer dans une controverse récente qui s'est instaurée dans la presse sur le point de savoir si *la télévision, c'est du cinéma* (1), nous devons cependant constater que télévision et cinéma font appel aux mêmes techniques et parlent ainsi la même langue, même si leur style peut ou doit différer.

*

* *

(1) Cahiers de la télévision, n° 1 ; *Figaro* des 2 et 9 janvier 1963.

CHAPITRE III

LES SUGGESTIONS

Le mal étant circonscrit, il importe maintenant de lui porter remède. Nous nous permettrons à ce sujet de formuler quelques suggestions touchant tant la profession elle-même que le contexte économique dans lequel elle est placée.

I. — Les réformes propres à la profession.

Il ressort de ce que nous avons dit dans le chapitre précédent qu'il serait souhaitable qu'une recherche de rentabilité soit entreprise dans chacun des secteurs techniques. C'est une œuvre de reconversion qu'il faut entreprendre avec le désir d'aboutir car tous les professionnels du cinéma, du producteur à l'exploitant, de l'acteur au machiniste sont finalement solidaires de leur industrie.

Est-il si difficile d'y parvenir ? Plusieurs moyens peuvent être envisagés (1).

Dans le domaine des *coûts de production*, ne peut-on pas, pour les vedettes et les collaborateurs de création, prévoir une part fixe et une part versée sous forme de pourcentage ? Ne peut-on pas éviter de rechercher, à tout prix, l'adaptation du livre à succès ?

Le Président du Syndicat des Producteurs déclarait récemment (2) :

« Il nous faut étudier également ce qui ne va pas bien chez nous. Nous sommes en train de mettre sur pied une réadaptation de nos systèmes de distribution qui permettrait de comprimer les frais, qui ne peuvent plus être supportés par une industrie en régression.

« D'autre part, nous étudions avec nos collaborateurs de création (réalisateurs, auteurs, techniciens, acteurs) une sorte de « partage du risque ». Malgré la régression du public, les vedettes touchent des sommes de plus en plus élevées ; nous envisageons que les cadres et les acteurs soient payés à un tarif correspondant à leur standing de vie, mais que la part attachée à leur valeur publicitaire soit

(1) Voir *Revue des Deux Mondes* (15 décembre 1962), A. Remaugé « Ombres sur le cinéma français ».

(2) *Le Monde* du 20 janvier 1963.

« risquée » par eux, avec, en contrepartie, bien entendu, un bénéfice supplémentaire lorsque les films auront de nouveau la chance de pouvoir être rentables ! Il n'y a aucune raison que le risque soit supporté exclusivement par le producteur et par le distributeur. »

En ce qui concerne les *goûts du public* — puisque ce sont ces goûts qui finalement conditionnent le succès d'un film — il paraît nécessaire de se livrer à de véritables études de marchés, comme dans d'autres industries. Cette prospection des débouchés commerciaux n'est d'ailleurs pas incompatible avec la qualité des films : de nombreuses réalisations en témoignent.

Dans le secteur de la *distribution*, il semble que de grandes améliorations pourraient être faites tant pour réduire les frais que pour assurer une diffusion plus large et plus rapide des films, en sortant, par exemple, un film dans de nombreuses salles à la fois.

Enfin, le *réseau d'exploitation* devrait être modernisé et adapté à l'évolution démographique.

L'imagination des « gens du cinéma » est assez fertile et leur qualité indiscutable pour qu'on ne désespère pas de voir enfin mises au point des solutions qui donneraient au cinéma une vraie forme industrielle.

II. — Les réformes extérieures à la profession.

Mais ces réformes internes, pour pouvoir aboutir, doivent être complétées par un aménagement du contexte économique ; qu'il s'agisse de la fiscalité, de l'aide ou de la coordination avec la télévision.

A. — LA FISCALITÉ.

En matière de fiscalité, la grosse difficulté provient du fait que les deux principaux impôts qui frappent l'exploitation cinématographique — la taxe locale et la taxe sur les spectacles — sont perçus par les collectivités locales. Les diminuer — ce qui serait souhaitable — aboutit à réduire les ressources des départements et des communes à un moment où ces collectivités doivent supporter des charges sans cesse croissantes. Cette question est donc liée à la réforme des finances locales dont on a beaucoup parlé jusqu'à présent, mais sans pouvoir trouver une solution satisfaisante.

Dans l'immédiat, il semble donc que rien de très important ne puisse être entrepris dans ce domaine.

B. — L'AIDE

Depuis 1948, le cinéma français bénéficie d'une aide financière consistant dans la redistribution contrôlée de fonds qui, pour l'essentiel, proviennent d'un prélèvement opéré sur la recette cinématographique (produit de la taxe additionnelle au prix des places).

Institué à l'origine par la loi du 23 septembre 1948, ce système d'aide a été, sous réserve de quelques modifications, prorogé dans ses dispositions essentielles, à compter du 1^{er} janvier 1954, par la loi du 6 août 1953.

Depuis le 1^{er} janvier 1960, un nouveau régime de soutien créé par le décret du 16 juin 1959 a été mis en vigueur. Ce régime — qui a déjà été analysé dans les rapports de M. Descours Desacres — diffère du système antérieur sur les points suivants :

a) Au fonds autonome précédent mis en liquidation, a été substitué un compte d'affectation spéciale du Trésor dont la gestion s'insère dans le cadre budgétaire ;

b) La ressource diminue graduellement au cours de huit années : en 1967, cette ressource ne doit pas dépasser 15 % de la ressource de référence ;

c) Le soutien automatique à la production est maintenu mais il est appelé à décroître par paliers ; en revanche, le soutien à l'exploitation est supprimé et partiellement compensé par une réintégration progressive du produit de la taxe dans la recette cinématographique ;

d) A l'aide traditionnelle à la production s'ajoute une aide sélective sous formes d'avances sur recettes et de garanties de recettes ;

e) Des prêts consentis par l'intermédiaire du Fonds de développement économique et social, à la production et aux petits exploitants, complètent ce système nouveau.

Conçu alors que la France venait de signer le traité de Rome (25 mars 1957), ce système était destiné à ménager une transition convenable, pendant une période de huit années, au cours de laquelle le cinéma français devait se préparer à affronter la concurrence provoquée par l'application, par étapes, des dispositions du traité créant la Communauté économique européenne.

Mais depuis l'entrée en vigueur de ce régime, deux faits ont modifié les données en fonction desquelles il avait été préparé.

Le premier — ainsi que nous l'avons vu précédemment — est la diminution du nombre des spectateurs et la dégradation de la situation de l'industrie cinématographique.

Le second est l'initiative du Gouvernement italien qui a présenté devant les instances supranationales un projet de loi d'aide dont la dégressivité est à la fois moindre que celle prévue par le système français et plus tardive. De ce fait, et compte tenu de ce que le projet italien s'accompagne d'une reconduction de la loi actuelle jusqu'en mars 1963, une grave distorsion, préjudiciable au cinéma français, risque de naître entre les régimes d'aide des deux pays.

