Zeitschrift: Matières

Herausgeber: École polytechnique fédérale de Lausanne, Institut d'architecture et de la ville

Band: 12 (2015)

Artikel: Permanence et persistance : les salles de cinéma modernes en Europe

Autor: Alves, Joana Gouveia

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-984585

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

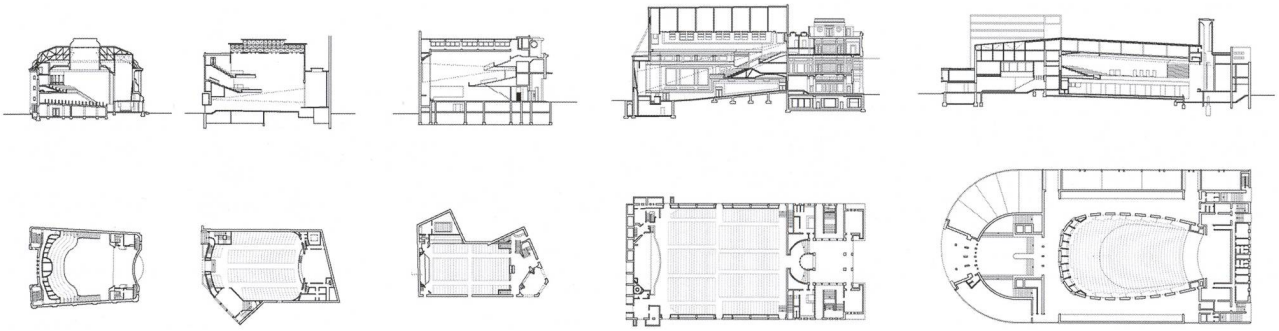
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch



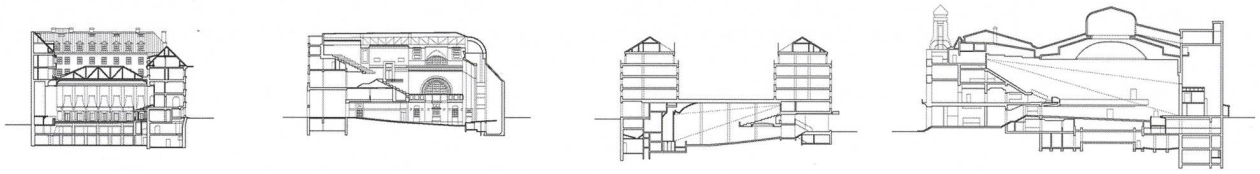
UFA PAVILION , Berlin
Oskar Kaufmann, 1913
Demolished

BELGRAND (GAMBETTA), Paris
Henri Sauvage, 1920
Cinema (MK2)

LOUXOR, Paris
Henri-André Zipcy, 1921
Cinema (3 Screens)

KENSINGTON CINEMA, London
Granger and Leathart, 1926
Multiplex (8 Screens)

UNIVERSUM, Berlin
Erich Mendelsohn, 1928
Theatre (3 Stages)



SKANDIA, Stockholm
Gunnar Asplund, 1923
Cinema

SHEPHERD'S BUSH PAVILLION, London
Frank Verity, 1923
Hotel (demolished, except façade)

FLAMMAN, Stockholm
Uno Åhrén, 1929
Gymnasium

SCHUMANN THEATRE, Frankfurt
Conversion by Rudolf Fränkel, 1933
Demolished

Permanence et persistance : les salles de cinéma modernes en Europe[1]

Joana Gouveia Alves

Cette thèse de doctorat a été soutenue à la faculté ENAC de l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne en 2014.
Codirecteur de thèse : B. Marchand
Codirecteur de thèse : A. Tostões
Rapporteuse : M. A. Alegre
Rapporteur : G. Byrne
Rapporteur : A. Hernandez
Rapporteur : J. M. Lobo de Carvalho
Présidents du jury : J. Lévy et T. Heitor

« Le cinéma est un spectacle, mais c'est aussi de la conserve. [...] De même qu'avant de la servir, il suffit de mettre la boîte au bain-marie, de même il suffit d'enrouler le film sur l'appareil, de presser sur un bouton et le public peut savourer. [...] Jusqu'à nos jours, la salle de cinéma fut conçue par des architectes qui n'avaient aperçu du cinéma que le côté "spectacle" oubliant le côté "conserve". »[2]

Pour Pierre de Montaut, qui fut l'architecte des cinémas CINEAC dans les années 1930, le *« cinéma était un spectacle en conserve »*, un spectacle pour la consommation de masse. La salle de cinéma était le lieu par excellence du projet architectural moderne : elle était conçue pour une machine. Pour cette raison, le théâtre classique ne pouvait servir de modèle : aux yeux des architectes se revendiquant du mouvement moderne, les films de Buster Keaton ne devaient pas être projetés dans un théâtre Rococo[3]. La salle de cinéma relevait donc d'un domaine de conception entièrement nouveau, sans précédents ni canons[4]. Tel est l'apport essentiel de la conception de cinémas à l'architecture du XXe siècle : elle a ouvert un nouveau domaine de créativité en donnant aux architectes la liberté d'expérimenter de nouvelles méthodes et de piocher dans des sources d'inspiration inédites.

