Construire des salles de cinéma durant les Trente Glorieuses : le cas méconnu de l'architecte Georges Peynet

Article

Andrés Avila Gómez

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/craup/1422>

DOI : 10.4000/craup.1422

ISSN : 2606-7498

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

Andrés Avila Gómez, « Construire des salles de cinéma durant les Trente Glorieuses : le cas méconnu de l'architecte Georges Peynet », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère* [En ligne], Actualités de la recherche, mis en ligne le 08 juin 2019, consulté le 17 mai 2022. URL : <http://journals.openedition.org/craup/1422> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/craup.1422>

Ce document a été généré automatiquement le 17 mai 2022.

Les Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 3.0 France.

Construire des salles de cinéma durant les Trente Glorieuses : le cas méconnu de l'architecte Georges Peynet

Article

Andrés Avila Gómez

1 Introduction

- 2 En février 1979, la rubrique « La vie de salles » parue dans un numéro spécial de la revue *Cinéma de France* (n°32) consacré à la création de salles de cinéma, présente une notice à deux colonnes tout simplement intitulée « Georges Peynet » annonçant aux lecteurs le décès d'un architecte renommé au sein du secteur cinématographique français :

MM. Raymond Roz et Raymond Chauvelin et les collaborateurs de l'Atelier Peynet ont le regret de vous faire part du décès de Georges Peynet. Avec Georges Peynet le cinéma a perdu l'un de ses plus grands professionnels. [...] C'est en 1935 que Georges Peynet construisit, Place de la Nation, sa première salle de cinéma. Durant 40 années, son nom ne devait cesser d'être associé à l'évolution et à la création de salles de cinéma [...]¹.

- 3 Le nom de cet architecte, pourtant méconnu dans l'historiographie de l'architecture du XX^e siècle en France, est lié à la production massive sur le territoire français d'une architecture conçue pour l'exploitation cinématographique pendant la période des Trente Glorieuses, lorsque plusieurs phénomènes sociaux et économiques ont bouleversé cette activité.
- 4 Cet article propose de mettre en valeur la figure et l'œuvre d'un architecte qui, en dépit de son intense activité en France comme concepteur de salles de cinéma, n'a jamais été étudié. Afin d'éclairer divers aspects de la carrière professionnelle et de la production architecturale de Peynet, nous nous sommes appuyé sur la presse architecturale et la presse cinématographique françaises de l'époque. En effet, la médiatisation de

l'architecte et de ses projets constituent la principale preuve d'une carrière prolifique : déjà en 1975, dans l'introduction à l'entretien paru dans le n°1568 de la revue *Le Film Français* (fig. 1), les réalisations de Peynet et de son équipe sont estimées à près de quelques 600 salles de cinéma (p. 35).

Figure 1. Extrait de l'entretien à Georges Peynet, paru dans le dossier intitulé « Architectes » dans *Le Film Français* (n°1568, 21 fév. 1975, p. 35).

Photo de l'architecte au sommet de sa carrière, quelques années avant sa disparition.

- 5 Nous tenterons de montrer que le parcours de Peynet correspond à celui d'autres architectes spécialisés dans le domaine, ayant constitué une deuxième génération de professionnels associés à ce type de programme, après une première génération dont la production a façonné le parc cinématographique français d'entre-deux-guerres² – voire l'immédiate après-guerre.
- 6 Tout en contribuant à dessiner un paysage plus complet des architectures produites durant les Trente Glorieuses, l'étude d'un itinéraire comme celui de Peynet amorce la reconstitution de l'histoire des réseaux français de professionnels et d'entreprises spécialisés dans la conception et construction de salles de cinéma. L'analyse de la production architecturale de Peynet permettra aussi de reconsidérer l'idée de la salle de cinéma perçue souvent comme une architecture ordinaire et mineure à cette période.
- 7 Cette idée fait partie importante des récits historiques sur l'architecture récente en France, et certains auteurs résument en quelques lignes le vaste phénomène de construction du parc cinématographique français, soulignant leur faible valeur architecturale par rapport aux autres types et programmes de salles de spectacle :

Depuis les années 1970, le domaine des salles de spectacle est en partie sinistré, si on pense aux nombreuses salles de cinéma supprimées et détruites, ou, au mieux,

transformées en complexes multisalles, au fur et à mesure qu'évoluaient la demande commerciale [...] Le programme de la salle de théâtre, mieux relié aux institutions publiques, et à une demande croissant du spectacle vivant, connaît dans la période –au contraire– plusieurs brillantes mises au point (Monnier, 2000, p. 216).

- 8 Enfin, l'intérêt récent qu'a suscité la parution en France de quelques ouvrages sur l'architecture de salles de cinéma françaises de l'entre-deux-guerres³ rend encore plus évident la méconnaissance de l'identité des concepteurs de cette architecture produite au long de la deuxième moitié du XX^e siècle, en stimulant l'étude approfondie des débats et développements techniques et théoriques concernant les programmes et types architecturaux dédiés au spectacle cinématographique.

Georges Peynet dans la presse architecturale : ses projets dans *L'Architecture Française*

- 9 *L'Architecture Française*⁴ – fondée en 1940 par Paul-Marcel Durand Souffland, et disparue en 1975⁵ – a consacré cinq numéros spéciaux à l'architecture des « salles de spectacles », en 1951, 1955, 1960, 1962 et 1969. Parmi les revues les plus influentes – auprès des deux grands organes qu'étaient *L'Architecture d'Aujourd'hui* et *Techniques et Architecture* –, ce mensuel dédié à la valorisation de l'actualité architecturale possédait un important lectorat, notamment en province.
- 10 Publiés à intervalles plutôt espacés – environ cinq ans –, les cinq numéros spéciaux témoignent de toute une série d'aspects caractéristiques de l'évolution des types associés au concept de « salle de spectacles », parmi lesquels les cinémas ont occupé une place centrale. Les exemples montrés dans chaque livraison sont toujours des constructions récentes, néanmoins les notices fournissent rarement une information complète sur chaque projet.
- 11 Dans ce contexte, et pour mieux comprendre le rôle joué par l'architecte Georges Peynet, nous analyserons ici les deux numéros de *L'Architecture Française* dans lesquels les exemples architecturaux d'exploitation cinématographique occupent davantage de pages : le n°109-110 paru en 1951, et le n°317-318 paru en 1969 – d'ailleurs, la première et la dernière des cinq livraisons consacrées aux « salles de spectacles ».