Telles sont les raisons pour lesquelles a été soumis aux instances supranationales un projet modifiant le régime actuel en se rapprochant du système italien et permettant, dans l'immédiat, d'apporter au cinéma français un soutien propre à surmonter la crise qu'il connaît.

Ce texte a essentiellement pour objet :

- d'assouplir la règle de dégressivité de la ressource ;
- d'étendre les crédits du Fonds de développement économique et social à toutes les salles de cinéma, au lieu de les limiter aux petites exploitations ;
- de ne calculer le montant du soutien qu'en fonction des recettes réalisées dans la métropole (selon un taux plus élevé que maintenant) et de négliger les recettes provenant de l'étranger.

Ce régime, qui ne s'appliquerait qu'aux films nouvellement agréés, serait, dans l'ensemble, plus avantageux que le précédent. Mais encore faut-il qu'il soit approuvé par les autorités supranationales de Bruxelles. Or, il ne semble pas que celles-ci y soient très favorables. Et cependant une aide au cinéma apparaît comme absolument nécessaire.

Sans doute, le Traité de Rome ne laisse-t-il plus la même liberté qu'auparavant aux divers gouvernements ; mais sous peine de voir disparaître l'industrie cinématographique, il est indispensable de définir une politique commune en matière de soutien financier au cinéma. Les six pays du Marché commun et plus spécialement les trois pays producteurs de films — Allemagne, France et Italie — se doivent de le faire.

C. — LA COORDINATION AVEC LA TÉLÉVISION

Il est absurde que la télévision et le cinéma — qui sont si proches — s'ignorent ou se fassent la guerre, alors que leur étroite collaboration pourrait être fructueuse pour les deux.

Cette coordination pose certes des problèmes, mais il faut essayer de les résoudre dans un large esprit de compréhension mutuelle.

Une commission d'étude des problèmes communs au cinéma, à la radio et à la télévision, créée en 1957, a déjà émis certaines recommandations (1), portant notamment sur :

1° La demande aux producteurs par la R. T. F. — établissement public de l'Etat à caractère industriel et commercial — de films de cinéma destinés aux téléspectateurs afin d'utiliser rationnellement les moyens de production existants et de réduire les frais d'investissement ;

2° L'équipement des salles de cinéma pour projeter en complément de programme certaines émissions de télévision (moyennant une redevance du cinéma à la R. T. F.) ;

3° Une aide potentielle de la télévision au cinéma pour l'achat ou la location de films commerciaux ;

4° Le soutien au cinéma en provoquant la fabrication de films spéciaux pour la télévision.

Des suggestions ont été émises par ailleurs par la Commission auprès des ministères intéressés en vue d'assurer la liberté d'information sportive, la création d'une commission consultative pour le choix des films de long métrage utilisés par la télévision, l'examen du régime fiscal des réceptions dans les lieux publics ainsi que la création de co-productions entre la télévision et le cinéma.

Ainsi les grandes lignes de cette collaboration entre le cinéma et la télévision ont déjà été dégagées : il suffit maintenant de vouloir passer aux actes. Dans l'immédiat, il serait au moins possible de réaliser une première liaison entre le cinéma et la radio en attribuant aux représentants de l'industrie cinématographique deux sièges au comité de télévision.

*

* *

(1) Documentation française, op. cit., deuxième partie, page 36.

Conclusion.

Dresser un bilan général de l'industrie cinématographique dépasserait le cadre du présent rapport.

Mais il nous a paru opportun, étant donné la gravité de la crise traversée actuellement par le cinéma, d'essayer d'en dessiner les contours, d'en expliquer les causes et d'esquisser certains remèdes qui pourraient sinon la conjurer, du moins l'atténuer.

Au moment où l'on se préoccupe, avec juste raison, de l'équipement culturel de la nation, comment ne pas penser par priorité au cinéma qui est, ne l'oublions pas, d'abord un art ?

Art et industrie, le cinéma ne saurait vivre et rendre les services qu'on est en droit d'en attendre que si l'on définit clairement une politique à son égard.

Le moment est venu d'élaborer un véritable plan de défense et de relèvement du cinéma français.

ANNEXE I

LE CINEMA ET LA CULTURE

I. — Le cinéma culturel.

Le vocable « Cinéma culturel » englobe des activités multiples et recouvre, en fait, tout le domaine cinématographique. On l'emploie cependant dans la signification particulière où les notions d'art, d'éducation ou de science supplantent la notion de profit. Mais les films utilisés à ces fins ont bien souvent été produits pour la diffusion habituelle dans les théâtres cinématographiques. Des mesures d'ordre général intéressant la cinématographie peuvent, dès lors, apparaître comme autant de moyens favorisant l'accroissement et la diffusion du patrimoine culturel et cinématographique français. Il suffirait de citer les avances et garanties de recettes accordées aux films de long métrage en raison de leur valeur ou de leur intérêt, ou encore les primes et les prix à la qualité alloués annuellement aux films de court métrage.

Il conviendrait aussi de parler d'éléments de caractère culturel, comme la formation professionnelle (I. D. H. E. C., projet d'Ecole nationale de la Radio, Télévision et cinéma), la conservation des films (Cinémathèque française), etc. Mais nous sortirions du cadre de la diffusion culturelle proprement dite.

Dans son sens particulier, le secteur de diffusion du cinéma culturel est donc un ensemble d'activités qui, en France, peuvent se ranger dans l'une des classifications suivantes qui font particulièrement l'objet aujourd'hui de l'attention des Pouvoirs publics :

- cinéma non commercial ;
- cinéma d'art et d'essai ;
- cinéma pour la jeunesse ;
- propagande pour le cinéma.

A. — CINÉMA NON COMMERCIAL

On entend sous cette expression les séances de projections cinématographiques privées ou gratuites ou exceptionnelles organisées sans but lucratif. Un décret est actuellement soumis au Conseil d'Etat pour remplacer l'ancien décret du 21 septembre 1949 qui établissait le statut du cinéma non commercial. Ce secteur non commercial comprend quatre catégories de séances.

1° Séances organisées par les services publics.

Il s'agit essentiellement de l'action d'information ou d'enseignement par le moyen de films confiés aux départements ministériels. La plupart de ces départements disposent d'un service cinématographique assurant des opérations de production et de distribution.

a) Production.

Il est difficile de donner le chiffre de films produits en vue d'une diffusion par les circuits de l'Etat (ministères civils). Car si l'Etat participe au financement total de certains films (d'enseignement par exemple), il acquiert aussi les droits de diffusion non commerciale d'autres films déjà produits en vue d'une exploitation commerciale. En tout cas, le nombre de contrats par films passés en 1962 par le C. N. C. pour le compte des ministères intéressés et comportant au moins l'acquisition des droits de diffusion non commerciale par l'Etat s'élève à 126.

b) Diffusion.

En vue de la diffusion de ces films et de ceux en stock, le C. N. C. a commandé en 1962 un total de 10.000 copies environ.