Dessins d'interprétation inspirés des dessins reproduits dans les revues et les livres d'architecture de l'époque.

Les salles de cinéma ont joué un rôle dans les grandes mutations sociales du XXe siècle, comme l'émancipation des femmes, le renouveau des générations après les deux guerres mondiales et l'éducation de la population illettrée[5]. Leurs finalités éducatives, culturelles et récréatives ont transformé ces lieux en points de rencontre de milieux sociaux très différents.

Il n'en reste pas moins qu'avant le début du XXe siècle, les cinémas n'avaient pas encore été inventés, et que vers la fin de ce même siècle, ceux-ci, malgré l'importance de leur dimension socio-culturelle, étaient déjà pour la plupart considérés comme obsolètes. En Europe, plus de 25 % des salles furent démolies après leur fermeture ; les autres furent reconverties, adaptées et réhabilitées pour un autre usage. Ce phénomène suscite une réflexion plus large sur les problèmes liés à la durabilité et à la permanence des bâtiments dans le tissu urbain ; autrement dit, qu'est-ce qui fait qu'un bâtiment résiste plus longtemps qu'un autre ? Qu'est-ce qui peut motiver le choix de préserver tel ou tel bâtiment ?

La naissance d'un nouveau type de bâtiment

Entre 1895 et 1908 environ, le cinématographe était une attraction intégrée à des programmes tels que le vaudeville ou le café-concert[6]. A l'extérieur des centres urbains, les projections avaient généralement lieu dans des pavillons temporaires érigés dans les fêtes foraines, aux côtés du train fantôme et d'autres attractions. La croissance rapide de l'industrie cinématographique en Europe a mis un terme à cet aspect itinérant, transformant le cinéma en activité urbaine sédentaire[7].

Il est impossible de retracer l'évolution de la salle de cinéma de manière linéaire, car

celle-ci s'est ramifiée dans des concepts architecturaux différents, qui se sont développés en parallèle. L'aménagement des salles variait en fonction des caractéristiques particulières de leur programmation : film d'art, actualités, spectacles vivants. Ainsi, un cinéma montrant des films de première diffusion nécessitait un large foyer, tandis qu'un cinéma qui projetait des films d'actualité en continu n'en avait pas besoin.

En Europe de l'Ouest jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, notamment dans les pays qui sont à l'origine du développement du cinéma – la France, le Royaume-Uni et l'Allemagne, y compris leur zone d'influence – la conception de salles de cinéma a fait l'objet d'un intense débat entre architectes, relayé par les grandes revues d'architecture[8].

Des sociétés de production comme la Paramount ont acheté des cinémas indépendants ou se sont associées avec des distributeurs européens, imposant un modèle d'exploitation à l'américaine qui se caractérisait par des auditoriums à la décoration exubérante et par la vente de friandises. Emus par la réaction critique suscitée par ces modèles importés, les architectes européens ont voulu donner à la salle de cinéma une identité véritablement européenne. Si le modèle de salle de cinéma allemand fut tant plébiscité, ce n'est pas en vertu de sa décoration opulente, mais en raison de son espace géométrique, façonné et accentué par un éclairage indirect[9].

Des techniques de construction innovantes

La conception de salles de cinéma posa de nouveaux défis de construction. Les architectes conçurent des structures dépourvues d'éléments porteurs intermédiaires et pouvant accueillir un large public. Celles-ci étaient tout à la fois résistantes au feu, performantes au niveau acoustique et, surtout, leur délai de construction était court. La recherche de sites centraux contribua au développement de nouvelles méthodes de construction afin de créer des auditoriums au rez-de-chaussée de bâtiments existants en les reliant aux niveaux supérieurs, sans pour autant que les habitants aient à quitter leur immeuble. Par ailleurs, la construction de cinémas en sous-sol nécessitait d'étanchéifier les fondations, de monter des murs de soutènement et d'installer une ventilation efficace avec des systèmes de drainage. L'utilisation de structures métalliques combinées au béton se généralisa : le béton résistait au feu et pouvait être imperméabilisé ; les charpentes et poutrelles métalliques, notamment utilisées pour les balcons, étaient plus légères que les poutres en béton.

