



atelier parisien d'urbanisme

17, BOULEVARD MORLAND - 75004 PARIS  
TÉL : 01 42 71 28 14 - TÉLÉCOPIE : 01 42 76 24 05

**POUR DÉFENDRE LES CINÉMAS  
DE QUARTIER À PARIS**

---

Juin 2001

---

## SYNTHESE

Si Paris est souvent présentée comme la capitale du cinéma, Paris est avant tout la capitale des cinémas et des spectateurs de cinéma. La capitale possède en effet un patrimoine de salles unique au monde où se côtoient les hauts lieux de l'histoire du 7<sup>ème</sup> Art et les derniers complexes, issus de la « culture-business » anglo-saxonne. La variété des films à l'affiche en fait véritablement la capitale des cinéphiles. Après vingt années de grave crise, liée au développement de la télévision et de la vidéo, la fréquentation repart solidement à la hausse (28 millions de spectateurs, + 10% de hausse ces deux dernières années). L'engouement populaire pour le cinéma se manifeste par le succès des projections en plein air organisées chaque été sur les pelouses de la Villette ou par le succès des opérations de la Mairie de Paris « 18h – 18 F ».

Le paysage des cinémas parisiens est très concentré. En 1955, chaque quartier possédait son cinéma. Aujourd'hui, la ville est structurée en « quartiers de cinémas » : les Champs-Elysées, Montparnasse, Les Halles, les Grands Boulevards, le Quartier Latin, Italie-Gobelins, la Place de Clichy. Les arrondissements périphériques en sont presque dépourvus : un cinéma dans le 16<sup>ème</sup>, le 20<sup>ème</sup> et le 19<sup>ème</sup> arrondissement, deux cinémas dans le 17<sup>ème</sup> et le 18<sup>ème</sup> (hors Place de Clichy), cinq dans le 11<sup>ème</sup> (dont trois pour la seule Place de la Bastille).

Au regard de l'intérêt réel des Parisiens pour le cinéma, il paraît souhaitable de favoriser la réimplantation de salles dans les quartiers qui en sont dépourvus. Un cinéma est un lieu d'animation fort : il attire du public, il est ouvert jusqu'à une heure tardive, il exerce un effet d'entraînement économique non négligeable – sur la restauration notamment – il est susceptible de développer des activités pédagogiques avec les écoles du quartier.

Si cette orientation est souhaitable, elle n'en est pas moins difficile à mettre en œuvre. Deux raisons fondent cette mise en garde : la fragilité des petits cinémas et la nécessité d'inventer un nouveau concept de « cinéma de quartier ».

- La fragilité économique. Un petit cinéma est peu rentable économiquement : les frais sont lourds (location et entretien de la salle, coût d'accès aux films, salaires du projectionniste, du caissier, etc.) ; la concurrence des autres cinémas et des grands groupes est sévère : l'histoire récente a prouvé que de nombreuses salles ont fermé pour accueillir des activités plus rentables : supérettes, salles de spectacles...
- La notion de cinéma de quartier à l'ancienne n'a plus de sens aujourd'hui. La fonction de ces cinémas – proposer les films en seconde exclusivité – est définitivement assurée par la télévision, la vidéo et, de plus en plus, les DVD. Les cinémas indépendants sont essentiellement des cinémas d' « Art et d'Essai » dont la programmation attire bien au-delà du quartier. Enfin, les cinémas de proximité, ceux où l'on se rend en famille, à pied, pour voir les films à succès, sont gérés aussi bien par des grands groupes que par des exploitants indépendants.

## **PROPOSITIONS POUR AGIR.**

- Préserver le réseau des cinémas indépendants d'« Art et Essai ». Trois types d'actions sont possibles.
  - Contribuer à la mise en place d'une carte de fidélité qui soit l'équivalent des cartes d'accès illimité proposées par les grands groupes.
  - Poursuivre la politique de modernisation des salles entreprise depuis 1991.
  - Exercer une activité de veille pour protéger les lieux historiques menacés de fermeture (notamment par des demandes de classement à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques voire par des préemptions).
- Inciter à l'implantation de nouveaux cinémas. Cette action volontariste passe par trois axes.
  - Inventer une nouvelle programmation : les nouveaux cinémas doivent pouvoir accueillir d'autres manifestations culturelles (concerts, expositions) et des activités plus rémunératrices : défilés, conférences de presse, soirées, etc. Le lien avec un bar et/ou restaurant semble indispensable pour l'économie générale du projet. Plusieurs cinémas se sont déjà engagés sur cette voie : MK2 Quai de Seine (« le Rendez-vous des Quais »), MK2 Gambetta (« MK2 Project Café »), l'Entrepôt (concerts et restaurant), le Latina (expositions, cours de salsa et bar). Le projet de reprise du Méry, dans le 17<sup>ème</sup>, cinéma « porno » actuellement fermé, se fonde sur l'adaptabilité du lieu à différents types d'événements.
  - Trouver des lieux : une base de données des lieux disponibles paraît indispensable. Le recensement des cinémas fermés pourrait constituer une première ébauche de ce travail. Les lieux appartenant à la Ville de Paris (104 rue d'Aubervilliers, Maison des Métallos) pourraient être équipés de salles de projection.
  - Attribuer des aides d'investissement : le montage d'un tel lieu culturel peut s'appuyer a priori sur des aides d'investissement de la Mairie de Paris, du Centre National de la Cinématographie, du Conseil régional d'Ile de France, voire de l'Union Européenne via un programme culturel ou de développement des nouvelles technologies.

Afin de mener une politique réellement dynamique de développement de cinémas, et plus largement de lieux culturels dans les quartiers, il semblerait important de créer une mission, rattachée au Maire de Paris ou au Secrétariat Général, chargée de recenser les lieux disponibles, d'en assurer la publicité et d'aider au montage de projets (programmation et aides financières).

