

Joël CHAPRON
Priscilla GESSATI

**L'EXPLOITATION
CINÉMATOGRAPHIQUE
EN FRANCE**

DIXIT
E D I T I O N S

Le présent ouvrage est le résultat d'une commande passée aux auteurs par le cinéma moscovite Pioner et a d'abord fait l'objet d'une sortie en Russie en 2016. Pour cette édition française de 2017, le texte a été revu et corrigé.

ISBN : 9782844811752

COMPLÉMENTS INTERNET

Afin de compléter et d'enrichir votre lecture vous pouvez consulter nos compléments internet.

Vous y trouverez la bibliographie et plus spécifiquement :

- les références des ouvrages, brochures, périodiques et articles ;
- les textes réglementaires, rapports et bilans principaux ;
- la sitographie.

Pour avoir accès à ces compléments, il suffit de vous rendre, muni du code d'accès, sur le site www.dixit.fr à la rubrique Compléments internet.

CODE D'ACCÈS

Si vous n'avez pas acheté ce livre chez Dixit, envoyez un mail à : exploitation-cinematographique@dixit.fr

ou flashez le code QR ci-dessous



Et indiquez la date de votre achat et le nom de la librairie dans laquelle vous l'avez effectué.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE	9
INTRODUCTION	11
LISTE DES SIGLES & ABRÉVIATIONS	15
LES CHIFFRES CLÉS DE L'EXPLOITATION EN FRANCE EN 2015	17
1. Établissements, écrans, fauteuils et séances	17
2. Entrées et recettes.....	17
3. Décomposition du prix du billet au guichet	18
4. Paris	18
5. L'art et essai	18
6. Parts de marché (en % des entrées).....	19
7. Le public du cinéma (% de la population française)	19
8. Les films	19
9. Le hors-film	20
10. Les 3 plus grands circuits de salles (% du parc d'écrans national).....	20
HISTORIQUE DE L'EXPLOITATION	21
I. DES ORIGINES À 1945	21
1. De l'itinérance à la sédentarisation	21
2. L'accroissement du parc de salles et les relations avec les distributeurs.....	22
3. Les origines de la réglementation.....	23
4. Contingentement et quotas avant la Deuxième Guerre mondiale	25
5. La Deuxième Guerre mondiale et la création du « modèle français »	26
II. L'APRÈS-GUERRE : LES QUOTAS, L'ESSOR DES CINÉ-CLUBS ET L'APPARITION DE L'ART ET ESSAI	28
1. Les accords Blum-Byrnes et les quotas	28
2. La reprise, puis la chute de la fréquentation	31
3. L'essor des ciné-clubs.....	32
4. L'Association française des cinémas d'art et d'essai (AFCAE)	34
III. CONCURRENCE DE L'OFFRE ET MUTATIONS DU PARC DE SALLES	36
1. Les nouvelles concurrences et l'impact sur la fréquentation.....	36

2. La diversification de l'exploitation : l'essor des complexes et multiplexes	37
3. La transition numérique	42
4. Les parts de marché par nationalité.....	43
IV. HISTOIRE DE LA CENSURE CINÉMATOGRAPHIQUE	44
1. L'organisation de la censure	44
2. Les œuvres censurées.....	45
3. La fin de la censure et la mise en place de la classification	47
LE PARC DE SALLES AUJOURD'HUI	49
I. SITES, ÉCRANS ET FAUTEUILS	49
II. PETITE, MOYENNE ET GRANDE EXPLOITATION	50
1. Les grands circuits d'exploitation	51
2. Les cinémas d'art et essai.....	51
III. LA FRÉQUENTATION	52
IV. LE PRIX DE LA PLACE	53
V. LA PUBLICITÉ AU CINÉMA	53
VI. LE PUBLIC DU CINÉMA.....	53
VII. ÉVOLUTION DU PARC DE SALLES	54
OUVRIR UN CINÉMA : LES AUTORISATIONS ADMINISTRATIVES.....	57
I. L'AUTORISATION D'AMÉNAGEMENT CINÉMATOGRAPHIQUE	58
1. Qui peut soumettre une demande ?	58
2. Les lignes directrices du dossier	60
3. Le dossier.....	60
4. Définition de la zone d'influence cinématographique	62
5. La commission délivrant l'autorisation	62
6. Quels recours ?	63
II. L'AUTORISATION D'EXPLOITATION CINÉMATOGRAPHIQUE.....	63
1. Les salles sédentaires	64
2. Le cinéma itinérant	64
III. L'AUTORISATION D'OUVERTURE AU PUBLIC.....	65
1. Homologation d'une salle de cinéma	65
2. Les obligations des établissements recevant du public	66