Le début d'une carrière prolifique

- 12 Paru en 1951⁶, le n°109-110 de *L'Architecture Française* suggère avec son titre « Salles de spectacles » des contenus plus variés, et cependant ce numéro double ne montre que des exemples d'architectures pour le cinéma : un total de vingt-cinq salles, dont vingt-trois construites dans l'Hexagone. L'analyse de l'information concernant ces vingt-cinq salles (tableau 1) permet d'identifier quelques éléments importants : d'une part, presque la moitié des salles présentées sont localisées dans la capitale et quelques chefs-lieux : six à Paris, trois à Lyon, deux à Marseille et une à Toulouse ; les restantes étant situées en province (11) et dans les colonies (2). D'autre part, les projets choisis sont conçus majoritairement par trois cabinets d'architectes spécialisés : neuf salles pour Georges Peynet, six salles pour Pierre de Montaut et Adrienne Gorska, et quatre salles pour Maurice Gridaine. Certains parmi eux se sont associés à d'autres cabinets d'architectes souvent originaires de la région dans laquelle le projet est réalisé – c'est le cas de Lajarrige⁷ et Poutu⁸ à Marseille, des frères Martineau⁹ à Poitiers et de Baschiera¹⁰

à Alger. D'autre part, la totalité de ces projets correspond à des « salles uniques », c'est-à-dire qu'on ne constate pas encore la présence de projets de « multisalles ». Or, parmi les quatorze façades des salles illustrées avec des photographies en noir et blanc, dix façades montrent leur aspect nocturne mettant en valeur les systèmes d'éclairage développés à cette époque. Trois façades sont montrées de jour et de nuit : le Linx de P. de Montaut et A. Gorska ; le Rio et le Colisée de Peynet.

Tableau 1. Quelques projets des architectes spécialisés au début des années 1950.

	Nom de la salle	Ville	Concepteur-s	Associé-s
1	Le Berlitz	Paris	E. Lardillier	–
2	Madeleine	Paris	P. de Montaut & A. Gorska	–
3	Le Linx	Paris	P. de Montaut & A. Gorska	–
4	Colysée Gaumont	Paris	G. Peynet	–
5	Gaumont Saint-Paul	Paris	G. Peynet	–
6	Le Raimu	Paris	G. Peynet	–
7	Scala	Lyon	G. Peynet	–
8	Majestic	Lyon	G. Peynet	–
9	Comoedia	Lyon	G. Peynet	–
10	Meilhan	Marseille	G. Peynet	Lajarrige[sic], Poutu
11	Rio	Toulouse	G. Peynet	–
12	Rio	Avignon	G. Peynet	J. Mirot
13	Le Français	Marseille	P. de Montaut & A. Gorska	G. Castel
14	Celtic	Brest	M. Gridaine	–
15	Le Castille	Poitiers	M. Gridaine	M. et L. Martineau
16	Le Paris	Troyes	E. Lardillier	–
17	Le Paris	Beauvais	V. Scob	Richemann
18	Normandy	Tourcoing	A. Vanhoorde	–
19	Olympia	Niort	P. de Montaut & A. Gorska	–

20	Cornouaille	Quimper	M. Gridaine	–
21	Le Royal	Pont-Audemer	M. Novarina	Rousselet, Renaud
22	Palais des Festivals Internationaux	Cannes	M. Gridaine	–
23	Cinéma du Sporting-Casino	Royan-Pontailac	P. de Montaut & A. Gorska	Baraton, Bauhain, Hébrard
24	Le Club	Alger	V. Scob	A. Baschiera
25	Palmarium	Tunis	P. de Montaut & A. Gorska	Le Soufache

Source : *L'Architecture Française*, n°109-110 : « Salles de spectacles – I », 1951.

- 13 Ainsi, au début des années 1950, Georges Peynet figure déjà parmi les architectes les plus sollicités en France pour développer ce type de commandes, à l'instar de certains architectes s'étant forgé une réputation de « spécialistes » pendant l'entre-deux-guerres, comme Pierre de Montaut (1892-1974), Adrienne Gorska (1899-1969) et Eugène Chirié (1902-1984)¹¹.
- 14 Les neuf projets du cabinet Peynet sont tous de différente nature : six transformations d'anciennes salles de cinéma, la reconstruction d'une salle endommagée à cause des bombardements de Lyon en 1944, l'aménagement d'un ancien théâtre à Toulouse et la construction d'une nouvelle salle à Marseille. Les notices fournissent des pistes pour comprendre les conditions et les contraintes propres à chaque projet, comme dans le cas du Gaumont Saint-Paul à Paris (fig. 2), une nouvelle salle aménagée dans le volume d'une autre existante. Ici, afin de se conformer aux nouvelles exigences techniques et pour donner de meilleures proportions à l'espace, Peynet conserve uniquement murs et toiture, et intervertit l'écran et la cabine, tout en supprimant le balcon – remplacé par une mezzanine – et en abaissant le plafond.

Figure 2. Première page de la notice sur le Gaumont Saint-Paul à Paris de Peynet.

L'Architecture Française, n°109-110, 1951.

- 15 Outre les strictes exigences imposées par une évolution rapide et constante des technologies de projection, Peynet a dû souvent faire face aux exigences liées à la sauvegarde d'objets patrimoniaux, comme dans le cas du Rio à Toulouse, une salle aménagée dans un ancien théâtre. Cette fois-ci, l'architecte utilise librement le volume existant à condition de garder un motif en bas-relief classé au titre des monuments historiques et situé en retrait de la façade sur rue. Ainsi, à l'aide de deux colonnes en béton conçues pour porter le motif situé au premier étage, Peynet libère le rez-de-chaussée en créant de larges dégagements sur la largeur du bâtiment.
- 16 Le troisième de ces projets, l'aménagement d'une nouvelle salle de cinéma au sein de l'un des plus anciens théâtres lyonnais, La Scala (fig. 3), constitue l'une des plus complexes opération que Peynet conçoit à cette époque, aussi bien du point de vue esthétique – dans un ensemble vieux et démodé –, que du point de vue technique – une grande salle mal adaptée au cinéma sonore. L'architecte accomplit ici une transformation radicale, tout en conservant l'ossature de l'ancienne salle, mais en ajoutant deux balcons.