## SOMMAIRE

<b>1. LES PARISIENS AIMENT LE CINÉMA.....</b>	<b>p. 5</b>
1.1. Une offre forte en termes de salles et de fauteuils.	
1.2. Une offre qualitative unique au monde.	
1.3. La reprise récente et encourageante de la fréquentation.	
1.4. Une croissance qui profite à la grande majorité des cinémas.	
1.5. Indices de la bonne santé du cinéma à Paris.	
1.6. Une mutation sociologique et culturelle ?	
<b>2. UNE TRANSFORMATION RADICALE DU PAYSAGE DEPUIS 50 ANS.....</b>	<b>p. 7</b>
2.1. La concentration spatiale : le centre de Paris et les nœuds de transports en commun, métro et RER.....	p. 7
2.1.1. Depuis 1946, le nombre de cinémas a été pratiquement divisé par 4 mais le nombre de salles a sensiblement augmenté.	
2.1.2. Dépeuplement et polarisation.	
2.2. La concentration des exploitants et la concentration verticale (production, distribution, exploitation). .....	p. 8
2.2.1. La disparition des salles est liée à une révolution de l'exploitation.	
2.2.2. Les principaux groupes présents à Paris.	
2.3. Les petits cinémas ne sont pas restés à l'écart de la modernisation. ....	p. 9
<b>3. L'INTROUVABLE « CINÉMA DE QUARTIER » À PARIS.....</b>	<b>p. 10</b>
3.1. Le cinéma de quartier à l'ancienne n'est plus viable.....	p. 10
3.2. Les cinémas d'Art et d'Essai à Paris : un réseau récent et menacé.....	p. 10
3.3. Le cinéma peut-il être un lieu de quartier ? .....	p. 11
3.4. Typologie des cinémas de quartier aujourd'hui.....	p. 11
3.4.1. Les cinémas de proximité.	
3.4.2. Les « petits pôles » de quartier.	
3.4.3. Les isolés atypiques : originalité de l'exploitation du lieu.	
3.4.4. Les cinémas proches d'un pôle ou insérés dans un pôle.	
3.4.5. Une très grande variété de situations économiques	
<b>4. LES MENACES ACTUELLES .....</b>	<b>p. 13</b>
4.1. La faible rentabilité des petits cinémas.....	p. 13
4.2. La concurrence sévère des grands groupes.....	p. 13
4.2.1. Les concentrations verticales et les « e-majors ».	
4.2.2. La concurrence des multiplexes existants et en projet.	
4.2.3. Les bouleversements introduits par les cartes d'accès illimité.	
4.2.4. Les autres « abus de position dominante ».	

<b>5. PROPOSITIONS POUR UN RENOUVEAU DES PETITS CINEMAS A PARIS.....</b>	<b>p. 15</b>
5.1. Aider le réseau des cinémas d'Art et Essai existant. ....	p. 15
5.1.1. Mettre en place une politique de la demande ou comment aborder la question de la carte illimitée.	
5.1.2. Continuer la politique de modernisation des salles par des aides publiques.	
5.2. Implanter de nouveaux cinémas dans les quartiers. ....	p. 16
5.2.1. Inventer de nouvelles programmations et de nouveaux espaces.	
5.2.2. Trouver des lieux.	
5.2.3. Explorer les nouvelles technologies.	
5.2.4. Les budgets et les aides.	

**PROPOSITION POUR CONTRIBUER AU DEVELOPPEMENT D'UNE POLITIQUE CULTURELLE AMBITIEUSE A PARIS : CREER UNE MISSION POUR L'ETUDE ET LE DEVELOPPEMENT DES LIEUX CULTURELS.**

## **1. LES PARISIENS AIMENT LE CINEMA.**

### **1.1. Une offre forte en termes de salles et de fauteuils.**

En 2001, Paris compte 89 établissements regroupant 366 écrans. Certaines villes françaises (Bordeaux, Grenoble, Lille) ont un ratio habitant/fauteuil plus favorable (moins élevé). L'offre a ainsi un poids quantitatif fort mais la spécificité de Paris réside dans la qualité de l'offre plus que dans son volume.

### **1.2. Une offre qualitative très large.**

A Paris coexistent des multiplexes, des établissements de taille moyenne, de nombreux petits cinémas, des salles anciennes – voire historiques – et des salles contemporaines.

La programmation est d'une très grande richesse et d'une très grande diversité : en sus des films « grand public » américains, français ou autres, les parisiens peuvent voir des films du répertoire, des films étrangers, des films d'Art et Essai, des films pour enfants, des court métrages, des cycles thématiques ou consacrés à un réalisateur, etc.

Il faut ajouter la programmation proposée par la Cinémathèque, le Forum des images (l'ex-Vidéothèque de la Ville de Paris), le Centre Pompidou, les auditoriums du Louvre, de la Galerie Nationale du Jeu de Paume, de l'Institut du Monde Arabe, certains centres culturels étrangers (Maison du Japon, Centre Wallonie Bruxelles) et la Géode.

### **1.3. La reprise récente et encourageante de la fréquentation.**

Après la période calamiteuse des années 1980 et du début des années 1990 pendant laquelle la fréquentation a été quasiment divisée par deux (de 44 à 25 millions de spectateurs), la hausse de la fréquentation se confirme depuis deux ans : plus de 28 millions de spectateurs en 2000, soit une hausse de 10% environ par rapport à 1999 (croissance supérieure à la croissance nationale).

### **1.4. Une croissance qui profite à la grande majorité des cinémas.**

Certains établissements sont, certes, en recul, et il est clairement établi que les multiplexes sont à l'origine - et profitent le plus - de cette croissance. Toutefois, les petits cinémas, principalement « Art et Essai » ne sont pas maintenus à l'écart du mouvement ascendant. Ils connaissent, en valeur absolue, une augmentation de la fréquentation de 0,7%, même s'ils subissent un recul en termes de part de marché.

### **1.5. Indices de la bonne santé du cinéma à Paris.**

- le succès des multiplexes,
- le succès, au-delà de toutes prévisions, de la carte d'accès illimité,
- le succès de la Pagode, établissement réouvert récemment et seul cinéma du 7<sup>ème</sup> arrondissement,
- le succès des opérations organisées par la Mairie de Paris « 18h – 18 F » ou « Paris, capitale du cinéma d'Art et d'Essai » (en sus du succès chaque année de la « Fête du cinéma » portée par le Ministère de la Culture),
- l'attrait du cinéma en plein air, organisé chaque été sur les pelouses de La Villette ; des projections en plein air sont également organisées par des associations locales et/ou de cinéphiles dans les quartiers : square Nadar (18<sup>ème</sup>), place Aligre (12<sup>ème</sup>).