GÉRER UNE SALLE DE CINÉMA : ASPECTS JURIDIQUES ET FINANCIERS ... 73

I. TYPOLOGIE DES MODES DE GESTION	73
1. L'exploitation privée.....	74
2. Le cinéma comme service public	76
II. LES AIDES À LA CRÉATION ET À LA MODERNISATION DES SALLES	79
1. Le soutien financier du CNC	79
2. Les aides des collectivités territoriales	84
3. Les autres soutiens à l'investissement	85
4. Les autres soutiens au fonctionnement	88
III. LES RESSOURCES FINANCIÈRES	89
1. La billetterie et le contrôle des recettes	89
2. Les autres recettes.....	95
IV. LES RESSOURCES HUMAINES ET LES ORGANISMES SYNDICAUX	97
1. Histoire et définition de la convention collective de l'exploitation	97
2. La convention collective actuelle	98
3. La Fédération nationale des cinémas français	101
V. LES CHARTES DU SPECTATEUR	102
1. Charte EUROPACORP	102
2. Charte UGC.....	104

PROGRAMMER UNE SALLE DE CINÉMA..... 107

I. LES OBLIGATIONS DE L'EXPLOITANT ET L'ABSENCE DE QUOTAS	107
II. LE RAPPORT AU DISTRIBUTEUR	109
1. Le contrat.....	109
2. La programmation	110
III. LES GROUPEMENTS, ENTENTES ET ENGAGEMENTS DE PROGRAMMATION.....	111
1. Les groupements et ententes de programmation	112
2. Les engagements de programmation	113
3. Les salles indépendantes concurrentes.....	115
4. La programmation de contenus alternatifs	115
IV. L'ACCÈS AUX FILMS : L'ADRC ET LE MÉDIATEUR	116
1. Les copies de l'ADRC	116
2. Le recours au Médiateur	117

V. LES SOUTIENS FINANCIERS À LA PROGRAMMATION	118
1. Le CNC	118
2. Europa Cinemas	123
VI. EN DEHORS DE LA PROGRAMMATION RÉGULIÈRE COMMERCIALE	123
1. Les séances scolaires	123
2. La diffusion pour le jeune public hors temps scolaire	125
3. Les avant-premières et les séances événementielles	126
4. Le hors-film	126
5. Les festivals.....	127
6. Les salles de répertoire et de patrimoine	127
7. Le court-métrage	128
8. L'avant-programme	129
9. Le cinéma à la demande	129
L'OFFRE TARIFAIRE	131
I. LES FORMULES À ENTRÉES MULTIPLES.....	132
1. Les cartes d'abonnement.....	132
2. Les cartes illimitées	133
3. Les abonnements pour le hors-film.....	137
II. LES CONTREMARQUES DES PARTENAIRES	138
III. 4 € POUR LES MOINS DE 14 ANS.....	138
IV. LES OPÉRATIONS DE PROMOTION NATIONALE ORGANISÉES PAR LA FNCF ...	139
1. La Fête du cinéma	139
2. Le Printemps du cinéma	140
3. La Rentrée du cinéma	140
V. LE FESTIVAL TÉLÉRAMA.....	141
VI. LES AUTRES OPÉRATIONS COMMERCIALES	142
1. Les cartes de fidélité	142
2. Les billets « dernière chance »	142
3. Orange Cinéday	142
4. Les billets « dernière minute »	142
5. Partenariats restauration	143
ANNEXE	144
BIOGRAPHIE	147

PRÉFACE

Écrire un livre sur l'exploitation cinématographique n'est pas chose facile tant les différentes facettes de cette profession sont nombreuses et complexes.