Figure 3. Première page de la notice sur le cinéma Scala à Lyon, de Peynet.

L'Architecture Française, n°109-110, 1951.

- 17 Alors que dans les pages des revues d'architecture, les illustrations en couleur restent minoritaires par rapport à la quantité globale d'images publiées dans un opus courant, le lecteur trouve dans le n°109-110 de *L'Architecture Française* une dizaine d'images qui témoignent des nouvelles expérimentations polychromiques appliquées au décor intérieur des salles de cinéma. Justement, six salles conçues par Peynet se trouvent parmi les exemples en couleur : deux photos du Colisée à Paris, deux photos du Majestic à Lyon (figure 4), une photo du Rio à Toulouse (fig. 5) et une photo du Meilhan à Marseille.

Figure 4. Vues intérieures du Cinéma Majestic à Lyon : deux aspects de la salle vue de la scène et du balcon.

L'Architecture Française, n°109-110, 1951.

Figure 5. Première page de la notice sur le Rio à Toulouse.

En haut, une image en couleur de la salle vue des balcons.

L'Architecture Française, n°109-110, 1951, p. 22.

- 18 Ces clichés de qualité – ils semblent être au premier abord des dessins en couleur – sont en réalité des photos colorées collées directement sur l'espace vide d'une page de chaque exemplaire imprimé. Cette technique est largement utilisée jusqu'au début des années 1970, et progressivement améliorée pour insuffler davantage de « réalisme » aux images.

Le chef de file d'une génération d'architectes spécialisés

- 19 Peynet et sa production architecturale apparaissent aussi dans une littérature technique consacrée aux salles de spectacles. Dans un ouvrage fondamental écrit par l'ingénieur Gabriel Lechesne et publié en 1955 à destination des concepteurs de salles de cinéma en France¹², Peynet signe l'un des quatre courts textes introductifs. Les trois autres auteurs des textes d'ouverture sont : Jacques Flaud, directeur général du Centre national de la cinématographie (CNC), H. Brocard, président du Syndicat français des directeurs de théâtres cinématographiques et l'architecte Eugène Bruyneel, présenté comme chef des services d'architecture Pathé-Cinéma (1929-1931). Cet ouvrage est largement diffusé en France, et devient un texte incontournable en ce qui concerne les cinémas et leurs dispositions techniques. Peynet lui-même qualifie cet ouvrage comme le livre de chevet que tout exploitant ayant idée de transformer ou de créer une salle doit lire, puisque malgré certains aspects méritant d'être mis à jour, Lechesne a, d'après Peynet, « réussi à tout condenser dans un même volume¹³. »
- 20 Encore au début de sa carrière en tant qu'architecte de salles de cinéma, Peynet identifie quatre aspects fondamentaux auxquels tout exploitant ou concepteur d'un

cinéma doit réfléchir : l'implantation générale de la salle avec ses dégagements, la conception architecturale de la salle en fonction des techniques actuelles et futures, les matériaux à employer en fonction de la sécurité et de l'acoustique et la décoration de l'ensemble.

Figure 6. Première page de la partie intitulée « nouvelles salles de cinéma de Georges Peynet ».

L'Architecture Française, n°317-318, 1969, p. 34.

- 21 En février 1969, presque deux décennies après la parution du n°109-110, *L'Architecture Française*¹⁴ publie le n°317-318, cinquième livraison entièrement dédiée aux « salles de spectacle ». Parmi une quarantaine de bâtiments incluant d'autres types architecturaux telles que les théâtres ou les philharmonies¹⁵, le lecteur trouve vingt-huit salles de cinéma, dont quinze projets présentés sous le titre « Nouvelles salles de cinéma de Georges Peynet » (figure 6), et treize projets présentés sous le titre « Cinémas d'art et d'essai¹⁶ de Bernard Ceysac ». *L'Architecture Française* rend ainsi compte d'une réalité que les contenus de la presse cinématographique française de l'époque confirment : à la fin des années 1960, Georges Peynet et l'architecte Bernard Ceysac (1922-2016) dirigent les deux cabinets les plus réputés en France quant à la conception de salles de cinéma. Né à Paris, Bernard Pierre Ceysac obtient son diplôme à l'École des beaux-arts en 1954¹⁷, en démarrant au début des années 1960 une carrière ascendante comme concepteur de salles de cinéma : vers la fin des années 1970, on lui attribue environ 400 salles construites sur le territoire français.
- 22 Comparé aux autres figures du milieu, la trajectoire de Peynet est plutôt exceptionnelle : à la différence de tous les autres concepteurs des salles de cinéma exerçant pendant les Trente Glorieuses, il n'est pas diplômé de l'École des beaux-arts. En effet, jusqu'à présent, l'on ne connaît ni l'institution ou le milieu dans lequel il a pu être formé, ni même ses origines ou sa date de naissance. Néanmoins, d'après la notice

parue en février 1979¹⁸ à l'occasion de sa disparition situant son premier projet d'une salle de cinéma vers 1935, nous pouvons en déduire qu'il était plutôt contemporain des architectes de la deuxième génération – De Montaut, Gorska, Chirié –, et que son rôle a été celui d'un véritable chef de file ayant influencé une troisième génération dont Bernard Ceysac, Vladimir Scob, ou Jean-Pierre de Montaut, parmi quelques autres, font partie.

- 23 Peynet lui-même, qui se présente professionnellement comme un « concepteur-architecte-décorateur », est conscient de son rôle indiscutable comme chef de file et continuateur d'un type de parcours consolidé par un groupe d'architectes qu'il a côtoyé, tel qu'il l'évoque en janvier 1970 lors de la réunion d'information de la Commission supérieure technique du cinéma français (CST) tenue à Paris :

Je voudrais, tout d'abord rendre un hommage à Mme. Adrienne de Gorska qui était la femme de mon confrère, Pierre de Montaut. Elle est décédée il y a très peu de temps. Je parle d'elle parce que le cabinet de Montaut-Gorska a été le promoteur des cabinets qui se sont spécialisés dans la construction et la rénovation des salles de spectacle ; on doit à de Montaut-Gorska beaucoup de salles rénovées, construites, à Paris, en province, le circuit Cinéac, et une salle qui a été la plus prestigieuse pendant de longues années, le cinéma Normandie qu'il avait construite en 1934 (*L'Exploitation Cinématographique*, mai 1970, p. 19).