### 1.6. Une mutation sociologique et culturelle ?

Jean Max Causse, exploitant et distributeur parisien (les cinémas « Actions ») émet un avis optimiste sur la poursuite de la reprise de la fréquentation : « une nouvelle clientèle née avec la vidéo, vient redécouvrir le plaisir de la projection en salles ».<sup>1</sup>

**Il y a donc une demande véritable à Paris pour des projections de films, d'autant plus affirmée quand l'accès est bon marché.**

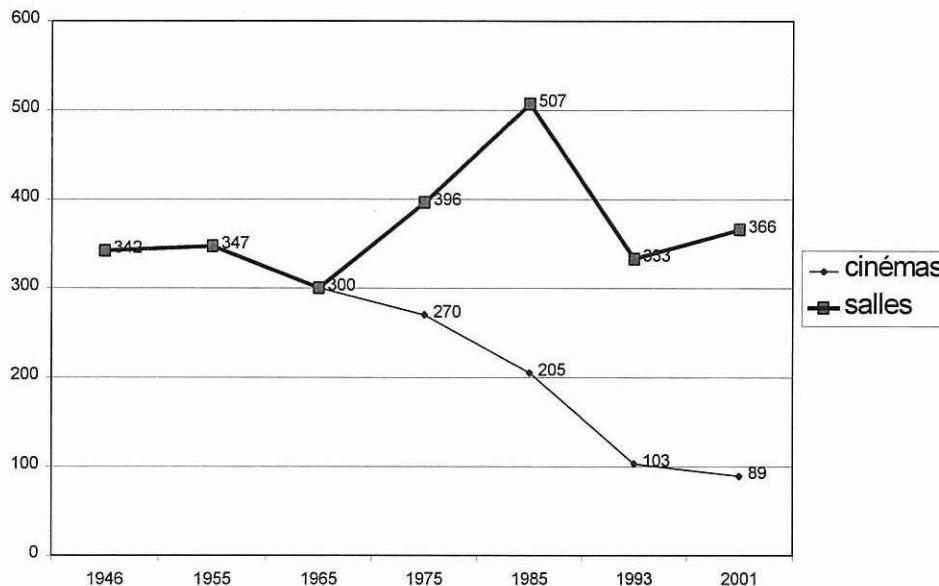
**Cette demande potentielle est d'autant plus intéressante qu'elle coïncide avec une offre émergente : plusieurs projets de création de nouveaux lieux de cinémas sont envisagés ou à l'étude (voir plus avant).**

---

<sup>1</sup> *Le Monde*, 26/01/2000.

## 2. UNE TRANSFORMATION RADICALE DU PAYSAGE DEPUIS 50 ANS.

EVOLUTION DU NOMBRE DE CINEMAS ET DE SALLES  
A PARIS DEPUIS 1946



### 2.1. La concentration spatiale : le centre de Paris et les nœuds de transports en commun, métro et RER.

2.1.1. Depuis 1946, le nombre de cinémas a été pratiquement divisé par 4...

On recensait 342 cinémas en 1946. Le nombre de salles est identique puisqu'à cette époque chaque cinéma n'est équipé que d'une seule salle. Les cinémas étaient répartis dans tous les quartiers parisiens, même si des concentrations existaient notamment sur les Grands Boulevards et les Fermiers Généraux.

En 2001, on compte 89 cinémas et 366 salles. Le nombre de cinémas a été quasiment divisé par 4 en 50 ans et la décrue a été linéaire.

2.1.2. ... mais le nombre de salles a sensiblement augmenté.

Le nombre d'écrans a, en revanche, sous l'effet du redécoupage des grandes salles, augmenté jusqu'à dans les années 1980 (plus de 500 écrans) avant de chuter brutalement puis de connaître une hausse ces dernières années. On retrouve ainsi à peu près le même nombre de salles qu'en 1946. 150 salles ont disparu depuis les années 1970 mais pendant la même période, la population parisienne a perdu environ 10 % de sa population.

2.1.3. Dépeuplement et polarisation.

L'effondrement du nombre des cinémas parisiens appelle deux observations.

- Ce sont les arrondissements périphériques qui ont été les plus touchés : le 20<sup>ème</sup> arrondissement comptait 27 cinémas en 1955, il n'en compte plus qu'un aujourd'hui. Dans le 19<sup>ème</sup>, on est passé de 18 à 1. Dans le 18<sup>ème</sup> de 32 à 2. Dans le 11<sup>ème</sup> de 20 à 4, etc. Alors que Paris possédait en 1955 un réseau de cinémas desservant l'ensemble de son territoire, en 2001 de nombreux

quartiers n'abritent plus aucun cinéma.

- Les « quartiers de cinémas » ont mieux résisté que les cinémas de quartiers. S'ils perdent également des salles, et notamment les salles qui avaient vu naître le cinéma, les Grands Boulevards et les Champs Elysées ont conservé leur vocation cinématographique.

En revanche, un grand quartier de cinéma a disparu : les boulevards des « Fermiers Généraux » (à l'exception de la place Clichy). C'est pourtant dans cet ancien quartier de café-concert, que l'on trouve les plus glorieuses salles parisiennes : Le Louxor, Le Palais Rochechouart, Le Gaumont Palace, le Barbès Palace, La Cigale ou le Trianon.

Enfin, trois nouveaux quartiers de cinéma se sont affirmés depuis 1950 : le Quartier Latin, bastion de l'Art et Essai, Montparnasse après la construction de la Tour et enfin les Halles, depuis l'ouverture du complexe UGC Cité Ciné.

Sept pôles concentrent 70% de la fréquentation :

- Champs-Elysées : 14,3%
- Montparnasse : 12,9%
- Les Halles : 12,6%
- Grands Boulevards : 11,1%
- Quartier Latin : 9,4%
- Italie-Gobelins : 5,3%
- Clichy : 5,3 %

## **2.2. La concentration des exploitants et la concentration verticale (production, distribution, exploitation).**

### **2.2.1. La disparition des salles est liée à une révolution de l'exploitation.**

La disparition des salles de quartier, populaires et bon marché, ne peut à elle seule expliquer la chute spectaculaire de l'offre de cinéma à Paris. En fait, on assiste, à la fin des années 1960, à un changement profond des règles de l'exploitation, avec le développement des multisalles (avant celui des multiplexes) qui permettent de mieux amortir les coûts et de répartir les risques. Ne pouvant se plier à ces nouvelles règles, le Gaumont Palace, le plus grand cinéma de France, et peut-être du monde, avec ses 6000 places, est démoli en 1972. Il avait ouvert ses portes, en 1910, à l'emplacement de l'ancien hippodrome de la place de Clichy.

Dans une période où la fréquentation baisse, l'accent doit en effet être mis sur la diversité de l'offre. Le premier multisalle, le Trois Luxembourg, ouvre en 1967, rue Monsieur le Prince. Les grandes salles historiques sont dans le même temps redécoupées (Le Marignan, Le Normandie, Le Paramount Opéra, Le Wepler...), à tel point que le Grand Rex, qui a conservé sa grande salle atmosphérique, fait aujourd'hui figure de rescapé.