Ces films sont diffusés devant les publics les plus divers : établissements d'enseignement, institutions culturelles et scientifiques, associations de culture populaire, foyers ruraux, circuits d'éducation sanitaire et sociale, spécialistes divers, foires, expositions, etc. Certains de ces films sont également diffusés par les antennes françaises ou étrangères de télévision.

Rien que pour les projections cinématographiques en France même par les services de l'Etat, le public qui les a fréquentées est évalué à une vingtaine de millions par an. A cela il faudrait ajouter la masse difficilement évaluable des spectateurs assistant à une projection lors d'une exposition, par exemple, ou encore à la télévision. De même, de nombreux films produits à l'initiative de l'Etat (films d'un caractère artistique, touristique, etc.) passent aussi dans le secteur commercial et leur audience s'accroît en proportion.

A l'étranger, la diffusion de ces films par l'Etat est assurée par les postes diplomatiques à l'étranger qui ont organisé en 1962 un total de 300.000 projections devant un public de 30 millions de spectateurs environ.

Cette action des pouvoirs publics en matière cinématographique est particulièrement intéressante pour accroître le patrimoine culturel cinématographique et le diffuser dans un large public. Grâce à cette action, des films ont pu être réalisés sur de grands écrivains contemporains, sur la vie et l'œuvre d'éminents artistes, sur des savants. C'est un grand honneur pour l'Etat d'avoir ainsi permis, par exemple, la réalisation d'images toujours aussi vivantes d'un André Gide, d'un Paul Claudel ou d'une Colette. Cette mission de l'Etat par le film est aujourd'hui poursuivie et s'attache à conserver sur pellicule des images de la vie de personnages en renom, de grandes réalisations scientifiques, techniques ou artistiques, sans oublier les besoins primordiaux d'un Etat moderne pour assurer l'information sur les grands problèmes du jour ou l'éducation de la jeunesse par les moyens les plus efficaces.

2° Séances gratuites.

Il s'agit de celles organisées par des organismes privés : organisations éducatives, scientifiques ou culturelles et aussi des entreprises industrielles produisant et diffusant des films de leur spécialité à des fins d'information, de propagande ou d'enseignement. Il est difficile de donner ici des chiffres précis en l'absence évidemment de tout contrôle. A titre d'exemple, le Conseil national du Patronat français a organisé de telles séances avec des films industriels durant l'exercice annuel 1961-1962 dans le cadre de 50 groupements interprofessionnels et devant un public de 1.200.000 spectateurs.

3° Séances exceptionnelles.

Citons-les pour mémoire. Toute association peut organiser annuellement quatre séances publiques et payantes de projections cinématographiques sans être pour autant soumises à la réglementation commune du cinéma.

4° Séances de culture populaire.

Il s'agit des séances organisées par les ciné-clubs dont il est question ci-après.

Précisons seulement qu'à l'heure actuelle 11 fédérations ont été habilitées à diffuser la culture par le film et que le nombre de spectateurs ayant fréquenté ces séances et déclaré au C. N. C. par ces fédérations s'élève à 7.300.000 pour l'année 1961.

*

* *

B. — CINÉMA D'ART ET D'ESSAI

L'objet du cinéma non commercial est de favoriser la création de groupements de spectateurs s'intéressant aux problèmes artistiques et culturels du cinéma. Ces spectateurs peuvent ainsi influencer sur la masse évidemment bien plus importante du public cinématographique et contribuer ainsi à la formation du goût du spectateur. C'est là surtout la mission des ciné-clubs.

Cette action des ciné-clubs a vraiment porté ses fruits en France, car il est possible aujourd'hui de prolonger cette action salutaire à l'intérieur même de la masse du public cinématographique par le développement d'une catégorie de théâtres cinématographiques commerciaux d'art et d'essai.

L'idée du cinéma d'art et d'essai, on disait jadis cinéma d'avant-garde, remonte déjà à un certain nombre d'années, et même avant la période du muet. Mais il s'agissait jusqu'à ces derniers temps d'expériences plus ou moins sporadiques et intéressant un très petit nombre de salles, surtout à Paris. Or, le succès des ciné-clubs a suscité l'éclosion d'une clientèle nouvelle qui est la cause du développement des cinémas d'art et d'essai.

Ce développement serait resté lent si les pouvoirs publics n'avaient déjà adopté un certain nombre de mesures permettant de soutenir cette action culturelle. Car, évidemment, imprimer à une salle de cinéma une orientation d'art et d'essai implique des risques dont un exploitant doit tenir le plus grand compte avant d'adopter la formule.

C'est afin d'aider les exploitants qui ont fait cet effort que des textes ont été pris en vue de définir et de classer les cinémas d'art et d'essai. Les programmes de ces cinémas doivent répondre à certains critères de qualité, de recherche ou de nouveauté dans le domaine de la création cinématographique, ou encore refléter la vie de pays dont la production cinématographique est assez peu diffusée en France. Une attention particulière est portée sur les films de valeur qui ne rencontrent malheureusement pas auprès du public l'audience à laquelle ils pourraient avoir droit. Le classement d'un théâtre cinématographique dans la catégorie « art et essai » intervient par une décision qui tient compte de ces efforts sur les programmes, en fonction de l'importance de la ville dans laquelle est situé ledit cinéma.

Les théâtres ainsi classés bénéficient depuis la loi de finances du 17 décembre 1960 d'une réduction de l'impôt sur les spectacles calculée par palier de la recette hebdomadaire selon un barème déterminé. Cette réduction d'impôt varie selon les paliers de 25 à 100 %.

Par ailleurs, la Commission supérieure technique du Cinéma a été chargée de faire des inspections de ces salles en vue d'informer les exploitants de la qualité de la projection et de son équipement sonore en fonction des normes actuellement admises. L'exploitant est ainsi invité à améliorer les conditions de projection cinématographique dans ses salles après avoir reçu un rapport établi par un expert qualifié.

D'autres mesures sont aujourd'hui à l'étude pour favoriser cet essor. En particulier, il est envisagé de prévoir l'institution d'un visa spécial d'art et d'essai pour les films diffusés exclusivement dans le secteur des salles classées dans cette catégorie. Il serait dès lors possible, par ce biais, de favoriser l'importation en France de films étrangers provenant de pays dont la production est fort peu connue des Français. Ce visa spécial permettrait, en particulier, de dispenser ces films de la perception des taxes afférentes à la délivrance du visa normal.

D'autre part, le problème d'une plus libre importation des films d'art et d'essai sera étudié dans le cadre de l'une des conventions établies par l'U. N. E. S. C. O. et concernant les films culturels, éducatifs et scientifiques. Cette plus libre circulation

aura essentiellement pour objet de favoriser la création d'un circuit international entre les salles d'art et d'essai qui commencent aujourd'hui à prendre une certaine extension dans le monde.

Le nombre des cinémas d'art et d'essai officiellement classés est à ce jour de cinquante-quatre, et ces salles ont totalisé du 1^{er} janvier 1961 au 30 septembre 1962 un total de 5.951.348 spectateurs.