La variété des commandes : entre projets traditionnels et expérimentations

- 24 Enfin, l'analyse des quinze projets de Peynet publiés dans le n°317-318 (tableau 2), nous permet de visualiser la variété des commandes auxquelles son équipe doit faire face, aussi bien par leur localisation que par leur programme et bien entendu leur budget. Quant à leur localisation, huit salles se trouvent à Paris, tandis que six se situent en province, et qu'une autre salle est construite dans un paquebot destiné aux « longues croisières ». Au niveau de leur capacité d'accueil, la jauge ne semble pas dépasser les 1000 : seuls l'Ariel à Grenoble et l'ABC à Paris possèdent 1 000 places, alors que les cinémas de moindre capacité ont au minimum 300 places, sauf la salle du paquebot avec ses 230 places. Enfin, on constate que Peynet s'est associé régulièrement avec d'autres architectes ou cabinets pour concevoir spécialement certains aspects techniques ou décoratifs.

Tableau 2. Quelques projets de Peynet à la fin des années 1960.

	Nom de la salle	Ville	Jauge
1	Salle polyvalente Ariel	Lyon – La Duchère	500
2	Ariel	Mont-Saint-Aignan	300
3	Cinéma Ariel	Grenoble	1000
4	Cinémas Paramount (I)	Nice	300
	Cinémas Paramount (II)		700
5	Tivoli	Lyon	?

9	Cinéma Le Rapp	Colmar	610
6	Cinéma ABC	Paris	1000
7	Club Publicis (salle de vision)		?
8	Cinéma Le Cambronne		300
10	Cinéma Lumière-Gaumont		700
11	Cinéma Paramount-Montmartre		800
12	Cinéma Paramount-Élysées		?
13	Salle de vision Club Publicis		?
14	Salle de vision de l'Agence Havas		?
15	Salle du « Sagafjord »	(paquebot norvégien)	230

Source : *L'Architecture Française*, n°317-318, février 1969 : « Salles de spectacles - VII ».

- 25 Globalement, les notices de chaque salle sont laconiques, mais permettent de comprendre les caractéristiques globales de leur architecture, tout en privilégiant la description synthétique de l'intérieur, y compris du mobilier, des revêtements muraux, des systèmes d'éclairage, des décors et coloris, etc. La description du Paramount-Élysées à Paris en est un bon exemple :

La salle est traitée dans un esprit « club ». La moquette du sol, travaillée de façon originale, met en valeur par la profondeur de ses tons, la délicatesse des panneaux latéraux revêtus de daim. La matité de ce beau matériau joue avec la richesse des tons or des baguettes et le satiné des veinages des lambris de bois blond. Les revêtements des fauteuils se composent avec le ton fauve des cuirs. Un plafond de staff travaillé a reçu une patine s'accordant en ton et en valeur avec les lambris de bois. En contrepoint à ces accords de nuances, vibre la richesse des éclats des lustres de cristal. (p. 53)

Figure 7. Page de la notice sur la salle du paquebot Sagafjord, de Peynet.

L'Architecture Française, n°317-318, 1969, p. 49.

- 26 Peynet développe aussi des projets originaux, à l'exemple de deux projets publiés dans le numéro en question : la salle de vision Club Publicis et la salle de vision de l'Agence Havas. Autre projet atypique, la salle de cinéma pour 230 spectateurs aménagée sur le paquebot Sagafjord (fig. 7), dont la principale caractéristique cherchée par l'architecte est sa polyvalence – elle est adaptée au culte et à tout genre de spectacles. Avec une longueur de 188 mètres et une capacité de 450 passagers, le Sagafjord, lancé à La Seyne-sur-Mer le 13 juin 1964, est le 174^e navire construit par la Société des forges et chantiers de la Méditerranée (fig. 8), suite à une commande de la compagnie Den Norske Amerikanlinje pour assurer le service de la ligne transatlantique Norvège-États-Unis. La notice accompagnant les deux photos de cette salle nous révèle en détail la description de sa riche polychromie et son exceptionnel décor, en l'occurrence impossibles de saisir à travers les photos en noir et blanc publiées :

Les cloisons latérales ont été habillées de panneaux de velours de Rhovyl couleur maïs ; des membrures d'aluminium oxydé bronze délimitent ces panneaux et reçoivent, en partie haute, un plafond staff de forme conique, largement évasée. Le velours de Rhovyl maïs se continue vers la scène pour former un rideau à plissé droit. Le fond de salle, face cabine comprise, a été tendu de moquette de laine maïs foncé continuant l'harmonie des tons des rideaux et des panneaux latéraux. La même tonalité chaude a été retenue pour le revêtement de jersey de nylon des fauteuils et pour le plafond. En opposition à cette gamme de brun maïs, la moquette du sol en Rilsan est vert bouteille. Elle recouvre la totalité de la salle et la petite scène aménagée devant l'écran pour la célébration des cultes. On accède à ce podium par un escalier en palissandre massif. La même essence de bois se retrouve dans les portes d'accès à la salle [...] (p. 49).

Figure 8. Lancement du paquebot Sagafjord le 13 juin 1964.

Coupure de presse. 1964, ANMT, *Forges et Chantiers de la méditerranée*, 1995_058_3478. © ANMT

- 27 D'autre part, parmi les quelques 400 images – plans, coupes, dessins, photographies – incluses dans le n°317-318 de *L'Architecture Française*, seules quatre ne sont pas en noir et blanc : les photos colorées du cinéma Ariel à Grenoble, du cinéma Cambronne à Paris, et du Tivoli à Lyon, ainsi qu'une photo du foyer du cinéma Lumière-Gaumont à Paris (fig. 9) ; les quatre images sont attribuées au studio Chevojon. Ce constat nous permet d'estimer l'importance du vaste corpus d'images en couleur des salles de cinéma publiées dans quelques périodiques du cinéma depuis le début des années 1950, notamment vis-à-vis la rare quantité publiée dans les périodiques d'architecture jusqu'à la fin des années 1970.
- 28 Enfin, parmi les cinquante-trois images correspondant aux quinze salles conçues par Georges Peynet, cinq correspondent à des clichés nocturnes montrant les façades éclairées : le Lumière-Gaumont (fig. 9), le Paramount-Montmartre et le Paramount Élysées à Paris, Le Rapp à Colmar, et l'Ariel à Grenoble. Dans ces images, l'éclairage et la signalétique extérieure sont les protagonistes, mais elles donnent aussi à voir quelques exemples d'expérimentation, comme un montage photographique montrant une étude de façade faite par le cabinet Peynet pour le cinéma ABC à Paris (fig. 10).