Ces transformations vont de pair avec l'abandon d'une certaine conception spectaculaire du cinéma, qui devient un lieu banalisé dans l'espace urbain et dont la décoration n'est pas un élément essentiel. On cherche à limiter au maximum les espaces de sociabilité assimilés à des « espaces perdus » (salons, bars, vestiaires, foyers). « Le cinéma s'est dégagé du manteau d'Arlequin »<sup>2</sup>.

En gagnant en rentabilité, les cinémas perdent de leur originalité. Ils deviennent des lieux de consommation banalisés et perdent leur singularité liée à un quartier. On peut souligner que cette transformation suit de près celle qui affecte l'ensemble du commerce, vers la même époque (développement des chaînes de super et d'hyper marchés, déclin du commerce de proximité).

### **2.2.2 Les principaux groupes présents à Paris.**

Deux des principaux exploitants français, UGC et Gaumont, détiennent respectivement 29% et 21% des écrans parisiens (soit exactement la moitié (29+21=50)). Pathé n'est représenté à Paris que par le multiplexe de la Place de Clichy, conformément à un accord passé au début des années 1990 entre

---

<sup>2</sup> in *Les cinémas de Paris (1945-1995)* délégation artistique de la Ville de Paris éd. p. 96

Gaumont et Pathé : le premier concentre son développement sur Paris, le second, sur la banlieue et la province (les deux exploitants procèdent d'ailleurs, à cette date, à des échanges de salles<sup>3</sup>).

Gaumont et Pathé ont dominé la distribution des films dès les années 1920, puis ont investi peu à peu le domaine de l'exploitation (abandonnant, du même mouvement, leur activité de production). Ils créent en 1970 un GIE Pathé Gaumont, démantelé en 1982 par une loi visant à empêcher les abus de position dominante. Les deux sociétés préparent activement un nouveau projet de fusion (« Europalace »).

Gaumont est dirigée depuis 1974 par Nicolas Seydoux, héritier de la famille Schlumberger. Pathé, dirigée par Jérôme Seydoux, frère de Nicolas, est détenu par le groupe Chargeurs SA.

UGC (Union Générale des Cinématographes) a une tout autre histoire : c'est, à l'origine, une entreprise publique d'exploitation née après la guerre, chargée de gérer les salles qui étaient passées sous le contrôle de l'occupant. En 1971, UGC est revendue à un réseau d'exploitants indépendants qui se structure en véritable société et privilégie un développement quantitatif. Aujourd'hui UGC, dirigée par Guy Verrechia, compte le groupe Vivendi parmi ses actionnaires.

L'autre exploitant important est MK2 qui réunit 12% des salles (9 cinémas et 44 salles). MK2 – ex « 14 Juillet » – dirigé par Marin Karmitz, est un groupe exclusivement parisien, né à la fin des années 1970 par la revitalisation d'un cinéma de Bastille, d'où le nom de la société d'origine. L'aventure est menée dans un esprit militant : contre le capitalisme, contre l'élitisme culturel « bourgeois » du Quartier Latin, contre l'idéologie de l'Etat en matière culturelle.

Depuis, le groupe a considérablement grossi, copiant les méthodes de ses contre-modèles, mais conservant, jusqu'à aujourd'hui, une ambition indéniablement culturelle : projection de courts métrages, festivals pour enfants, diffusion de films d'Art et Essai, production de films de réalisateurs étrangers peu connus.

Le groupe Majestic exploite 13 salles (3,6%), le groupe Radwansky 16 salles (4,4%).

Deux cinémas possèdent de nombreuses salles mais sont indépendants des groupes précédents : le Rex (7 salles) et le Paramount Opéra (8 salles).

### **2.3 Les petits cinémas ne sont pas restés à l'écart de la modernisation.**

Les cinémas indépendants parisiens se sont beaucoup modernisés ces dix dernières années avec l'aide du Centre National de la Cinématographie et de la Ville de Paris.

La Ville de Paris consacre depuis 1992, chaque année, 1,5 MF pour des aides à l'équipement des salles Art et Essai parisiennes. Cette aide a été rendue possible par la loi Sueur de 1991 qui autorise les collectivités territoriales à accorder jusqu'à 30% de subvention sur le montant des travaux.

Cette aide vient compléter les aides sélectives à la création et la modernisation des salles du CNC (dispositif dont la Ministre de la Culture et de la Communication a annoncé la réforme en faveur des exploitants petits et moyens<sup>4</sup>).

Les travaux ont porté sur la restructuration des bâtiments, l'amélioration du confort des spectateurs et de la sonorisation, le renouvellement des équipements de projection, l'agrandissement des écrans, la rénovation des halls et l'embellissement des façades.

---

<sup>3</sup> Les cinémas de Paris, op. cit., p.67.

<sup>4</sup> Discours prononcé à Poitiers, le 28 septembre 2000, devant la Fédération Nationale des Cinémas Français

### **3. L'INTROUVABLE « CINEMA DE QUARTIER » A PARIS**

#### **3.1 Le cinéma de quartier à l'ancienne n'est plus viable.**

Les cinémas de quartier se définissent dans les années 1940/1950 par opposition aux cinémas de première ou de seconde exclusivité, à l'intérieur d'une classification très ordonnée des exploitants. Les cinémas d'exclusivité sont concentrés dans quelques quartiers centraux (Grands Boulevards, Champs Elysées) alors que les cinémas de quartier sont beaucoup plus disséminés. Le cinéma de quartier, apparaît, avant tout comme un parent pauvre du cinéma. Les salles sont très bon marché, mais elles sont excentrées, peu confortables et leur programmation laisse souvent à désirer.

L'essentiel de ces salles a aujourd'hui disparu, victime d'une nouvelle exigence de qualité du public, mais également du développement de la télévision et de nouvelles formes de loisirs. La télévision ou la vidéo ont en effet parfaitement repris le rôle des cinémas de quartier qui consistait à proposer, à moindre coût, des films d'exclusivité, plusieurs mois ou plusieurs années après leur sortie. De même, les salles d'actualité ont perdu progressivement leur fonction avec l'apparition des journaux télévisés. Cette mutation est sensible dès le début des années 1960. Avec elle, c'est aussi une certaine pratique populaire du cinéma qui a disparu. Seuls quelques témoins subsistent de cette époque (Le Denfert, Le Grand Pavois, le Saint Lambert, le Studio 28), mais qui doivent leur survie à leur programmation, qui rejoint le segment plus ciblé et plus dynamique des cinémas Art et Essai.