Il s'agit ici d'un effort particulièrement intéressant et qui mérite l'attention soutenue des Pouvoirs publics pour répandre davantage le goût des films de valeur.

C. — CINÉMA POUR LA JEUNESSE

Le cinéma exerce une très vive influence sur l'esprit de la jeunesse, et les Pouvoirs Publics furent souvent amenés à accorder une attention soutenue à ce problème (interdiction de films aux mineurs, développement du cinéma dans l'enseignement, aide à la création de ciné-clubs de jeunes).

Néanmoins, aucune solution d'ensemble n'a été encore adoptée en vue de l'essor d'un cinéma récréatif spécialement destiné à la jeunesse.

C'est en vue de combler cette lacune que le Haut-Comité de la Jeunesse a été saisi, au début de 1962, du problème du cinéma pour la jeunesse, et qu'il a déjà fait établir, par le moyen d'une commission technique spécialisée, les bases de ce que pourrait être une politique française du cinéma pour la jeunesse.

Il est encore sans doute un peu tôt pour préciser les détails de ce que pourrait être cette politique tant que les décisions correspondantes n'auront pas été mûries et arrêtées.

L'idée générale de ces études préparatoires est la suivante :

1. — *Définition.*

Les Pouvoirs Publics doivent en ce domaine distinguer deux catégories de films : celui convenant à la jeunesse (film passant normalement dans les circuits habituels des salles, mais qui, par ses valeurs positives, convient à la jeunesse et mérite à ce titre d'être plus largement diffusé dans le grand public) et celui réalisé pour la jeunesse (c'est le film spécialement conçu pour un public d'enfants et qui n'est projeté, sauf cas exceptionnel, que dans des séances réservées à ces enfants).

2. — *Information.*

Il conviendra de favoriser l'information sur les films pour la jeunesse grâce à l'action des publications spécialisées et des organismes culturels, sociaux ou familiaux s'intéressant au problème des jeunes.

3. — *Régime fiscal.*

Il semble que le régime fiscal actuellement applicable aux séances pour la jeunesse et la famille ne donne pas toute la satisfaction désirable. En effet, la considération du concept « famille » ajouté à celui de « jeunesse » entraîne une extension beaucoup trop grande de la liste des films bénéficiaires de la mesure et, d'autre part, ce régime ne profite pleinement qu'aux associations régies par la loi de 1901 et non aux exploitants commerçants qui n'en bénéficient que pour leurs séances données en dehors de leurs programmes ordinaires. C'est pourquoi l'idée d'une reconversion de ce système semble devoir s'imposer pour devenir une détaxation applicable à toutes les séances au cours desquelles seraient projetés des programmes convenant à la jeunesse.

4. — Aide au cinéma pour la jeunesse.

Le développement d'un cinéma français pour la jeunesse implique un soutien plus grand aux films convenant, d'une manière générale, à la jeunesse, une aide financière spécifique (sous forme de prêts) aux films réalisés spécialement pour les enfants, des opérations de doublage de films étrangers, etc.

En vue de permettre ces réalisations, l'idée d'un fonds permanent du cinéma pour la jeunesse est envisagée.

*

* *

D. — PROPAGANDE POUR LE CINÉMA

La propagande pour le cinéma est essentiellement assurée par l'association française pour la diffusion du cinéma (Journées du Cinéma).

Cette association est chargée de l'organisation d'un certain nombre de manifestations en France.

1° *Le festival du film d'animation d'Annecy.*

Cette manifestation qui avait lieu tous les deux ans, à partir de l'an prochain deviendra annuelle en raison de son succès. C'est une manifestation originale en ce sens qu'elle présente une sélection de films d'animation produits dans le monde. En 1962, 109 films d'animation ont été présentés dont 12 français devant 6.416 spectateurs.

2° *Festival du film de court métrage à Tours.*

Tous les ans, depuis 1955 au mois de décembre, les Journées du Cinéma organisent à Tours les Journées internationales du film de court métrage et assurent ainsi à ce genre de films un moyen d'information important non seulement auprès du public et de la presse mais encore auprès des professionnels qui viennent traiter à Tours l'acquisition des droits de ces films.

Pour montrer l'intérêt accru attaché à ces manifestations tourangelles on peut indiquer la progression du nombre de spectateurs depuis ses origines :

1955	4.284	1959	14.557
1956	5.186	1960	16.295
1957	9.652	1961	19.745
1958	15.145	1962	21.120

En décembre 1962, 82 films ont été présentés venant de 20 pays différents. Cette manifestation a provoqué un total de 366 articles de journaux dont 124 provenant de la presse étrangère. Ces articles sont répartis dans 151 journaux au total dont 88 étrangers.

L'ensemble de ces chiffres montre l'importance de ce festival et l'intérêt culturel éminent qui s'y attache.

3° *Les manifestations diverses.*

Les Journées du Cinéma ont également organisé un certain nombre de manifestations comme l'exposition d'affiches de cinéma dans le cadre du festival de Versailles ou encore l'exposition « Le Cinéma vous attend » à la Maison des Jeunes dans le 20^e arrondissement.

En plus de ces activités les Journées du Cinéma ont été chargées d'organiser des journées de films étrangers à Paris et en province (cinéma hongrois, mexicain, argentin, tchécoslovaque, norvégien), qui répondent à celles qui ont déjà été organisées ou qui le seront dans les pays étrangers correspondants en faveur du cinéma français.

II. — Les ciné-clubs.

La politique actuelle des Pouvoirs publics à l'égard des ciné-clubs s'inspire de deux principes :

- éviter qu'ils ne concurrencent les cinémas ordinaires,
- mais favoriser leur développement.

A. — LES RISQUES DE CONCURRENCE

Le vrai ciné-club, assurément, ne saurait concurrencer l'exploitation commerciale. Mais le concept « ciné-club » n'ayant pas encore de caractère juridique défini s'insère dans la notion légale et plus étendue de cinéma non commercial.

Ce cinéma non commercial était régi jusqu'en 1957 par un décret simple du 21 septembre 1949 portant statut du cinéma non commercial. Ce décret a été annulé par le Conseil d'Etat parce que, devant être un R. A. P., il avait été pris sans consultation préalable dudit Conseil. Un nouveau texte est en préparation, qui a déjà fait l'objet d'un avis de la Commission consultative du Cinéma et reçu l'approbation des ministres intéressés. Il est actuellement soumis à l'examen du Conseil d'Etat.

Aux termes de ce projet, les ciné-clubs suivraient sensiblement les mêmes règles auxquelles ils étaient jusqu'alors assujettis :

- 1° Ils auront toujours à s'affilier à une fédération habilitée à diffuser la culture par le film, chaque fédération procurant aux associations les films et le matériel culturel et étant responsable devant les Pouvoirs publics des actes de leurs associés.
- 2° Les séances resteront réservées aux adhérents à jour de leur cotisation, et, pour éviter les abus des participations aux frais qui s'identifient parfois à la perception irrégulière d'un véritable prix de place, les modalités du paiement des cotisations donnant droit d'accès aux séances devront être préalablement approuvées par les Pouvoirs publics.
- 3° Les films récents, comme dans le régime actuel, ne pourront être projetés dans le secteur non commercial à moins de dérogation accordée en faveur de films de caractère culturel n'ayant pas rencontré auprès du public l'audience souhaitable. De même, la publicité de caractère commercial ne pourra toujours pas être utilisée par les associations visées au nouveau décret.