Figure 9. Page de la notice sur le Lumière-Gaumont à Paris, de Peynet.

L'Architecture Française, n°317-318, 1969, p. 48.

Figure 10. Première page de la notice sur le Cinéma ABC à Paris, de Peynet.

L'Architecture Française, n°317-318, 1969, p. 42.

Les projets de Georges Peynet publiés dans la presse cinématographique

- 29 Au long des années 1950, 1960 et 1970, *Le Film Français*, *L'Exploitation Cinématographique*, et *Cinéma de France* consacrent régulièrement des rubriques ou des dossiers à l'actualité de la construction ou la transformation de salles de cinéma. Pour renseigner leurs lecteurs à propos des ouvertures ou des réouvertures de salles sur le territoire français, ces trois périodiques mobilisent un vaste corpus d'images qui témoigne de l'intense activité développée par les cabinets d'architectes spécialisés tels que Bernard Ceyssac, Vladimir Scob et Jean Touraine, ou Artémios Wang. Les nombreux articles et les entretiens publiés sont assez révélateurs du fait que ces architectes constituent au fil des années un véritable « réseau de concepteurs » au service du secteur français de l'exploitation cinématographique, consolidant un secteur de l'industrie du bâtiment de plus en plus spécialisé dans les produits et matériaux destinés aux salles de cinéma.
- 30 Depuis 1952, *Le Film Français* publie un dossier annuel d'une dizaine de pages dédié à l'architecture, la construction et la décoration des salles. Initialement intitulé « La salle de cinéma. Nouvelles constructions – Transformations – Modernisations – Rénovations », ce dossier adopte finalement le titre « Les plus belles salles de France. Architecture – Décoration – Rénovation – Équipement – Fournitures » conservé entre 1954 et 1974, et changé en 1975 pour le titre « Perspectives des salles de France. Architecture – Décoration – Rénovation – Équipement – Fournitures » lorsque la revue modifie son format. Ce dossier, qui constitue sans doute une source inestimable pour comprendre l'histoire de cette architecture pendant ces deux décennies, disparaît dans sa forme connue en 1977.

Diffusion d'une production architecturale féconde et sophistiquée

- 31 Dans le n°444-445 (spécial d'hiver) paru en 1953, *Le Film Français* présente la deuxième livraison de ce dossier, ouvrant avec un article intitulé « ABC de la salle idéale. Petit "digest" de l'architecture du cinéma » signé par l'architecte Henri Sorbets¹⁹. L'article²⁰ s'organise en suivant les neuf parties composant *grosso modo* le programme architectural d'un cinéma traditionnel : façade ; hall ; salle ; balcon ; plafond, murs, décoration ; écran ; chauffage et conditionnement d'air ; cabine ; et services annexes. Pour illustrer ses propos, Sorbets choisit comme principaux exemples (tableau 3) quelques projets récemment réalisés par Georges Peynet (figure 11).

Tableau 3. Quelques projets de Peynet au début des années 1950.

	Nom de la salle	Ville	Jauge
1	Montrouge-Gaumont	Paris	1911
2	Gambetta-Gaumont	Paris	1200
3	Saint-Paul-Gaumont	Paris	1100
4	Pathé-Palace	Marseille	

5	Empire	Nancy	1200
6	Palace	Mulhouse	1050
7	Rex	Belfort	

Source : *Le Film Français*, n°444-445, février 1953.

Figure 11. Deux façades conçues par Peynet.

Le Film Français, Spécial hiver, n°444-445, 1953, p. 66.

- 32 À la fin de l'article, les lecteurs trouvent une page entière illustrée avec cinq photographies noir et blanc de deux nouvelles salles conçues par Peynet, construites cette fois en Amérique latine. En effet, sous le titre « Deux salles françaises au Pérou. Le "Biarritz" et le "Paris" de Lima » (fig. 12), les photographies sont accompagnées de quelques textes qui rendent compte du succès de l'expérience de préfabrication appliquée dans ces deux projets, ainsi que de l'originalité de leur décor entièrement fabriqué à Paris : « C'est ainsi que les tentures et rideaux de la Société Marocaine, les fauteuils de la maison Gallay, ont été expédiés de France pour équiper ces deux établissements. » (1953, p. 76).

Figure 12. Deux cinémas « préfabriqués » conçus par Peynet et construits à Lima, Pérou.

Le Film Français, Spécial hiver, n°444-445, 1953, p. 76.

- 33 D'autre part, la publicité contenue dans les pages du *Film Français* – une publicité parfois assez envahissante – constitue aussi une autre forme importante de médiatisation pour les projets de Peynet et des autres architectes : en effet, l'analyse de cette forme périphérique de diffusion, dévoile des éléments essentiels pour comprendre certaines dynamiques favorisant la consolidation d'une sorte de caste d'architectes spécialisés, d'ailleurs plus réputés au sein de l'industrie cinématographique française qu'au sein du milieu professionnel de l'architecture. La publicité des entreprises et des fournisseurs utilise alors profusément les images – plans et dessins, mais surtout des photographies – initialement en noir et blanc et ensuite de plus en plus en couleur, soulignant toujours l'identité des concepteurs – architectes, ingénieurs, décorateurs, etc.
- 34 Pendant l'immédiate après-guerre, il s'agit de dessins en couleur, idéaux pour illustrer la polychromie des salles, et des foyers ou des services annexes. À partir de la deuxième moitié des années 1950, la presse cinématographique française privilégie la publication de photographies colorées, devenues habituelles dans ce type de dossiers et dans la publicité. Dans les années 1960 et 1970, l'abondante publication d'images en couleur de salles de cinéma n'est pas une exclusivité de la revue *Le Film Français* : d'autres périodiques de cinéma publient à la même époque des dossiers ou des articles illustrés avec le même matériel graphique, tels que le supplément bimensuel *L'Exploitation Cinématographique* – en circulation entre 1949 et 1964 –, ou plus tard la revue mensuelle *Cinéma de France* – en circulation entre 1976 et 1982.
- 35 Ainsi par exemple, dans le numéro n°444-445 du *Film Français*, quatre pages consécutives de publicité constituant une sorte de « dossier dans le dossier », annoncent sur sa première page : « LA SOCIÉTÉ MAROCAINE DE CONSTRUCTIONS