J'ai coutume de dire que, pour être un bon exploitant, il faut être un véritable homme-orchestre : d'abord, un peu architecte pour, avec les maîtres de l'art, créer un lieu où les spectateurs seront bien accueillis et apprécieront les films dans les meilleures conditions de vision et de confort ; ensuite, chef d'entreprise dans tous les domaines de celle-ci, depuis les financements jusqu'au management d'une équipe, en passant bien sûr par une bonne gestion, car l'équilibre financier des salles est souvent précaire ; enfin, un animateur pour faire vivre la salle que l'on a créée. C'est un métier passionnant, enrichissant et difficile.

Si l'histoire de l'exploitation est connue à travers bien des livres, comme ceux de Paul Léglise ou de Claude Forest, si l'évolution de l'architecture des salles a souvent été décrite et étudiée, celle des transformations permanentes des diverses réglementations l'a été beaucoup moins.

L'exploitation a régulièrement subi des critiques d'autres secteurs du cinéma, comme par exemple celui de nos amis producteurs, lui reprochant sa peur du changement, voire son immobilisme. En réalité, cette profession n'a cessé de s'adapter : aux révolutions techniques, parlant, Scope, complexe, multiplexe, et la dernière et non la moindre « le numérique » ; aux changements permanents d'une réglementation de plus en plus difficile à appréhender et parfois à comprendre.

Les pouvoirs publics se sont de tous temps intéressés à la salle de cinéma et ont veillé à encadrer réglementairement son activité. D'abord, il y eut les règles régissant l'accueil du public pour sa sécurité, puis pour l'hygiène, puis pour les conditions de projection (distance du premier rang à l'écran, décalage des têtes, etc.), puis pour les personnes à mobilité réduite et pour toutes les autres formes de handicap... Mais leur vigilance ne s'arrête pas à ces considérations techniques, la diffusion des films – depuis les accords

Blum-Byrnes jusqu'aux engagements de programmation – fait aussi l'objet de leur sollicitude comme encore bien d'autres domaines.

Heureusement, l'intérêt de la salle de cinéma, bien sûr comme lieu privilégié de la découverte des films, mais aussi comme acteur de la vie sociale et culturelle de la cité, est reconnu et apprécié par tous. Aussi, si l'on peut regretter une réglementation parfois trop tatillonne, on ne peut que se féliciter que, depuis très longtemps, et en particulier depuis le début des années 1980, de nombreux systèmes d'aide aient été mis en place pour maintenir un parc de salles de grande qualité sur l'ensemble du territoire. Les aides à l'investissement puis au fonctionnement pour la diffusion des œuvres les plus difficiles façonnent ce que l'on appelle communément le « système français » qui nous est envié par bien des pays du monde.

L'ouvrage qu'ont écrit Joël Chapron et Priscilla Gessati est, de fait, une nouveauté parmi tous les livres qui paraissent chaque année sur le cinéma. Non seulement ceux consacrés à une branche de l'industrie sont rares, mais c'est la première fois, depuis plusieurs décennies, qu'un ouvrage remet en perspective l'histoire, le présent et le potentiel futur de ce secteur trop décrié de notre industrie.

Abordant tous les sujets dans leur diversité et, il faut bien le dire, leur complexité, ce livre sera d'un précieux secours pour tous ceux qui désirent créer ce lieu magique : une salle de cinéma.

Jean Labé

Président honoraire de la Fédération nationale des cinémas français

INTRODUCTION

La notoriété dont jouit le cinéma français dans le monde s'étend bien au-delà des films produits. De fait, à tort ou à raison, c'est tout le système français grâce auquel le cinéma hexagonal existe qu'envient bon nombre de pays.

De l'invention de la taxe spéciale sur les billets de cinéma abondant un fonds de répartition à la reconnaissance d'un statut spécial pour les professionnels du cinéma (intermittents du spectacle), en passant par l'implication des pouvoirs publics nationaux et locaux dans cette sphère économique de droit privé ou l'appétence dont font preuve les Français pour leur cinéma sans qu'aucun quota en salle ne distorde cet état de fait, il n'est guère de secteur de l'industrie cinématographique française qui ne fasse l'objet d'observations scrutatrices, voire de fantasmes, de la part de nombreux cinéastes et industriels étrangers du cinéma.