#### **3.2 Les cinémas d'Art et Essai à Paris : un réseau récent et menacé.**

C'est justement dans les années 1960, que le mouvement des salles d'Essai, puis Art et Essai, lancé au début des années 1950, connaît son plus grand développement. Cette reconnaissance du cinéma pratiqué et reçu comme un art est donc contemporain du déclin des salles les plus populaires. Mais ce sont les salles Art et Essai qui vont permettre à l'exploitation indépendante et à certaines salles de quartier de survivre. C'est notamment le cas des fameux « Studios » (Studio Parnasse, Studio des Ursulines, Studio Raspail, Studio 28, Studio des Agriculteurs, Studio Bertrand), qui sont des salles de répertoires qui ont toujours pratiqué une politique de programmation sélective, voire audacieuse. Les premières d'entre elles ont été des foyers du mouvement surréaliste. Dans les années 1950, elles reprennent l'action conduite dans un cadre associatif par les Ciné-Club – dont l'âge d'or correspond aux années d'après-guerre – mais en améliorant les conditions de projections (la plupart des ciné-clubs projette des copies en 16 mm et la qualité des débats est très inégale). On ne peut en outre dissocier l'apparition des salles Art et Essai de l'expérience et de la pratique du cinéma défendues par la Nouvelle Vague et des revues parisiennes qui s'y rattachent, *Arts et Les Cahiers du Cinéma*.

En 1961, l'Etat donne aux salles Art et Essai, regroupées depuis 1955 au sein de l'Association Française des Cinémas d'Art et d'Essai (AFCAE), une reconnaissance officielle et des avantages financiers spécifiques encourageant ainsi leur développement. Elles ont pu ainsi mieux résister que d'autres à la chute de la fréquentation des années 1970/1980. Le seul réseau apparu dans ces années, le réseau MK2, est un réseau, à l'origine, essentiellement « Art et Essai ».

C'est ainsi qu'en l'an 2000, une centaine d'écrans regroupant 40 cinémas parisiens, participe à la première édition du festival « Paris, capitale du cinéma Art et Essai ». Les salles Art et Essai n'auront pas seulement contribué à développer la culture cinématographique du public, elles auront également contribué à maintenir, voire à créer, un réseau de salles original et à faire du Quartier Latin, l'un des principaux quartiers de cinéma parisien<sup>5</sup>. Mais les salles Art et Essai ne sont qu'imparfaitement des salles de quartier : leurs spectateurs sont d'abord attirés par le choix d'un film, et sont prêts pour ce film à faire un trajet important. Ce sont au demeurant des spectateurs en moyenne plus âgés, d'un milieu intellectuel supérieur et plus enclin à se déplacer.

La notion de « cinéma de quartier » a donc connu une profonde évolution au fil des ans. Le « Cinéma Paradiso » n'est plus et peut-être n'a-t-il jamais existé. Sa mémoire doit sans doute plus à la nostalgie des films vus dans l'enfance et l'adolescence, qu'à une qualité parfaitement définie.

---

<sup>5</sup> Le nombre de cinémas dans les 5ème et 6ème arrondissements passe ainsi de 17 en 1955 à 30 en 1993.

Le cinéma de quartier aujourd’hui, c'est le lieu de mémoire plus l'Art et Essai, l'alliance entre une projection qui se veut plus personnelle et une décoration créant une ambiance attachante (dont l'archétype serait Le Quartier Latin, le Studio des Ursulines, le Studio 28, le Balzac).

### **3.3 Le cinéma peut-il être un lieu de quartier ?**

Les cinémas de quartier ne constituent pas à proprement parler des lieux de quartier. Même si certains cinémas drainent une clientèle concentrée essentiellement dans un même quartier (on a vu que c'était de moins en moins le cas), le cinéma est rarement un lieu d'animation, de confrontation ou de rencontres pour les habitants. A cela, une raison principale : consciemment ou inconsciemment, la salle de cinéma est un espace « sanctuarisé », retranché du monde, où l'on vient d'abord pour s'isoler de la réalité.

A ce sentiment contribuent l'obscurité dans laquelle est projeté le film – la fréquentation des cinémas est d'ailleurs liée à la nuit -, et le propos même des films qui est d'offrir du rêve (ou du cauchemar), ce qui est encore plus vrai des genres populaires (mélodrame ou comédie musicale). Dès lors, la salle de cinéma se prête imparfaitement à des manifestations de la vie associative ou politique (en dehors de la discussion ou de la contestation organisées autour des films). Ainsi, en mai 68 et dans les mois qui ont suivi, peu de cinémas ont été mobilisés, alors que les théâtres, les amphithéâtres, les usines sont des hauts lieux de la lutte sociale<sup>6</sup>. Cela est d'autant plus surprenant que le cinéma épouse dans cette période, les discours les plus radicaux (cf. Le Groupe Dziga Vertov autour de Jean-Luc Godard et Jean-Pierre Gorin) et que la tentative d'éviction d'Henri Langlois de la Cinémathèque et la mobilisation organisées contre cette éviction, sont généralement considérée comme un acte fondateur du mouvement de mai 68.

En revanche, les cinémas sont des espaces d'attente et les films eux-mêmes portent à la discussion. Entre la salle elle-même et le guichet, il existe donc une zone propice aux échanges. C'est dans cet espace intersticiel que l'on peut imaginer de développer d'autres pratiques culturelles : Le Latina a ouvert un bar et un cours de Tango, l'Accatone expose les œuvres et les livres des artistes qui lui sont proches, le Balzac, le Studio 28, l'Entrepôt, l'Espace Saint Michel, Le Lucernaire ou le Cinéma des Cinéastes proposent des espaces de restauration. Le développement de ces consommations annexes sont au cœur du succès des multiplexes qui sont conçus dès l'origine pour les accueillir. Cette qualité d'accueil n'est malheureusement pas réalisable dans tous les cinémas indépendants, dont la disposition architecturale l'exclut parfois formellement (ex. du Champo, de l'Europa Cinéma, du Saint André des Arts, du Quartier Latin).

C'est cependant sur la qualité (esthétique et artistique) des espaces extérieurs et d'accueil que se joue une bonne part de la survie des cinémas indépendants. Ce doit être, pour les prochaines années, un axe de soutien privilégié pour l'aide à l'équipement des salles accordée par la municipalité.

### **3.4 Typologie des cinémas de quartier aujourd'hui**

Il est difficile de définir un « cinéma de quartier » aujourd'hui. Selon le critère retenu, isolement, taille, programmation, on englobe des types de cinémas très différents.