MECANIQUES²¹ – vous présente – QUELQUES BELLES SALLES – réglementaires jouissant d’une acoustique parfaite – BELLES RECETTES²². » Cette publicité comporte les dessins colorés de sept salles : le Normandie à Saint-Lazare, le Rio à Bordeaux, le Rex à Belfort, l’Empire et le Pathé à Nancy, le Palace à Epinal, et le Pigalle au Caire (fig.13) ; et parmi elles, trois sont conçues par le cabinet de Peynet : le Rio à Bordeaux (« Plafond ivoire - Soubassements et tapis marron clair - Rideau scène satin ivoire - Fauteuils orange et vert - Murs en tissu amiante beige orangé ») ; le Rex à Belfort (« Murs en tissu amiante beige auré - Rideaux de scène en satin de verre champagne - Fauteuils verts - Soubassements acajou - Plafond et scène ivoire ») ; et l’Empire à Nancy (« Murs en tissu amiante bleu Côte d’Azur - Rideau de scène en satin de verre or clair - Soubassements bleu foncé - Plafond souffré clair - Fauteuils rouge cerise »).

Figure 13. Publicité de la Société marocaine de Constructions mécaniques montrant trois salles conçues par Peynet : Le Rio à Bordeaux, le Rex à Belfort et l’Empire à Nancy.

Le Film Français, Spécial hiver, n°444-445, 1953.

La reconnaissance d'un milieu institutionnel et entrepreneurial

- 36 Le n°318 de *L'Exploitation Cinématographique* paru en mai 1970 publie la première partie du compte-rendu (figure 14) de la réunion d'information de la Commission supérieure technique du cinéma français (CST) tenue le 26 janvier 1970 au CNRS à Paris²³ : cette séance constitue le deuxième volet de la réunion d'avril 1969, et au cours de laquelle les architectes Vladimir Scob et Bernard Ceyssac ont évoqué les nouvelles conceptions architecturales des salles de cinéma. Lors de cette deuxième manifestation, Peynet expose son point de vue quant à trois sujets précis : le cinéma dans la ville, le cinéma et la technique et la conception d'une salle polyvalente. Il détaille plus précisément le premier point, en affirmant qu'au moment de concevoir une nouvelle salle de cinéma, l'architecte se trouve face à un nombre limité de possibilités d'implantation ou de « types » d'endroits (tableau 4).

Figure 14. Photos de Georges Peynet lors de séance de la CST au CNRS, le 26 janvier 1970.

L'Exploitation Cinématographique, n°318, 1970, p. 19.

Tableau 4. « Le cinéma dans la ville » : types d'implantation, d'après Peynet.

1	Zones privilégiées	Grandes artères Quartier spectacle
2	Groupements urbains de création récente	Villes dortoirs Ville dortoir avec Faculté Centres commerciaux

Source : L'Exploitation Cinématographique, n°318, mai 1970, 19-26.

- 37 À la différence de la presse architecturale, et à travers notamment la publication d'entretiens, la presse cinématographique donne une visibilité aux concepteurs, à leurs réflexions concernant l'architecture des salles de cinéma. Pendant plus de trois décennies, Peynet, protagoniste majeur, trouve dans les pages de ces périodiques une vitrine de sa production architecturale et une tribune pour évoquer ses idées autour de l'évolution des salles. Dans l'entretien publié en février 1975 par *Le Film Français*, Peynet dresse d'ailleurs un court bilan de son expérience en tant qu'architecte de salles de cinéma en France, en mettant l'accent sur la manière dont son cabinet aborde chaque projet :

Dès l'étude du plan, nous nous efforçons, sans sacrifier à la sécurité et à la technique, à ce que les circulations soient courtes, que les services fonctionnent rationnellement avec une économie de personnel ; que les matériaux soient

judicieusement recherchés en fonction de leur prix, de leur effet, de leur longévité en en tenant compte de leur tenue au feu. Tout en étant très stricts sur la qualité des prestations, nous discutons âprement les devis. L'éventail des matériaux est continuellement revu en fonction de leur nouveauté, mais aussi de leur pris et de leur vitesse de pose. (p. 35)

- 38 Par ailleurs, l'architecte souligne l'importance centrale accordée aux relations avec ses commanditaires durant et après chaque projet, ce qui pourrait expliquer son extraordinaire fortune durant trois décennies. Ce succès se traduit par l'essor de ses commandes réduites à moins de cinq par an dans les premières années d'activité, et atteignant la cinquantaine en 1973. Peynet exprime sans ambages sa reconnaissance et sa proximité avec les clients :

Par les contacts fréquents, la concertation qui s'établit fait de nos Clients, des Amis. Nous nous connaissons et au fur et à mesure des mois et des années, ils nous font toujours plus largement confiance [...] Ainsi nos activités se diversifient [sic] grâce à la confiance que veulent bien nous accorder nos Clients (p. 35).