La salle de cinéma, dont l'emplacement, la taille, l'architecture, l'aménagement et la technologie ont connu de profondes transformations depuis cent vingt ans, occupe une place à part au sein de l'industrie cinématographique. Malgré la multiplication des nouveaux supports de consommation d'images animées, elle conserve une aura telle que, aujourd'hui encore, c'est dans ses murs que commence la carrière d'un film.

Pour bien comprendre la situation actuelle de la salle de cinéma, ses enjeux et ses prochains défis, il était important de revenir en arrière pour observer l'évolution de ce lieu mythique qui, malgré les guerres, les révolutions technologiques et la concurrence que lui ont faite tous les nouveaux supports de diffusion depuis soixante ans, est toujours au centre de l'attention de tous les producteurs, cinéastes, distributeurs et investisseurs et dont les premiers chiffres qu'elle renvoie lors de la sortie d'un film en scellent presque toujours le sort.

Patrie du cinéma, la France a toujours eu à cœur de défendre la salle de cinéma. « Défendre » sous-entend « préserver », mais aussi « encadrer en légiférant ». De fait, cet établissement ouvert au public – il ne reste plus

aujourd'hui que le Grand Rex à Paris (2 700 fauteuils) sur les dizaines de salles qui pouvaient accueillir plusieurs milliers de spectateurs – a rapidement fait l'objet de règlements visant à assurer la sécurité, mais aussi l'ordre moral... Alors, malgré les – ou grâce aux ? – très nombreux règlements qui le régissent, le parc de salles français continue de croître. Certes, le nombre d'établissements a considérablement baissé dans les années soixante-dix et quatre-vingt (et s'est encore un peu amenuisé depuis vingt ans), mais le nombre d'écrans s'est, lui, fortement développé sur les deux dernières décennies. Cette résurgence d'un mode de consommation d'images – que de mauvais augures avaient un peu vite enterré – s'est, de plus, accompagnée d'une belle reprise de la fréquentation. Enfin, le public du cinéma s'est extrêmement diversifié, tant en tranches d'âges qu'en types de films consommés. Malgré une certaine lourdeur administrative, qu'ont cependant allégée l'informatique et les nouvelles technologies, gérer une salle de cinéma continue d'alimenter les rêves de nombreux cinéphiles. C'est à eux que s'adresse cet ouvrage qui décrit, par le menu, toutes les étapes qui conduisent à faire de cet établissement ouvert à tous les publics un lieu de culture, de loisir et de partage.

Certes, ouvrir une salle n'est pas simple – les diverses autorisations que cela requiert le prouvent –, mais le maillage très serré du parc de salles national montre bien que pouvoirs publics et investisseurs privés sont tous intéressés par le développement de cette branche de l'industrie. De plus, le cadre juridique qu'ont mis en place l'État et les collectivités territoriales prévient la concurrence déloyale, interdit les constructions anarchiques et tend à toujours plus de transparence et d'équité dans le traitement des dossiers.

Gérer une salle, quelle qu'elle soit, requiert des connaissances juridiques, comptables, sociales, qui, mises au service du cinéma, doivent permettre d'équilibrer la part artistique et la part industrielle de celui-ci – d'autant plus que, même subventionnée, une salle ne peut pas vivre uniquement des recettes de billetterie. Programmer une salle, ce n'est évidemment pas « que » se faire plaisir en ne projetant que les films qu'on aime : c'est avant tout sélectionner, parmi les milliers de films disponibles (7 377 titres ont donné lieu à au moins 1 projection publique payante en 2015 !) et les centaines qui sortent chaque année, ceux qui sauront rencontrer le public de la zone de chalandise du cinéma, et parfois aussi se satisfaire des films accessibles quand une copie n'est pas disponible ou le tarif de location trop coûteux pour l'établissement.