#### **3.4.1 Les cinémas de proximité.**

On peut citer : MK2 Gambetta, MK2 Nation, UGC Porte Maillot, Le Passy et, dans une moindre mesure, MK2 Beaugrenelle et le Gaumont Kinopanorama.

Ces cinémas sont isolés dans de vastes espaces parisiens, ils proposent une programmation « grand public » : ils n'attirent a priori que des spectateurs locaux. Ce sont donc des cinémas de quartier mais ce ne sont pas des petits cinémas, non plus que des cinémas indépendants : ce sont des cinémas de proximité.

---

<sup>6</sup> lorsque Marin Karmitz ouvrira son premier cinéma à la Bastille en 1974, il essaiera d'en faire un lieu ouvert à la contestation en y implantant une librairie Maspéro et en multipliant les séances militantes suivies de débats. Force est de constater que la formule ne s'est pas enracinée.

### 3.4.2 Les « petits pôles » de quartier.

- Convention : un UGC et un Gaumont (10 salles en tout) : menacés de fermeture, ils sont présentés par les associations locales et par la presse comme des « cinémas de quartier » (car situés dans un lieu de centralité à l'échelle du quartier).
- Bastille : 3 cinémas (8 salles) qui constituent un pôle local pour l'est des 3<sup>ème</sup> et 4<sup>ème</sup> arrondissements et l'ouest des 11<sup>ème</sup> et 12<sup>ème</sup> (on peut y inclure l'UGC Gare de Lyon : 5 salles)
- Alésia : 2 cinémas (12 salles)

### 3.4.3 Les isolés atypiques : originalité de l'exploitation du lieu.

- Le MK2 Quai de Seine : qualité du site, du bâtiment, lien avec le bar et le restaurant.
- L'Entrepôt : cinéma, concerts, débats, bar, restaurant.

Ces cinémas ont nécessairement un ancrage local fort du fait de leur isolement mais ce sont aussi des lieux qui attirent un large public parisien.

### 3.4.4 Les cinémas proches d'un pôle ou insérés dans un pôle.

Ils se caractérisent par une programmation recherchée : programmation Art et Essai ou « Art et Essai tendance grand public », films de répertoire, films étrangers ou savant équilibre entre les différentes composantes.

Se rangent dans cette catégorie : les cinémas du Quartier Latin, Grand Pavois, Saint Lambert, le République, le Paris Ciné, Le Denfert, le Balzac, le Mac Mahon, le Max Linder, le Studio 28, le Cinéma des Cinéastes, l'Escurial, le Latina.

Parmi l'intégralité de ces cinémas dits « de quartier », on peut recenser ceux qui, au-delà de leurs clientèles, essaient de nouer des liens avec le quartier, notamment en travaillant avec les écoles, forcément locales, ou en proposant des films pour les enfants, ce qui induit une fréquentation de proximité.

Il faut noter, à cet égard, l'action de l'association des « Cinémas Indépendants Parisiens » : 24 cinémas d'Art et d'Essai, auxquels il faut ajouter quelques cinémas de « proximité » (MK2 Gambetta), travaillent en étroite coordination avec des écoles et des collèges parisiens. Des jumelages ont même été créés :

- MK2 Quai de Seine avec le collège Valmy (199, quai de Valmy) ;
- Le République avec le collège Victor Hugo (rue Vieille du Temple) ;
- L'Escurial (Boulevard de Port-Royal) avec l'école primaire Glacière.

### 3.4.5. Une très grande variété de situations économiques.

Quelques établissements, qui jouent le rôle de cinémas de quartier, sont exploités par des grands groupes (UGC, Gaumont, MK2, Majestic).

En outre, parmi les cinémas indépendants, la diversité de situations n'est pas moins grande : propriétaires ou non des murs, simple exploitant, exploitant de plusieurs établissements (le réseau « Saint Germain + Trois Luxembourg + Racine + Médicis » dirigé par Jean Henochsberg), exploitant et distributeur (les « Actions »), exploitant adossé à un distributeur, cinéma « semi-public » (les Cinéma des Cinéastes et le Studio des Ursulines gérés par l'ARP, la société des Auteurs, Réalisateur, Producteurs).

Ces différences de situations rendent difficiles le regroupement des indépendants et donc la mise en place de stratégies communes de défense de leurs activités.

## **4. LES MENACES ACTUELLES.**

### **4.1. La faible rentabilité des petits cinémas.**

La tentation est grande pour le propriétaire de l'espace de ne pas renouveler le bail afin de le céder à un commerce alimentaire ou de vêtements, ou, pour le propriétaire exploitant, de revendre les murs en s'assurant une rente prospère.

Les salles de quartier se prêtent très bien à une reconversion en supermarché (Le Ménil Palace, le Théâtre de Belleville, Le Météore), en commerces vestimentaires (Le Barbès Palace, le Concordia), en lieu de culte (Le Bellevue, Le Myrha Palace), en garage (Le Pacific).

Beaucoup d'autres ont été démolis (le Palais Rochechouart, Le Cocorico) victimes des opérations de rénovation urbaine et l'on perd la trace de leur existence.

Pour les sauver, l'Etat fait protéger les lieux les plus significatifs du patrimoine : sont inscrits à l'inventaire en 1981, l'Eldorado (1932), le Rex (1932), la Cigale (cinéma à partir de 1927), et le Louxor (1921). En 1982, c'est au tour du Trianon d'être protégé, puis de la Pagode (1896). En l'an 2000, c'est Le Champo, menacé de fermeture, qui est sur la demande du maire de Paris, à son tour inscrit à l'Inventaire Supplémentaire des Monuments Historiques.

Un certain nombre de ces salles a, depuis, perdu sa vocation cinématographique, pour devenir des salles de spectacles ou de concert souvent avec succès : Le Palace, Le Divan du Monde, Le Cithéa, La Cigale, Les Folie's Pigalle, Le Bataclan, Le Cyrano, Le Splendid, La Maroquinerie, le Palais des Glaces, Le Vieux Colombier...

Enfin, de nombreuses salles ont pu être sauvées de la fermeture et de la démolition par le classement « X » dans les années 1970. Ces salles sont nombreuses sur les Grands Boulevards (Le Renoir, Le Strasbourg, Le Scarlett, l'Atlas, Le Mexico, Le Colorado...). A compter du milieu des années 1980, le déclin progressif du cinéma « X » au profit de la vidéo a entraîné une nouvelle vague de fermetures de salles. Certaines d'entre elles ont cependant pu être réhabilitées (l'ex-Brooklyn devenue en 1997 la cinémathèque des Grands Boulevards) ou pourraient l'être avec l'aide des pouvoirs publics (Le Méry, La Scala...).