Le public restait plus longtemps dans les salles de cinéma que dans les théâtres, les salles obscures proposant généralement quatre séances par jour, voire, pour certaines, des projections en continu. L'air devait donc y être renouvelé plus rapidement que dans un théâtre. Le développement des équipements de ventilation, de chauffage et d'air conditionné fut ainsi renforcé par la construction massive de salles de cinéma.

De même, dans le domaine de la sonorisation, en particulier à l'époque du passage du muet au parlant, les salles durent être adaptées à de nouvelles exigences acoustiques, à la fois en termes d'espace et d'isolation. On inventa des systèmes audio capables de reproduire le même son simultanément pour le premier rang et le fond de la salle en synchronisation avec l'image. L'orgue de cinéma, inventé pour remplacer l'orchestre, pouvait reproduire ou imiter le son des percussions, de

Erich Schöfler, Carlo Schloenbach, Carl Jacobi. Titania Palast, Berlin, 1928. Cinéma transformé en grand magasin avec un multiplexe à l'arrière. Façade vue de nuit et de jour.

la pluie ou encore du vent. L'étude de la visibilité représente un aspect non moins essentiel de cette architecture. La cabine de projection était parfois placée derrière l'écran pour une meilleure qualité d'image ou au niveau du balcon pour réduire la distance de projection. Afin d'améliorer la visibilité, les architectes pensèrent la configuration des salles de telle sorte que les rangées du niveau inférieur fussent plus éloignées de l'écran.

Le destin et l'avenir des salles de cinéma

L'enthousiasme quant à la conception de salles de cinéma et à ses méthodes de construction innovantes passa rapidement. L'expansion de la télévision contribua à la fermeture des salles ainsi qu'à la diffusion de la vidéo et d'autres techniques de reproduction. Le cinéma vit son public se raréfier, non seulement en raison d'une concurrence directe – les spectateurs préférant regarder des films chez eux –, mais aussi parce que le cinéma cessa d'être un événement unique – les films pouvant par la suite être visionnés chez soi. Des salles commencèrent à fermer dès les années 1960, mais c'est surtout dans les années 1980 et 1990 que ce phénomène se généralisa. L'analyse de la reconversion des salles de cinéma nous a conduit à des conclusions surprenantes.

Premièrement : si, au début du XXe siècle, l'industrie cinématographique menaçait le théâtre vivant, à l'époque de son déclin, un certain nombre de cinémas furent reconvertis en théâtres ou en salles de spectacle pour touristes, comme ce fut le cas des cabarets en France ou des comédies musicales à Londres.

Deuxièmement : les lieux dédiés au cinéma ont fait l'objet d'une brutale destruction de leur architecture. Certains ont illusoirement été préservés, notamment le Louxor à Paris (Henri Zipcy, 1921) ou le Capitólio à Lisbonne (Cristino da Silva, 1931) lesquels, soi-disant reproduits « à l'identique », ont été adaptés aux normes actuelles de confort ; leurs proportions ont été modifiées, ainsi que les finitions et même l'organisation spatiale. Quant aux multiplexes, ils sont souvent le résultat d'une division de la grande salle en plusieurs espaces de dimension plus modeste, excepté dans les rares cas où des pièces annexes ont été reconverties en salles plus petites, préservant ainsi la principale caractéristique du bâtiment, à savoir le grand auditorium.

Parfois, la reconversion de salles de cinéma en lieux de culte a également permis de préserver l'auditorium et les foyers. Mais d'un point de vue éthique, peut-on accepter, au nom de la conservation d'un bâtiment, qu'un lieu assume une nouvelle fonction qui n'a rien à voir avec la finalité initialement culturelle et récréative des anciens cinémas ?

En revanche, les lieux actuellement dédiés à la vie nocturne – les casinos, les discothèques et les bars – entretiennent le caractère bohème et festif des cinémas. Pourtant, pour des raisons liées aux évolutions du marché et aux nouvelles réglementations, la rénovation de l'intérieur des bâtiments les a souvent rendus méconnaissables. De même, si les magasins ou les supermarchés tendent à conserver les façades d'origine, les travaux réalisés à l'intérieur nécessitent la démolition d'une grande partie des cloisons et le nivellement du sol de l'auditorium.

L'examen de tous ces cas de reconversion souligne bien l'urgence des actions à mener par les architectes dans ce domaine. A la question : « Comment et pourquoi sauver les cinémas ? », je propose deux réponses possibles.

En premier lieu, il y a la nécessité de conserver l'œuvre d'art, c'est-à-dire le film. Or sa conservation nécessite des conditions particulières pour le montrer : un dispositif mécanique – le projecteur – et un contexte approprié. En tant qu'œuvre d'art, le film devrait être vu dans un contexte proche de celui où il était montré à l'origine, avec les images en mouvement, l'ambiance de la grande salle, les orgues de cinéma et l'orchestre. Les salles de cinéma devraient être préservées, non seulement pour leur valeur architecturale, mais aussi comme support à la conservation des films eux-mêmes, en lien avec les institutions comme les cinémathèques.