Cet ensemble général de règles aura essentiellement pour effet d'établir les bornes frontières du secteur non commercial du cinéma afin de lui permettre de se procurer des films et de s'épanouir à l'intérieur de ces limites sans concurrencer pour autant l'exploitation cinématographique commerciale qui est à la base de la rentabilité de l'industrie cinématographique.

B. — LE DÉVELOPPEMENT DES CINÉ-CLUBS

En premier lieu, afin de mieux distinguer le « ciné-club » des autres associations organisant des projections cinématographiques, le nouveau décret prévoiera une sorte d'appellation contrôlée du terme « ciné-club » qui ne sera accordée qu'à un nombre restreint d'associations. Le but de cette disposition est de pouvoir définir légalement le véritable ciné-club. De la sorte, en fonction des classements

qui interviendront, de leur nombre et de leurs caractéristiques générales. un ensemble de mesures nouvelles pourront être envisagées pour faciliter les tâches de ces ciné-clubs et mieux assurer leur rayonnement.

A l'heure actuelle, les ciné-clubs, au même titre d'ailleurs que les autres associations affiliées à des fédérations habilitées à diffuser la culture par le film, bénéficient déjà de l'appui des Pouvoirs publics en différents domaines.

- 1° Des subventions sont accordées aux fédérations habilitées par le Haut-Commissariat à la Jeunesse et aux Sports pour leur fonctionnement général, d'une part, et par le Centre national de la cinématographie pour les dépenses de caractère plus spécifiquement cinématographique, notamment pour le tirage de copies de films, d'autre part.
- 2° Les Pouvoirs publics mettent aussi à la disposition de ces fédérations des copies de films de court métrage dont les droits de diffusion non commerciale appartiennent à l'Etat.
- 3° Le Haut-Commissariat à la Jeunesse et aux Sports organise périodiquement des stages de formation d'animateurs de ciné-clubs qui permettent ainsi de renouveler constamment les cadres des équipes de ciné-clubs.
- 4° Les projections cinématographiques des associations de culture populaire précitées bénéficient d'une totale exonération fiscale quand la séance est strictement réservée aux adhérents et à leurs invités à titre gratuit munis d'une invitation personnelle.
- 5° En considérant une tradition libérale dont les ciné-clubs ont toujours bénéficié, une circulaire du Ministre de l'Intérieur du 22 octobre 1954 assouplit le régime du contrôle des films en faveur de ces mêmes associations. Les films projetés peuvent simplement être accompagnés d'une attestation d'un modèle uniforme tenant lieu de visa et délivrée par les fédérations de rattachement. Les films ainsi programmés doivent obligatoirement figurer sur une liste transmise pour approbation au Ministère de l'Education Nationale et au Centre national de la cinématographie. Ils peuvent ainsi ne pas être présentés devant la Commission de contrôle et, s'ils ne sont projetés que dans les associations précitées, se trouvent de ce fait exonérés des taxes afférentes à ce contrôle.

Tels sont les projets et les mesures actuellement en vigueur concernant les ciné-clubs. Sans nul doute, la définition légale de ces groupements culturels et leur exact recensement permettront de prévoir par la suite d'autres mesures plus spécifiques de leurs activités.

Car le ciné-club judicieusement compris est, au cœur de la profession cinématographique, un ferment particulièrement salutaire pour la promotion d'un cinéma de qualité et pour la liaison de la profession avec le public.

*

* *

III. — La cinémathèque française.

La cinémathèque française est une association, fondée en 1936, qui a pour but d'assurer « dans l'intérêt de l'art et de l'histoire, la constitution en France des archives et du musée de la cinématographie et leur utilisation la plus complète ».

Ses moyens d'action sont notamment les suivants :

- manifestations du musée du cinéma ;
- échanges avec les cinémathèques étrangères ;
- livres et publications ou films de montage sur l'histoire du cinéma ;
- expositions et projections de diffusion ;
- cours et conférences.

Elle est administrée par un Conseil d'administration comprenant des personnes élues par l'Assemblée générale de l'association et des représentants des Pouvoirs publics. Le conseil élit un bureau parmi ses membres.

Statutairement, ses ressources comprennent :

- les cotisations de ses membres ;
- des subventions ;
- des libéralités ;
- des ressources propres créées dans le cadre de ses moyens d'action.

En fait, l'essentiel de ses ressources est constitué par la subvention que lui accorde le Centre national de la cinématographie.

*
* *

Sur le plan de la culture, des conventions ont été passées entre la Cinémathèque française et des fédérations nationales de Ciné-Clubs qui régissent leurs rapports, et leur coopération éventuelle.

Elles permettent aux Ciné-Clubs de pouvoir disposer de copies tirées à cet effet, étant entendu qu'il incombe à ces fédérations de demander et d'obtenir l'autorisation écrite des ayants droit — position conforme à celles acceptées par la Fédération internationale des Ciné-Clubs.

Ainsi, actuellement, la fédération française des Ciné-Clubs dispose d'un certain nombre de copies de films muets français autorisés qui sont à sa disposition à la Cinémathèque française.

Par ailleurs, pour réaliser une certaine décentralisation, le principe de correspondants en province avait été prévu, mais n'avait pu fonctionner que sporadiquement. Depuis, la Cinémathèque et l'Institut pédagogique national ont passé un « gentlemen agreement » donnant la possibilité à la Cinémathèque française de faire bénéficier de ses richesses les villes universitaires.

En 1962, cet accord s'est matérialisé à Toulouse, Poitiers, Caen, Dijon, Bordeaux, Grenoble, Nancy, Strasbourg, ainsi qu'à Aix-en-Provence, Marseille, et s'étendra en janvier à Rennes, Montpellier, et dans les semaines qui viennent, presque toutes les villes vont en bénéficier.

D'autre part, la coopération de la Cinémathèque française avec les Maisons de la Culture, a commencé depuis l'inauguration de la première Maison de la Culture au Havre.

ANNEXE II

LE CINEMA FRANÇAIS ET L'ETRANGER

I. — Le cinéma français et le Marché commun.

On aurait pu penser que le cinéma qui, avant la signature du traité de Rome, avait déjà eu largement recours au système de la coproduction, allait prendre la tête dans la voie de l'intégration européenne.

Tel n'a pas été le cas.

En fait, le Marché commun étant une construction à base de concurrence tempérée par des mécanismes « anti-entente » ou « anti-dumping », il se trouve que le problème de l'aide financière à l'industrie cinématographique constitue, depuis 1958, le problème principal à résoudre. Nous avons vu, dans la première partie de ce rapport, que la France, tirant argument du précédent italien, avait proposé un aménagement de son régime, mais les autorités de la Commission économique européenne interprétant très strictement les dispositions du traité de Rome semblent réservées en face de ce projet.