La programmation d'une salle peut être à but prioritairement commercial ou bien relever d'une ligne éditoriale qui ne répond peut-être pas aux attentes de tous les publics, mais fait découvrir de nouveaux horizons ou bien s'adresse aux enfants (le public de demain) – sans jamais perdre de

vue, là encore, l'aspect financier qui, en fonction du mode de gestion de la salle, prime sur les autres aspects ou, au contraire, leur cède le pas. La politique tarifaire est laissée à la libre appréciation de chaque exploitant dans le respect des règles régissant la concurrence. De multiples offres tarifaires préférentielles ont vu le jour tout au long des décennies, la plus marquante étant, bien sûr, l'apparition des cartes de cinéma illimitées – qui permettent à leurs détenteurs de voir autant de films qu'ils veulent dans le réseau de salles acceptant la carte d'abonnement qu'ils ont acquise.

C'est grâce à toutes ces initiatives, prises parfois au niveau national, parfois au niveau d'un seul établissement, que la fréquentation, en berne dans les années quatre-vingt, est repartie à la hausse, dépassant aujourd'hui les 200 millions de spectateurs.

Néanmoins, ces initiatives auraient pu induire un effet différent, voire contraire, si elles n'avaient à chaque fois été dûment encadrées par le législateur, sans cesse aiguillonné par les professionnels du cinéma, dont l'objectif ultime est de préserver la salle de cinéma en n'oubliant jamais sa spécificité, lui permettant ainsi de ne pas être livrée à la seule économie de marché à laquelle son statut d'entreprise privée devrait la rattacher.

Cependant, malgré un état des lieux plus qu'encourageant quand on le compare à celui des parcs cinématographiques de la majeure partie des autres pays du monde, les salles de cinéma françaises sont toujours sur la sellette. De fait, les lourds investissements industriels qu'elles ont consentis lors du passage au numérique ne doivent pas faire oublier, maintenant que cette étape est passée, que la maintenance et le renouvellement bien plus fréquent qu'auparavant des équipements est une ligne nouvelle à intégrer à leurs budgets ; la multiplication des salles labellisées art et essai, qui assurent la diversité de la programmation nationale, a fini par rendre floue la définition même de ce qu'est un film d'art et essai et conduit le CNC à refondre le cadre réglementaire entourant ces salles (la classification des films n'obéissant pas à un règlement) afin de préserver la pertinence du système et de le clarifier ; le transfert de propriété et de gestion des salles à de jeunes exploitants est actuellement l'une des questions cruciales dont dépend, en partie, l'avenir du parc ; l'extrême diversité de ce parc, qui va de petites salles mono-écran municipales à de très grands multiplexes (27 salles pour le plus grand) relevant de réseaux nationaux, induit des approches fondamentalement différentes dans la résolution des problèmes qui se posent à tout exploitant, et les petites salles se sentent parfois lésées par des dispositions prises par le CNC qui souvent concernent l'ensemble des salles sans distinction de taille ; le bas coût de fabrication des Digital Cinema Package (DCP) a induit un élargissement des combinaisons de sortie et laissé penser que les petites salles auraient un accès plus aisé aux

copies, or les petites salles s'en voient souvent privées, les distributeurs, obligés par la loi à verser des Virtual Print Fee (VPF) aux exploitants, préférant jouer la carte de la concurrence sur une zone de chalandise plus avantageuse financièrement ; la chronologie des médias implique qu'un film de cinéma ne peut pas être projeté ailleurs que dans une salle de cinéma durant les quatre mois qui suivent sa sortie, mais la rotation des titres en salle est si rapide et la sortie d'un film coûte si cher que certains distributeurs se sont essayés à sortir des films directement en vidéo à la demande ou souhaiteraient pouvoir organiser pour certains titres fragiles des sorties simultanées en salles et sur les plateformes en ligne, laquelle simultanéité rend inopérante cette chronologie et inquiète les exploitants qui se sont manifestés contre une initiative de la Commission européenne d'expérimentation de ces sorties day-and-date ; le redécoupage des régions françaises (de 22 elles sont passées à 13 en 2016) préoccupe fortement ces derniers compte tenu de l'implication réelle de nombreuses collectivités territoriales dans le développement du cinéma et dont nul ne sait encore si cette nouvelle concentration maintiendra les montants des soutiens apportés...