### **4.2. La concurrence sévère des grands groupes.**

#### **4.2.1. Les concentrations verticales et les « e-majors ».**

Les interrelations économiques – en termes de contrôle et de prise de participation entre les sociétés – qui lient les trois métiers fondamentaux du cinéma que sont la production, la distribution, et l'exploitation sont complexes à présenter. Deux idées principales sont à retenir.

- Pour assurer la viabilité de l'exploitation d'un cinéma, il faut s'assurer, au moins en partie, d'une maîtrise de la distribution. Les grands exploitants parisiens : UGC, Gaumont et MK2 sont aussi distributeurs et – dans une moindre mesure – producteurs de leurs films. Les cinémas indépendants les plus solides sont ceux qui ont réussi à se constituer un catalogue et qui en maîtrisent l'exploitation : c'est le cas des cinémas « Actions », gestionnaires d'un portefeuille de 200 films, essentiellement américains<sup>7</sup>.
- Cette concentration est renforcée par la constitution de majors de la communication. La France est très impliquée puisque Vivendi, en fusionnant avec Universal, a créé le second groupe mondial (derrière AOL-Time Warner). Ces « e-majors » intègrent fortement, dans le domaine du cinéma, la production (notamment, en France, par le biais de Canal +), la distribution et la constitution de catalogues (le catalogue historique d'Universal Studio), et l'exploitation (UGC est une filiale de Vivendi). La stratégie de ces majors est d'allier les « contenus » (notamment des films, mais également la musique, les programmes éducatifs et la télévision) aux canaux de

<sup>7</sup> Le Monde, 9 mai 2000, interview de Jean Max Causse, cogérant des cinémas Actions et du distributeur Actions Gitanes.

diffusion qu'ils contrôlent : satellites, câbles, et réseaux de téléphonie mobile.<sup>8</sup> L'exploitation cinématographique ne représente qu'un maillon d'une immense chaîne de la communication, et, financièrement, ne constitue qu'une minuscule part de ce marché. Elle est surtout destinée à assurer la promotion et à tester les films promis à de multiples recyclages. Les exploitants indépendants se trouvent ainsi confrontés à une concurrence redoutable et, surtout, de plus en plus décalée par rapport à leurs propres préoccupations.

#### 4.2.2. La concurrence des multiplexes existants et en projet.

Si, jusqu'à aujourd'hui, les cinémas indépendants parisiens ont réussi à résister face à la concurrence des multiplexes, qu'en sera-t-il lorsque verront le jour le multiplexe dit « Artplex » MK2 dans le quartier Seine Rive Gauche et le multiplexe UGC à Ivry, aux portes de Paris ?

#### 4.2.3. Les bouleversements introduits par les cartes d'accès illimité.

Le lancement de la carte UGC illimitée (98F/mois), le 29 mars 2000, a profondément bouleversé le monde de l'exploitation. Son principe a été dès le départ contesté et combattu par l'ensemble des autres exploitants (Gaumont, Pathé et MK2 compris). La carte illimitée introduit en effet une petite révolution dans la pratique du cinéma, le spectateur pouvant désormais devenir captif d'un réseau.

Les reproches adressés au système des cartes illimitées peuvent être résumés comme suit :

- la carte habitue les spectateurs à l'idée du cinéma bon marché voire gratuit (ce qui est une illusion),
- la carte privilégie le choix d'une salle ou d'un type de films au dépend de la liberté de choix d'un film, l'abonné ne payant plus pour voir un film, mais pour avoir le droit d'accéder à volonté aux salles,
- la carte fragiliserait l'exploitation indépendante, qui n'aurait pas d'autre choix que de se rallier à un système qu'elle ne maîtrise pas ou de perdre sa clientèle la plus assidue,
- la carte induit des comportements pervers, nuisibles à l'accueil et à la vision des films : affluence record à certaines séances, va et vient entre les salles...

A ces critiques, UGC peut faire valoir l'augmentation forte et continue de la fréquentation provoquée par la carte (alors que les indépendants, dans leur ensemble, n'ont pas perdu de spectateurs au second semestre 2000), une plus grande diversité de l'offre de films dans les multiplexes (l'UGC des Halles est ainsi devenu le premier cinéma Art et Essai de France), la satisfaction du public qui a fait triompher cette offre commerciale au point de la rendre beaucoup plus onéreuse que prévue par ses promoteurs.

En octobre 2000, Gaumont allié à MK2 et au réseau de Jean Henoschberg (Le Saint Germain, Les Trois Luxembourg, Le Racine, La Pagode) a lancé « Le Pass », qui concurrence directement la carte UGC.

#### 4.2.4. Les autres « abus de position dominante ».

Les cinémas indépendants sont de plus en plus confrontés aux difficultés suivantes :

- Difficulté d'accès à certains films susceptibles d'attirer un large public : les distributeurs privilégiennent les exploitants qui appartiennent au même groupe.
- Inversement, diffusion par les gros exploitants de films d'«Art et d'Essai» pour élargir leur clientèle ; certains réalisateurs peu connus, lancés par les cinémas indépendants, se lient à de grands groupes pour obtenir des budgets de production plus conséquents : les cinémas indépendants assument le risque sans en toucher les dividendes.

---

<sup>8</sup> Voir les trois articles d'Anne Ballylinch, « la clé, c'est le portail », « Vivendi-Universal, inquiétudes sur une fusion », « La bataille secrète des catalogues » in *Les Cahiers du Cinéma*, décembre 2000, janvier et mars 2001.

## 5. PROPOSITIONS POUR UN RENOUVEAU DES PETITS CINEMAS A PARIS.

### 5.1. Aider le réseau Art et Essai existant.

#### 5.1.1. Mettre en place une politique de la demande ou comment aborder la question de la carte illimitée.

La réaction des pouvoirs publics au lancement de la carte d'accès illimité a exprimé la difficulté à contrer une initiative populaire, par ailleurs difficile à contester en droit. Le Ministère de la Culture a demandé à UGC de suspendre la diffusion de la carte dans l'attente de l'avis du Conseil de la Concurrence. UGC a suspendu trois mois la diffusion de la carte, avant de la reprendre.

La Ministre de la Culture a alors intégré au projet de loi sur les nouvelles régulations économiques un amendement qui prévoit non pas de prohiber les cartes d'abonnement illimitées, mais de les soumettre à l'agrément du Centre National de la Cinématographie. Cet accord sera lié à un contrôle de la billetterie pour assurer la « traçabilité » des entrées, des garanties de transparence et de remontée des recettes aux ayants droits, l'ouverture des cartes aux indépendants « à des conditions équitables et sans exclusivité »<sup>9</sup>.