En deuxième lieu, la qualité architecturale exceptionnelle qui est attachée à ces lieux, de même que leur importance dans le tissu urbain, justifient leur préservation, même si l'on peut admettre que le bâtiment ait une autre destination. Il est par conséquent urgent de trouver des fonctions compatibles avec l'architecture existante, afin de comprendre comment l'architecture d'origine s'inscrit dans le bâtiment, même si celui-ci est destiné à remplir d'autres fonctions.

La réponse à la question qui a inspiré cette étude – qu'est-ce qui fait que certains bâtiments sont plus permanents que d'autres ? – tient à l'obstination et à la résistance d'individus et d'associations, de professionnels et d'amateurs, des secteurs public et privé. Le caractère d'exception d'une architecture n'est pas suffisant, de nombreux bâtiments de cette qualité ayant été démolis.

Pour finir sur une note optimiste et tournée vers l'avenir, rappelons que l'innovation a toujours fait partie intégrante des technologies de l'information. L'avenir apportera probablement de nouvelles inventions qui exigeront de nouveaux espaces d'immersion. Espérons que ces futurs programmes mobiliseront la créativité des architectes, comme le cinéma l'a fait autrefois, pour concevoir des espaces inédits qui accueilleront les arts audiovisuels de demain.

Cristino da Silva, Capitólio, Lisbonne, 1931. Projet de reconstruction du lieu original conçu par Souza Oliveira. Façade principale et latérale, et détails datant de la première démolition.

Notes

Ce texte a été traduit de l'anglais au français par Sophie Renaut.

[1] Cet article s'inspire de la thèse de doctorat de Joana Gouveia Alves, *Permanence and Persistence: Conception, Construction and Conversion of Modern Cinema Theatres [1910-1939]*, thèse n° 6499, EPFL/IST, 2014.

[2] Pierre De Montaut et Adrienne Gorska, «Salles de Cinéma», *L'Architecture d'aujourd'hui*, n°9, 1938, pp. 47-49.

[3] Erich Mendelsohn, «Also kein Rokokoschloss – für Buster Keaton», cité par Peter Boeger, *Architektur Der Lichtspieltheater in Berlin, Bauten Und Projekte 1919-1930*, Verlag Willmuth Arenhöven, Berlin, 1993, pp. 110-111. Ce point de vue a été également été repris dans un essai de Kathleen James, *Erich Mendelsohn & The Architecture of German Modernism*, Cambridge University Press, Cambridge MA, 1997.

[4] E. Vergnes, *Cinémas: vues extérieures et intérieures - détails - plans; avec notices sur la construction et l'aménagement des cinémas*, éd. Gaston Lefol, CH. Massin, Paris, 1925; Philip Morton Shand, *Modern Theatres and Cinemas, The Architecture of Pleasure*, B. T. Batsford, Londres, 1930; Julian Randolph Leathart, «Structure and Facing», in *Modern Cinemas*, The Architectural Press Ltd, Londres, 1936, pp. 13-18.

[5] «The Social Function of Cinema», in Philip Morton Shand, *Modern Theatres and Cinemas, The Architecture of Pleasure*, op. cit.

[6] Les premières réglementations datent de 1908 (*Ordonnance de la préfecture de police de Paris*, 1908) et de 1909 (*Cinematograph Act, Londres: Her Majesty's Stationery Office*, 1909).

[7] Jean-Jacques Meusy, *Paris-Palaces ou les temps des cinémas* (1894-1918), Librairie du premier siècle du cinéma, CNRS, Paris, 1995.

[8] La méthode utilisée pour la thèse *Permanence and Persistence: Conception, Construction and Conversion of Modern Cinema Theatres [1910-1939]* repose sur l'analyse d'un ensemble de 289 articles sur les salles de cinéma, publiés dans les principales revues européennes d'architecture: *L'Architecture d'aujourd'hui, La Construction moderne, Deutsche Bauzeitung, The Builder, The Architectural Review* et *Casabella*, parues entre 1910 et 1939. Tous ces articles, qui présentent 347 salles de cinéma ou auditoriums apparentés, ont été répertoriés, lus et analysés. Outre les quelques livres publiés à l'époque et qui sont en fait les premières publications sur le sujet, comme les travaux d'E. Vergnes, ce corpus représente le principal objet de cette étude.

[9] Paul Zucker, *Lichtspielhauser Und Tonfilmtheater*, Verlag Ernest Wasmuth A.G., Berlin, 1931.