Conclusion

- 39 L'intérêt pour l'étude du parcours d'un architecte comme Georges Peynet – et en général des architectes spécialisés dans ce domaine et à la même époque –, s'inscrit dans un mouvement récent tendant à décentrer le regard²⁴ pour mieux s'intéresser non pas aux figures consacrées et à leurs édifices considérés comme des chefs-d'œuvre, mais plutôt aux carrières et à la production des acteurs jusqu'ici ignorés ou considérés par l'historiographie de l'architecture comme de second ordre. Dans ce contexte, plusieurs thèses portant sur des architectes plus ou moins connus des Trente Glorieuses ont été récemment soutenues, parmi lesquelles celles sur les frères Jacques (1904-1985) et Michel André²⁵ (1905-1975), Charles-Gustave Stoskopf²⁶ (1907-2004), Pierre Dufau²⁷ (1908-1985), Jean Dubuisson²⁸ (1914-2011), Claude Parent²⁹ (1923-2016) et Pierre Guariche³⁰ (1926-1995).
- 40 Or, la marginalisation effective à laquelle l'historiographie de l'architecture a condamné aussi bien les architectures produites pour abriter le spectacle cinématographique que leurs concepteurs, demande pour ce qui concerne spécifiquement la recherche sur les Trente Glorieuses, de mobiliser parfois des sources considérées comme marginales : c'est le cas de la presse cinématographique, peu étudiée même au sein de sa propre discipline³¹. Et pourtant, malgré le caractère un peu atypique de ces sources pour ce qui est une historiographie classique de l'architecture, leur exploitation offre des corpus, des sujets, des données – et en tout cas des pistes – que les sources archivistiques courantes et la presse architecturale ne sont pas en mesure de fournir.
- 41 D'autre part, les études systématiques concernant les nouveaux programmes des « architectures de la croissance³² » sont nécessaires pour éclairer le contexte de production d'architectures dites marginales. Elles permettant d'expliquer, dans le cas des architectures dédiées au cinéma, des dynamiques engendrées dans un contexte de bouleversements de l'économie du secteur cinématographique, marqué par les changements dans l'industrie de la construction, et bien entendu par les enjeux d'une modernité façonnée par la consommation et le loisir.
- 42 D'autres questions émergent également quant à la valeur patrimoniale des éléments architecturaux ou décoratifs survivants au sein de ces architectures : existe-il encore

un patrimoine matériel à sauvegarder, notamment en ce qui concerne le décor des salles de cinéma des Trente Glorieuses, que ce soit par le caractère innovant ou expérimental de sa conception ou de sa réalisation technique ? Quelles sont les archives disponibles au regard des centaines de projets développés par ces architectes spécialisés ?

- 43 Sans doute, l'étude approfondie du parcours d'un architecte comme Peynet et de l'ensemble de son œuvre, et bien entendu celle de l'histoire des programmes architecturaux déconsidérés par l'historiographie – salles d'actualités, ciné-parcs, multiplex, etc. –, contribueront à renouveler les regards sur les évolutions du concept de salle de spectacles et celles des programmes architecturaux associés³³.

BIBLIOGRAPHIE

Shahram Abadie, *Architecture des salles obscures. Paris, 1907-1939*, Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2018.

Claude Forest, *Les dernières séances. Cent ans d'exploitation des salles de cinéma*, Paris, CNRS Éditions, 1995.

Richard Klein, *Les maisons de la culture en France*, dans Richard Klein (dir.), *Les maisons de la culture en France*, Paris, Éditions du Patrimoine, 2017, pp. 31-51.

Richard Klein, et Gérard Monnier (dir.), *Les années ZUP. Architectures de la croissance, 1960-1973*, Paris, Picard, 2002.

Gabriel Lechesne, *La salle de cinéma moderne. Règles et règlements concernant la construction et l'aménagement de la salle, de la scène et de la cabine*, Paris, Nouvelles éditions Film et technique, 1955.

Éléonore Marantz, *Eugène Chirié (1902-1984) : une expérience de l'architecture au vingtième siècle : parcours et réalisations d'un architecte marseillais*, thèse de doctorat, Aix-Marseille, 2006.

Jean-Jacques Meusy, *Écrans français de l'entre-deux-guerres. I. L'apogée de « l'art muet »*, Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2017.

Jean-Jacques Meusy, *Écrans français de l'entre-deux-guerres. II. Les années sonores et parlantes*, Paris, Association française de recherche sur l'histoire du cinéma, 2017.

Gérard Monnier, *L'architecture moderne en France. De la croissance à la compétition, 1967-1999*, t. 3, Paris, Éditions Picard, 2000.

Henri Sorbets, « ABC de la salle idéale. Petit "digest" de l'architecture du cinéma », *Le Film Français*, n°444-445, 1953, pp. 65-68.

Julie Patou-Senez, « Architecte de cinéma : une spécialisation en perpétuelle évolution », *Le Film Français*, n°1568, 21 février 1975, p. 73.

Georges Peynet, « Conceptions architecturales des salles destinées au spectacle cinématographique », *Bulletin officiel de la Commission supérieure technique du cinéma français*, Paris, Centre national de la cinématographie, n°3, 1970, pp. 3-13.

Georges Peynet, « Conceptions architecturales des salles destinées au spectacle cinématographique (I) », *L'Exploitation Cinématographique*, n°318, mai 1970, pp. 19-26.

Georges Peynet, « Conceptions architecturales des salles destinées au spectacle cinématographique (II) », *L'Exploitation Cinématographique*, n°319, juin 1970, pp. 9-14.

s.n., « Georges Peynet : une politique architecturale exemplaire », *Le Film Français*, n°1568, 21 février 1975, p. 35.

s.n., « Georges Peynet », *Cinéma de France*, n°32, février 1979, p. 42.

Jacques Zandrowicz, « Les multi-salles. L'avenir du cinéma au présent », *Le Film Français-La Cinématographie Française*, n°1422-1423, 1972, pp. 25-28.

NOTES

1. « Georges Peynet » *Cinéma de France*, n°32, numéro spécial : « Création de salles », février 1979, p.42.

2. Par exemple : Eugène Vergnes (1872-1925), Marcel Oudin (1882-1936), et Maurice Gridaine (1878- ?).

3. Notamment sur le cas parisien, l'Association française de recherche sur l'histoire du cinéma a publié trois ouvrages : les deux volumes de Jean-Jacques Meusy intitulés *Écrans français de l'entre-deux-guerres. I. L'apogée de « l'art muet »* (2017), et *Écrans français de l'entre-deux-guerres. II. Les années sonores et parlantes* (2017) ; et la recherche de Shahram Abadie – issue de sa thèse doctorale soutenue en 2012 – intitulé *Architecture des salles obscures. Paris, 1907-1939* (2017). Voir les recensions : de François de la Bretèque dans *1895. Revue de l'association française de recherche sur l'histoire du cinéma* ([en ligne] <https://journals.openedition.org/1895/5846>) ; et d'Amandine Diener dans *Les cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère* ([en ligne] <https://journals.openedition.org/craup/891>). Y

4. Sous-titrée à l'époque *Architecture – urbanisme – décoration*.

5. Pendant ces trois décennies, cette revue a un comité de rédaction formé par des personnalités telles que Auguste Perret (1874-1954), Paul Tournon (1881-1964), Albert Laprade (1883-1978), Michel Roux-Spitz (1888-1957), Charles-Gustave Stoskopf (1907-2004) et Gaston Bardet (1907-1989).