Un amendement déposé devant l'Assemblée Nationale a depuis complété ce dispositif en garantissant aux indépendants adhérents à la carte, une garantie de recette comparable à celle des ayant droits. UGC et MK2 contestent fortement cette dernière disposition prise sur la recommandation de l'AFCAE qui compte ainsi rendre le système financièrement insoutenable.

Plusieurs incertitudes demeurent :

- Du point de vue juridique, il n'est pas certain que le dernier amendement résiste à l'examen du Conseil Constitutionnel (liberté de la concurrence) et surtout du droit européen (risque juridique que la Ministre de la Culture et de la Communication a, par ailleurs, souligné devant le Sénat).
- Du point de vue des cinémas, l'amendement, même s'il était voté en dernière lecture (prévue en juin 2001), n'apporte pas de réponse aux cinémas qui, pour des raisons de principe ou d'autonomie de gestion, ne se rallieraient pas à la carte illimitée. **Pour ceux-là, une carte de fidélité reste à concevoir avec sans doute le soutien des pouvoirs publics.**
- Du point de vue politique enfin, il semble difficile de revenir sur le principe de la carte illimitée qui a démontré sa popularité et son efficacité sur la fréquentation.

#### 5.1.2. Continuer la politique de modernisation des salles par des aides publiques.

Ces aides sont suffisantes pour permettre une poursuite des travaux d'équipement dans les salles (fauteuils, revêtements, éclairage, dispositifs techniques, sécurité...) mais elles devraient plus mettre l'accent à l'avenir sur les questions relatives à l'aspect extérieur des cinémas (les enseignes par exemple) et aux espaces d'accueil et de convivialité.

Par ailleurs, ces aides devraient être notamment augmentées si la Ville s'engage à aider la reprise et la restauration d'anciens cinémas, sur le modèle du Cinéma des Cinéastes (l'ancien Pathé Clichy) ou encore du Méry ou du Studio Bertrand voire des créations, sur le modèle du Quai de Seine ouvert par MK2 sur le Bassin de la Villette.

Tous ces cinémas récents prévoient de s'intégrer à la vie du quartier à travers un café, un restaurant, des animations...

---

<sup>9</sup> Discours prononcé à Poitiers, le 28 septembre 2000, devant la Fédération Nationale des Cinémas Français

## **5.2. Implanter de nouveaux cinémas dans les quartiers.**

Les quartiers prioritaires pourraient être le nord, le nord-est et l'est (Abesses, Goutte d'Or, boulevards de Clichy ou de la Chapelle, La Villette, Canal Saint Martin, Belleville, Oberkampf), pour deux raisons :

- rareté des cinémas, notamment rapportée à la population totale,
- quartiers dont la population a changé, potentiellement plus demandeuse de « lieux » culturels.

### **5.2.1. Inventer de nouvelles programmations et de nouveaux espaces**

Exploiter un petit cinéma est risqué et peu rentable : il faut donc développer des activités complémentaires qui financent ou soutiennent l'activité proprement cinématographique. C'est le cas de cinémas existants : MK2 Quai de Seine et le « rendez-vous des Quais », MK2 Gambetta et le « MK2 Project café », l'Entrepôt et de projets en cours : le Méry, le Luxor ou à l'étude (association : ciné@lternatives : projet d'une salle de projection de courts métrages liée à un bar).

Il faut promouvoir des lieux pluri-culturels, comportant des salles aux sièges amovibles pouvant accueillir des concerts, des expositions mais aussi des activités rentables : soirées, défilés, conférences de presse. Le lien avec un bar et/ou un restaurant semble incontournable.

### **5.2.2. Trouver des lieux.**

Il peut s'agir des cinémas et des salles de spectacles ayant fermé et pouvant être réactivés ou tout autre lieu disponible et présentant les qualités requises (type de bâtiment, surface nécessaire).

A cet égard, la réutilisation des « boutiques » pornographiques dont beaucoup sont en difficulté pourrait constituer une piste intéressante. Il faudrait vérifier que certains de ces commerces ne sont pas installés dans des immeubles qui appartiennent à la Ville. Si ce n'est pas le cas, des préemptions pourraient peut-être être mises en place.

Enfin, dans les lieux à vocation culturelle dont la Mairie de Paris est propriétaire (104 rue d'Aubervilliers, Maison des Métallos), des salles de projections pourraient être aménagées.

### **5.2.3. Explorer les nouvelles technologies.**

La technologie numérique permet de monter un cinéma d'un nouveau genre : équipement plus léger, plus facile à déplacer, projection en salle éclairée, etc.

### **5.2.4. Les budgets et les aides.**

Les principales aides peuvent provenir :

- du CNC,
- de la Mairie de Paris,
- du Conseil régional d'Île de France,
- de l'Union Européenne, via un programme culturel ou orienté vers les nouvelles technologies.

A titre indicatif, pour un projet de taille moyenne (une ou deux salles, un bar et d'autres espaces disponibles pour des réceptions ou des expositions), il faut prévoir un budget d'investissement de l'ordre de 12 MF dont 5MF, au minimum, devraient être fournis en fonds propres.

**PROPOSITION POUR CONTRIBUER AU DEVELOPPEMENT  
D'UNE POLITIQUE CULTURELLE AMBITIEUSE A PARIS  
CREER UNE MISSION POUR L'ETUDE ET LE DEVELOPPEMENT  
DES LIEUX CULTURELS**

Cette mission devra faire appel à des compétences multiples (culturelles bien sûr, mais aussi foncières, juridiques, architecturales, financières). Son rôle serait :

- 1) de veiller, en étroite coordination avec les services municipaux, à la sauvegarde des lieux culturels définis (théâtres, cinémas, lieux d'expositions, foyers d'artistes, librairie de création)

La mission aurait un rôle d'alerte et de conseil pour éviter la disparition de lieux culturels, soit en rappelant la protection dont ils bénéficient (ordonnance de 1945 ; classement ou inscription), soit en suscitant cette protection.

- 2) de favoriser la reprise ou la création de lieux culturels par :

- le recensement et la publicité des sites disponibles (base de données foncière)
- l'assistance au montage de projets et l'apport d'aides à l'équipement

La mission aurait en outre un rôle de réflexion et de programmation à terme des équipements culturels de proximité (privés, subventionnés ou publics) dont les outils seraient une cartographie, un tableau de bord des financements et des réalisations et une association au processus de concertation pour l'aménagement des quartiers parisiens.