Sur d'autres plans, certaines initiatives ont déjà été prises par les professionnels.

C'est ainsi que les producteurs de films, qui avaient créé le 1^{er} juillet 1960 à Berlin un « Conseil général de la production européenne » resté sans grande portée réelle, ont fondé à Cannes, en mai 1962, le « Comité de l'industrie cinématographique européenne » (C. I. C. E.) auquel les organisations de distributeurs et d'industries techniques ont adhéré.

Le C. I. C. E., qui visait à représenter les intérêts du cinéma auprès de l'exécutif européen, lançait immédiatement un projet d'aide européenne alimentée par une taxe additionnelle perçue dans tous les cinémas d'Europe et en saisissait le président Hallstein.

Peu après, la branche Exploitation du Cinéma européen annonçait son intention d'entrer dans le C. I. C. E., afin que l'ensemble du Cinéma européen soit représenté à l'extérieur par un seul secrétariat.

Mais l'accord ne se réalisa pas entre les producteurs et les directeurs de salles, et ces derniers décidèrent de former leur propre groupement. Ainsi fut créée, entre les six associations d'exploitants du Marché Commun, l'Union européenne du spectacle cinématographique (U. E. S. C.) dotée à Bruxelles d'un représentant auprès de la Commission européenne.

Du côté ouvrier enfin, l'Union européenne des Techniciens du Film et de la Télévision (U. E. T. F. T.) poursuivait son activité (antérieure au Traité de Rome, puisque sa création remonte à 1953). A son VIII^e Congrès, à Venise du 8 au 10 septembre 1962, l'U. E. T. F. T. mettait notamment au point un projet de convention collective Cadre de la production européenne du film, ainsi qu'une nomenclature comparative des professions du Cinéma et de la Télévision dans les divers pays européens, celle-ci étant destinée à s'insérer dans le dictionnaire comparatif des professions élaboré par la Commission européenne.

*

* *

Toutes ces initiatives, pour intéressantes qu'elles soient, sont actuellement trop dispersées pour produire quelque effet. Et cependant, il apparaît nécessaire de définir une politique européenne du cinéma, car celui-ci, ainsi que nous l'avons déjà vu, traverse une période de récession non seulement en France, mais aussi dans les pays voisins. C'est ainsi que de 1958 à 1961, le nombre des spectateurs enregistrés dans les 25.000 salles cinématographiques des six pays du Marché Commun a diminué de 15 % — passant de 2.056,4 millions à 1.731,4 millions — alors que l'ensemble de la production des biens et services, dans ces mêmes pays, croissait de 20 % environ.

En ce qui concerne la production de films, l'Italie occupait la première place en 1961 avec 213 films (soit 45 films de long métrage de plus qu'en 1960), et la France la seconde avec 167 films (soit 9 films de plus qu'en 1960). L'Allemagne, elle, est en recul : elle n'a produit que 75 films en 1961 (soit 20 de moins qu'en 1960).

Globalement, la production de « l'Europe des Six » peut être évaluée à 360 films environ : on peut se demander si le volume ne dépasse pas les possibilités du marché interne et des marchés étrangers.

*

* *

En résumé, la crise du cinéma s'est installée dans les pays du Marché Commun et aucune politique commune ne semble encore sur le point d'être définie pour y remédier. Cette carence est d'autant plus inquiétante que la concurrence des pays tiers, et notamment des Etats-Unis d'Amérique, ne peut que contribuer à détériorer un peu plus la situation.

*

* *

II. — Les relations avec l'Afrique francophone.

Dans le cadre du développement des Relations cinématographiques entre la France et les Républiques africaines francophones, le Consortium Audio-visuel International a été créé afin d'établir un programme d'action avec les Républiques africaines francophones, en premier lieu pour l'édition de journaux d'actualités, puis pour la production de films de court métrage.

Ce Consortium Audio-visuel International est constitué par les quatre Sociétés françaises éditant des journaux d'actualités, à savoir :

- la société « Les Actualités françaises » ;
- la société « Eclair Journal » ;
- la société « Pathé Journal » ;
- la société « Gaumont Actualités » ;

et le C. O. G. E. P (Comptoir Général d'Exportation et de Participation), société à capital d'Etat.

Le premier problème posé était la production et la distribution d'un journal d'actualités comportant une édition internationale et des éditions locales.

La production et la diffusion de ce journal dans chacune des Républiques francophones doivent résulter de la création d'une société à laquelle participeraient des intérêts nationaux et le Consortium Audiovisuel International.

A ce jour, des pourparlers ont été engagés avec un certain nombre de Républiques, notamment le Cameroun, la Côte-d'Ivoire, le Dahomey, le Gabon, la Haute-Volta, Madagascar, la Mauritanie, le Sénégal, le Tchad et le Togo.

A partir du 1^{er} janvier 1963, un programme d'actualités sera effectif dans quatre pays :

- la Côte-d'Ivoire ;
- le Sénégal ;
- le Dahomey ;
- Madagascar.

Pour compléter cette activité, le Consortium Audiovisuel International se propose d'établir avec les Républiques francophones des programmes de productions de documentaires qui sont étudiés en liaison constante avec le Ministère de la Coopération.

La France ne pouvant effectuer seule tous les efforts, le but recherché est une participation active avec les intérêts locaux.

L'année 1963 doit donc être sur ce plan une année de réalisation, l'année 1962 ayant été, principalement, une année de préparation et de mise en route de cette politique.

*
* *

III. — L'exportation des films français.

L'exportation des films français est soumise à la délivrance d'une autorisation d'exportation signée conjointement par le Ministère des Finances et des Affaires Economiques (Direction des Relations Economiques Extérieures) et le Centre National de la Cinématographie.

Ces autorisations sont requises par les bureaux de douane pour toute exportation à destination des pays étrangers à l'exception de ceux appartenant à la zone franc.

Bien que les exportations de films soient soumises à une autorisation particulière, on peut considérer qu'elles sont pratiquement libres, la portée des vérifications effectuées étant destinée principalement à des opérations de contrôle d'ordre technique.

Si l'on admet que l'exportation est pratiquement libre, il convient de remarquer, par contre, qu'elle est conditionnée par les possibilités d'importation qui sont faites aux films français dans les pays étrangers.

En effet, un nombre important de pays, dans le but de protéger leur production nationale, ont institué des réglementations tendant à restreindre, soit l'importation des films étrangers, soit leur exploitation.

Pour pallier ces mesures restrictives, des accords bilatéraux sont conclus avec ces pays et ont presque toujours pour résultat l'établissement d'un contingentement ; c'est le cas pour l'Allemagne Fédérale, l'Autriche, l'Espagne, l'Argentine, le Mexique, le Japon.

L'exécution du contrat d'exportation devient alors fonction des places disponibles dans les contingents réservés aux films français dans les pays où de telles restrictions existent.