Nombreuses sont donc encore les questions en suspens, et les salles de cinéma françaises vont, dans un avenir à court et moyen terme, devoir encore s'adapter aux nouveaux formats de diffusion, aux nouvelles inventions technologiques, aux nouvelles pratiques cinématographiques que le monde en mutation ne cesse de faire apparaître. Nul doute que les professionnels du cinéma français continueront de veiller à la préservation de la salle comme lieu premier de démonstration d'un film, et le législateur de légiférer pour maintenir un parc cinématographique vivant, diversifié, attractif, accessible à tous – physiquement et géographiquement.

Les auteurs

LISTE DES SIGLES & ABRÉVIATIONS

- ADRC** Agence pour le développement régional du cinéma
(créée en 1983)
- AFCAE** Association française des cinémas d'art et d'essai
(fondée en 1955)
- AFDAS** Assurance formation des activités du spectacle (créée en 1972)
- AFNOR** Association française de normalisation (créée en 1926)
- ALPA** Association de lutte contre la piraterie audiovisuelle
(fondée en 1985)
- CCIA** Code du cinéma et de l'image animée
(le 1^{er} code date de 1956)
- CDACi** Commission départementale d'aménagement
cinématographique
- CICAE** Confédération internationale des cinémas d'art et d'essai
(créée en 1955)
- CNC** Centre national du cinéma et de l'image animée
(créé en 1946)
- COIC** Comité d'organisation de l'industrie cinématographique
(1940-1945)
- CST** Commission supérieure technique de l'image et du son
(créée en 1944)
- DCP** Digital Cinema Package
- DRAC** Direction régionale des affaires culturelles
(créée en 1969)

FNADT	Fonds national de développement et d'aménagement du territoire (créé en 1995)
FNCF	Fédération nationale des cinémas français (créée en 1945)
FNDF	Fédération nationale des distributeurs de films (créée en 1948)
GRISS	Groupement des institutions sociales du spectacle (créé en 1975)
IFCIC	Institut pour le financement du cinéma et des industries culturelles (créé en 1983)
RCA	ou RPCA Registre (public) du cinéma et de l'audiovisuel (créé en 1944)
SACEM	Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique (créée en 1851)
SCARE	Syndicat des cinémas d'art, de répertoire et d'essai (créé en 1961)
SCOP	Société coopérative et participative
TSA	Taxe spéciale additionnelle (instituée en 1948, elle a évolué et changé de nom, mais a conservé son sigle)
UNIC	Union internationale des cinémas (créée en 1964)
VPF	Virtual Print Fee (imposé par la loi en 2010)

LES CHIFFRES CLÉS DE L'EXPLOITATION EN FRANCE EN 2015¹

Population française : 65,85 millions d'habitants (recensement de 2013)

1. ÉTABLISSEMENTS, ÉCRANS, FAUTEUILS ET SÉANCES

Établissements cinématographiques : 2 033 (57,1 % sont des mono-écrans)

Écrans : 5 741 (soit, en moyenne, 2,8 écrans par établissement), tous numérisés ; 58,6 % sont équipés pour la projection en 3D

Fauteuils : 1 094 703 (soit, en moyenne, 1 fauteuil pour 57 habitants ; 538 fauteuils par établissement ; 191 fauteuils par salle)

Séances : 7,8 millions

Communes équipées d'un cinéma fixe : 1 659

Multiplexes (8 écrans ou plus) : 203 (10 % des établissements du pays)

Écrans dans les multiplexes : 2 330 (40,6 % des écrans du pays)

Fauteuils dans les multiplexes : 465 175 (42,5 % des fauteuils du pays)

Circuits itinérants² : 98 pour 1 762 points de projection dans 1 748 communes et 31 300 séances

2. ENTRÉES ET RECETTES

Entrées : 205,3 millions (-1,8 % par rapport à 2014), dont 21,6 millions pour les films en 3D

Entrées dans les multiplexes : 60,8 %

1 Ces chiffres, ainsi que la plupart de ceux contenus dans cet ouvrage, sont issus de différentes études du CNC.

2 Ces chiffres reflètent la situation en 2014 (dernières données disponibles). Voir *Le Cinéma itinérant en France*, Étude 2015, Association nationale des cinémas itinérants.