Ces mesures sont de nature à constituer une gêne dans l'exportation des films et portent un préjudice certain à l'industrie cinématographique française.

*
* *

Le montant des recettes vérifiées par le Centre national de la cinématographie pendant l'exercice 1962 et résultant des déclarations effectuées par les producteurs de films en vue de bénéficier du Soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique, a été arrêté à la somme de 96.618.116,21 F.

Il faut souligner que cette somme ne constitue pas le montant des recettes effectivement réalisées à l'étranger pendant cette période par les films français.

En effet, le montant des vérifications effectuées porte non seulement sur des recettes réalisées en 1962, mais aussi au cours d'années antérieures.

Afin d'illustrer cet aspect du problème, le montant de 96.698.116,21 F. vérifié pendant l'exercice, se ventile par année de rapatriement dans les proportions ci-après :

— 1962	46.194.500,59 F.
— 1961	46.202.791,22
— 1960	3.695.753,98
— années antérieures	605.070,42

En fait, le bilan définitif de l'année 1962 ne pourra être connu de façon formelle qu'à l'expiration d'un délai d'environ 18 mois après la fin de l'exercice considéré, ce délai représentant celui qui sépare en moyenne la date du rapatriement de celle de la vérification.

En conclusion et compte tenu des éléments partiels en notre possession, on peut valablement penser que le montant des recettes effectivement réalisées par les films français pendant l'exercice 1962 sera inférieur à celui réalisé en 1961 et, d'après les prévisions qui peuvent être faites, supérieur à celui qui sera réalisé en 1963.

Il est important de rappeler que les chiffres dont il est fait état ci-dessus doivent être considérés comme des minima pour deux raisons :

- 1° L'application du Soutien financier de l'Etat à l'industrie cinématographique étant le seul moyen de connaître les recettes réalisées hors métropole par les films français et ces recettes ne pouvant être prises en compte que pendant une durée de quatre ans à dater de la première sortie du film en France, toutes les recettes réalisées au-delà de cette limite n'apparaissent pas dans ces chiffres :
- 2° Les films de court métrage ne bénéficiant plus depuis le 1^{er} janvier 1960 de l'aide automatique, les recettes réalisées à l'étranger par cette catégorie de films ne sont pas connues.

ANNEXE III

NOMBRE DE FILMS PRODUITS

1° Longs et courts métrages. — Production 1952-1961
(selon la date de l'agrément définitif).

ANNEES	FILMS DE LONG METRAGE				COURTS sujets commerciaux exclusivement.
	Intégrale- ment français	Films de coproduction.		Total.	
		Majorité française.	Majorité étrangère.		
1952	88	12	9	109	340
1953	67	28	17	112	335
1954	53	22	23	98	420
1955	76	19	15	110	305
1956	90	26	13	129	255
1957	81	34	27	142	299
1958	75	24	27	126	297
1959	68	35	30 (1)	133 (1)	244
1960	79	40	39	158	352
1961	69	39	59	167	377

(1) Il convient d'ajouter à ce chiffre six films de coproduction à majorité étrangère admis sur le contingent 1959 mais agréés en 1960.

2° Films purement français et coproductions à majorité française.

1956	90 + 26 = 116
1957	91 + 34 = 115
1958	75 + 24 = 99
1959	68 + 35 = 103
1960	79 + 40 = 119
1961	69 + 39 = 108

ANNEXE IV

INVESTISSEMENTS FRANÇAIS DANS LA PRODUCTION LONG METRAGE

ANNEES	FILMS intégralement français.	FILMS de coproduction.	TOTAL
	(En millions de francs.)		
1952	41	12	53
1953	39	34	73
1954	40	36	76
1955	57	32	89
1956	73	39	112
1957	70	54	124
1958	71	48	119
1959	62,61	68,56	131,17
1960	79,70	89,82	169,52
1961	94,85	138,02	232,87

ANNEXE V

COUT DE PRODUCTION DES FILMS DE LONG METRAGE

I. — Coûts moyens.

ANNEES	COUT MOYEN des films intégralement français.	COUT MOYEN des films de coproduction.	COUT MOYEN général.
	(En millions de francs.)		
1952	0,47	1,17	0,60
1953	0,57	1,29	0,68
1954	0,76	1,56	1,13
1955	0,75	1,85	1,09
1956	0,81	1,82	1,11
1957	0,86	1,54	1,15
1958	0,95	2,06	1,40
1959	0,92	2,08	1,49
1960	1,01	2,45	1,73
1961	1,37	3,02	2,34

On peut constater par rapport à 1960 une forte augmentation du coût moyen tant pour les films purement français que pour les films de coproduction avec toutefois une augmentation plus importante (+ 35 %) pour les films français que pour les films de coproduction (+ 23 %). D'une manière générale, il convient d'ailleurs de noter que ces chiffres ne peuvent tenir compte des dépassements de devis qui affectent certaines productions.

II. — Répartition des films selon l'importance du devis.

BUDGETS (en millions de francs.)	1960			1961		
	Total.	Films intégra- lement français.	Copro- duction.	Total.	Films intégra- lement français.	Copro- duction.
Moins de 0,60.....	20	20	»	7	7	»
0,60 à 1.....	37	27	10	26	22	4
1 à 2.....	55	29	26	56	25	31
2 à 3.....	23	3	20	39	12	27
Au-dessus de 3.....	23	»	23	39	3	36

On remarquera la diminution continue du nombre des films à devis modestes et la forte augmentation des films à budget élevé (39 films de plus de 3 millions de francs contre 23 seulement en 1960).

III. — Répartition comparée en pourcentage des postes du devis de 1959 à 1961.

POSTES DU DEVIS	1959	1960	1961
Sujet	6,40	7,55	6,52
Techniciens	19,67	17,28	16,40
Interprétation	15,34	18,19	18,27
Studios	17,70	12,50	13,87
Pellicule, laboratoire.....	8,03	6,01	6,02
Assurances et charges sociales.	10,53	10,45	10,05
Extérieurs	6,25	8,74	11,61
Divers	16,08	19,28	17,26

ANNEXE VI

NOMBRE DE SALLES (Salles « standard » 35 mm.)

ANNEES	AUTORISATIONS	NOMBRE de fauteuils.
1957	5.732	2.758.892
1958	5.778	2.785.655
1959	5.834	2.807.387
1960	5.821	2.798.101
1961	5.802	2.772.330
1962	5.755	2.763.787

ANNEXE VII

NOMBRE DE SPECTATEURS ET MONTANT DES RECETTES

(Salles « standard », 35 mm.)