Indice de fréquentation nationale : 3,28 fois par an et par habitant

Part du top 10 des films de long métrage : 25,3 % des entrées totales³

Mois les plus fréquentés (par ordre décroissant) : décembre, février, octobre, juillet

Recettes totales : 1,33 milliard d'euros, dont 178,5 millions pour les films en 3D

Prix moyen du billet : 6,48 euros TTC (5,45 euros hors TVA et hors TSA)

Circuits itinérants⁴ : 1,202 million d'entrées pour 4,747 millions d'euros, soit un prix moyen du billet à 3,90 euros

3. DÉCOMPOSITION DU PRIX DU BILLET AU GUICHET⁵

- TSA : 10,72 %
- TVA : 5,5 %
- SACEM : 1,27 %
- Part distributeur : 39,81 %
- Part exploitant : 42,7 %

4. PARIS

2,23 millions d'habitants, 85 établissements (dont 9 multiplexes), 389 écrans (dont 15 mono-écrans), 1 fauteuil pour 31 habitants

5. L'ART ET ESSAI

Établissements classés art et essai : 1 135 (55,8 % des établissements du pays)

Écrans situés dans les établissements classés : 2 336 (40,7 % des écrans du pays)

Fauteuils dans les salles art et essai : 408 982 (37,4 % des fauteuils du pays)

Séances dans les salles art et essai : 2,636 millions (33,9 % des séances du pays)

Entrées dans les salles art et essai : 60,19 millions (29,3 % des entrées du pays)

Recettes des salles art et essai : 335,98 millions d'euros (25,2 % des recettes du pays)

Nouveaux films recommandés art et essai : 406

³ Données 2015 provisoires.

⁴ Ces chiffres reflètent la situation en 2014 (dernières données disponibles). Voir *Le Cinéma itinérant en France*, Étude 2015, Association nationale des cinémas itinérants.

⁵ Le reversement de la taxe à la SACEM est, en réalité, de 1,515 % de la « base film » (cf. *Répartition de la recette*, page 95) ; les parts revenant au distributeur et à l'exploitant sont des moyennes : elles dépendent du taux de location.

Entrées des films recommandés art et essai : 41 millions (20,3 % des entrées du pays)

Prix moyen du billet dans les salles art et essai : 5,58 euros

6. PARTS DE MARCHÉ (EN % DES ENTRÉES)

Films français : 35,5 % (44,3 % en 2014, 33,8 % en 2013)

Films américains : 52 % (45,1 % en 2014, 53,6 % en 2013)

Films européens : 8,9 % (5,9 % en 2014, 7,9 % en 2013)

Autres films : 3,6 % (4,8 % en 2014, 4,7 % en 2013)

7. LE PUBLIC DU CINÉMA (% DE LA POPULATION FRANÇAISE)

Femmes : 53,2 % (51,3 % en 2014)

Hommes : 46,8 % (48,7 % en 2014)

6-14 ans : 11,1 % (11,9 % en 2014)

15-24 ans : 19,2 % (18,5 % en 2014)

25-34 ans : 14,3 % (14,1 % en 2014)

35-49 ans : 17,4 % (18,9 % en 2014)

50-59 ans : 11,8 % (13,2 % en 2014)

60 ans et plus : 26,1 % (23,4 % en 2014)

8. LES FILMS

7 377 (+4,7 %) films ont donné lieu à au moins 1 projection

654 nouveaux films de 49 nationalités différentes (dont 37 en 3D) sont sortis, dont :

- 322 français
- 141 américains
- 125 européens
- 66 autres

44 films ont réalisé plus de 1 million d'entrées

Les comédies ont attiré 18,5 % des spectateurs, les films d'animation 16,4 %

Sur les 654 nouveaux films :

- 597 sont tous publics
- 49 sont interdits aux moins de 12 ans
- 7 sont interdits aux moins de 16 ans
- 1 est interdit aux moins de 18 ans

9. LE HORS-FILM

0,1 % des séances

0,4 % des entrées (0,8 million)

1 % des recettes (recette moyenne par entrée : 15,77 euros TTC)

10. LES 3 PLUS GRANDS CIRCUITS DE SALLES (% DU PARC D'ÉCRANS NATIONAL)

Gaumont/Pathé : 772 écrans (13,4 %)

CGR : 466 écrans (8,1 %)

UGC : 400 écrans (7 %)