ANNEES	SPECTATEURS	RECETTES brutes.
	(Millions de spectateurs.)	(Millions de francs.)
1947	423,7	140,25
1948	402,0	197,02
1949	387,7	221,73
1950	370,7	258,62
1951	372,8	332,90
1952	359,6	387,28
1953	370,6	416,17
1954	382,8	454,83
1955	394,8	482,16
1956	398,8	497,54
1957	411,6	548,15
1958	371,0	594,99
1959	353,7	595,20
1960	354,6	661,737
1961	326,5	644,029

ANNEXE VIII

NOMBRE D'ENTREES DANS LES SALLES D'EXCLUSIVITE A PARIS EN 1962

— La Guerre des boutons	710.000
— Le Repos du guerrier	400.000
— Divorce à l'italienne	350.000
— Le Jour le plus long	347.000
— West Side Story	310.000
— Le Crime ne paie pas	280.000
— Les Mystères de Paris	275.000
— La Fayette	267.000
— Un Singe en hiver	257.000
— Vie privée	242.000
— Phaedra	230.000
— Les Sept Péchés capitaux	223.000
— Le Diable et les Dix Commandements	216.000
— Jules et Jim	210.000
— Madame Sans-Gêne	205.000

ANNEXE IX

RECETTES ET NOMBRE DE SPECTATEURS

Evolution des troisièmes trimestres 1957 à 1962.

PAR RAPPORT AU TROISIEME TRIMESTRE 1957 (année de fréquentation maximum) (variation en %).			TROISIEME TRIMESTRE des années (1).	PAR RAPPORT AU TROISIEME TRIMESTRE de l'année précédente (variation en %).		
Prix moyen des places.	Recettes brutes.	Spectateurs.		Spectateurs.	Recettes brutes.	Prix moyen des places.
+ 25,70 (1)	+ 3,36	— 17,77 1958	— 17,77	+ 3,36	+ 25,70 (1)
+ 31,13	+ 0,64	— 23,25 1959	— 6,67	— 2,63	+ 4,32 (2)
+ 48,48 (2)	+ 19,69	— 19,36 1960	+ 5,07	+ 18,93	+ 13,20 (2)
+ 54,36	+ 20,00	— 22,26 1961	— 3,39	+ 0,26	+ 4,00
+ 71,80 (3)	+ 26,08	— 26,61 1962	— 5,60	+ 5,06	+ 11,30 (3)

(1) Evolution marquée par la libération des prix intervenue au cours du quatrième trimestre 1957.

(2) Evolution marquée par divers aménagements, et notamment intégration du montant diminué de la taxe additionnelle, d'une part, et, d'autre part, du montant du timbre pour certaines catégories de places.

(3) Evolution marquée par une nouvelle intégration du montant diminué de la taxe spéciale additionnelle pour certaines catégories de places et la libération partielle du prix des places intervenue au 15 août 1962.

ANNEXE X

PRINCIPAUX MARCHES ETRANGERS

PAYS	1960	1961	DIFFERENCE
(En millions de francs, copies comprises.)			
Allemagne fédérale (1).....	15,059	13,626	— 9,5 %
Amérique latine.....	5,227	4,971	— 4,8 %
Belgique-Luxembourg	7,062	7,019	— 0,6 %
Canada	1,558	1,611	+ 3,4 %
Espagne	1,512	1,223	— 19,1 %
Grande-Bretagne	1,512	1,497	— 0,1 %
Hollande	1,347	1,261	— 6,4 %
Italie	3,001	1,575	— 47,5 %
Japon	2,805	3.362	+ 19,8 %
Suède	1,372	1.399	+ 2 %
Suisse	4,104	4.686	+ 14,1 %
U. R. S. S.....	1,248	1.025	— 17,8 %
Démocraties populaires.....	0,936	0,995	+ 0,6 %
U. S. A.....	2,285	1,913	— 16,2 %
Zone franc.....	4,321	3,652	— 15,4 %

(1) Plus des sommes correspondant à des contrats globalisés où la République d'Allemagne fédérale représente la part la plus importante.

DISPOSITIONS SPECIALES

Article 70.

Taxes sur le cinéma.

Texte voté par l'Assemblée Nationale.

I. — Les tarifs d'imposition de 6 %, 12 % et 16 % prévus à l'article 1560 du Code général des impôts en ce qui concerne les exploitations cinématographiques et séances de télévision sont fixés respectivement à 4 %, 10 % et 14 %.

Les dispositions prises par l'alinéa précédent ne seront applicables que pour l'année 1963.

II. — La perception du timbre des quittances est suspendue pour les billets d'entrée dans les salles de spectacles cinématographiques et dans les théâtres, tels que ces derniers sont définis pour l'application des tarifs de l'impôt sur les spectacles, lorsque leur prix n'excède pas 4 francs. Elle est limitée à 0,10 franc pour les mêmes billets lorsque leur prix est supérieur à 4 francs et n'excède pas 10 francs.

Texte proposé par votre Commission.

Conforme.

Conforme.

Les pertes de recettes qui résulteraient, pour les communes, de l'application du présent paragraphe, seront compensées par l'Etat.

Conforme.

Commentaires. — Cet article résulte de l'adoption d'un amendement gouvernemental complété par un sous-amendement de M. Denvers.

En vue d'atténuer les difficultés que connaît actuellement l'industrie cinématographique — et qui ont été longuement analysées dans le présent rapport — il tend à réduire, pour l'année 1963 seulement (selon le sous-amendement de M. Denvers), le taux de deux taxes fiscales auxquelles sont assujettis les exploitants de cinémas.

A. — La première de ces taxes est la *taxe sur les spectacles* perçue au profit des collectivités locales. Son taux varie en fonction des recettes hebdomadaires selon le barème suivant :

— jusqu'à 500 francs.....	1 %
— de 500 à 1.500 francs.....	6 %
— de 1.500 à 3.000 francs.....	12 %
— au-dessus de 3.000 francs.....	16 %

Ces taux de base peuvent être majorés dans chaque commune dans la limite de 50 % par décision du Conseil municipal.

Le présent article tend à réduire ces taux respectivement de 6 %, 12 % et 16 % à 4 %, 10 % et 14 %.

En 1961, cette taxe a produit 87 millions de francs et, sur cette base, la moins-value de recettes résultant de l'application des dispositions proposées s'élèverait, pour les communes, à 12 millions de francs.

B. — La deuxième de ces taxes est le *droit de timbre* — impôt d'Etat — qui n'est actuellement perçu qu'à partir d'un prix d'entrée de 2,50 francs, au taux de 0,10 franc jusqu'à 4 francs et de 0,25 franc au-dessus.

Le présent article tend à porter le plafond d'exonération de 2,50 francs à 4 francs et celui du taux réduit de 4 francs à 10 francs, ce qui entraînera, pour l'Etat, une perte de recettes de 6 millions environ.

*
* *

Votre Commission des Finances, après une longue discussion, ne s'est pas opposée à l'adoption de cet article. Elle a toutefois considéré que l'Etat devait prendre à sa charge le financement du soutien à l'industrie cinématographique. Aussi propose-t-elle que les recettes des collectivités locales soient, en tout état de cause, garanties par l'Etat.

AMENDEMENT PRESENTE PAR LA COMMISSION

Article 70.

Amendement : Compléter le paragraphe I de cet article par l'alinéa suivant :

Les pertes de recettes qui résulteraient, pour les communes, de l'application du présent paragraphe, seront compensées par l'Etat.