6. Le rédacteur en chef est l'architecte Louis George Noviant (1919-2002), qui occupe ce poste entre 1950 et 1964.

7. Né à Marseille, Joseph Antoine Lajarrige (1892- ?) est admis à l'École des beaux-arts en deuxième classe en janvier 1910, et obtient son diplôme en juin 1920 (113^e promotion) après son passage comme élève d'Eugène Senès à l'École régionale d'architecture de Marseille.

8. Né à Marseille, Louis François Jacques Poutu (1897- ?) est admis à l'École des beaux-arts en deuxième classe en juillet 1919, et obtient son diplôme en novembre 1923 (125^e promotion) après son passage comme élève à l'École régionale d'architecture de Marseille.

9. Il s'agit de Maurice Martineau (1887-1982), et de Lucien Martineau (1890-1972), nés à Poitiers et fils de Jean Baptiste Martineau (1853-1921), architecte à Poitiers. Maurice est admis à l'École des beaux-arts en deuxième classe en juillet 1905, et obtient son diplôme en novembre 1910 (90^e promotion) après son passage comme élève des ateliers d'Eugène Chiffot et puis de Jean-Louis Pascal. Maurice devient architecte des Monuments historiques en 1912. Quant à son frère Lucien, il est admis en deuxième classe en juillet 1909, et obtient son diplôme en juin 1920 (113^e promotion) après son passage comme élève des ateliers d'Eugène Chiffot et puis de Jean-Louis Pascal, et d'Alfred Recoura.

10. Né à Mustapha en Alger, Armand Charles Baschiera (1905- ?) est admis à l'École des beaux-arts en deuxième classe en juillet 1926 et obtient son diplôme en juin 1932 (151^e promotion), après son passage comme élève au sein des ateliers de Jules Godefroy, d'Eugène Freynet, de Camille Lefèvre, et d'Albert Ferran.
11. Sur les architectes des cinémas de l'entre-deux-guerres, voir notamment Marantz (2006), Meusy (2017), Abadie (2018).
12. *La salle de cinéma moderne. Règles et règlements concernant la construction et l'aménagement de la salle, de la scène et de la cabine*, Paris, Nouvelles éditions Film et Technique (La Technique cinématographique).
13. *Ibid.* p. 5.
14. Le rédacteur en chef est l'architecte DPLG Charles Jean Julien Rambert, occupant ce poste de 1964 à 1975. La revue est à cette époque sous-titrée *Recherche - formes intérieures - arts - urbanisme*.
15. Parmi quelques autres, y figurent le Théâtre de la Ville de Paris, la Berliner Philharmonie, le Theater de Bonn, le Queen Elisabeth Hall et le Nottingham Playhouse.
16. Sur les cinémas d'art et d'essai, Forest indique qu'ils « apparaissent en France en 1955, et le CNC leur reconnaît un statut avec des privilèges afférents, notamment en matière de liberté de prix de places, en 1962. Les cinq salles initiales vont devenir 41 en 1960, et 127 en 1966, dont 45 à Paris » (1995, p. 93).
17. Ceyssac est admis en deuxième classe) à l'École des beaux-arts de Paris le 13 juillet 1945 (avec un projet pour « une galerie à deux étages séparant les cours d'un Lycée »), et passe en première classe le 19 mai 1949. Passage au sein des ateliers d'Auguste Perret (1874-1954), d'Henri Larrieu (1902-1977), de Paul Herbé (1903-1963), et d'André Remondet (1908-1998).
18. « Georges Peynet » *Cinéma de France*, n°32, numéro spécial « Création de salles », février 1979, p. 42.
19. Né en 1905, Henri Marie Georges Sorbets est admis à l'École des beaux-arts en deuxième classe en mars 1928, puis en première classe en avril 1931, et diplômé en novembre 1934.
20. Sorbets introduit son texte avec cette confession : « Je n'ai encore jamais construit de cinéma. C'est un lourd handicap pour l'architecte qui ose s'attaquer à une telle étude. Je crois cependant que le fait que j'ai quotidiennement fréquenté les salles pendant une dizaine d'années m'autorise à avoir sur celles-ci quelques opinions. »
21. Cette entreprise avait pour siège principal le 39 rue de Berri à Paris.
22. Les noms et les expressions en majuscules sont cités ici tels qu'ils apparaissent dans l'annonce publicitaire.
23. Lors de cette séance ont aussi pris la parole : Fred Orain, président de la CST, Claude Soule, directeur des services techniques de la CST, M. Armagnac, ingénieur civil au service des bâtiments de l'ORTF et le Lieutenant Houvenaghel, de l'État-major des Sapeur-pompier.
24. Cette réflexion a été proposée notamment dans le cadre des journées d'étude « Marges et interstices en histoire de l'architecture (XVIII^e au XXI^e siècle) » organisées par l'InTRu de l'Université de Tours en 2017 (« Questionner les limites historiographiques »), et en 2018 (« Questionner la figure de l'architecte et son champ d'action »).
25. Thèse de Caroline Bauer, soutenue à l'Université Paris 1 en 2015.
26. Thèse de Gauthier Bolle, soutenue à l'Université de Strasbourg en 2014.
27. Thèse d'Hugo Massire, soutenue à l'Université de Tours en 2017.
28. Thèse d'Elise Guillerm, soutenue à l'Université Paris 1 en 2015.
29. Thèse d'Audrey Jeanroy, soutenue à l'Université de Tours en 2016.
30. Thèse de Delphine Jacob, soutenue à l'Université Paris 1 en 2015.
31. Voir la thèse d'Emmanuelle Champomier, soutenue à l'Université Paris 3 en 2018. *Contribution à l'histoire de la presse cinématographique française. Étude comparée de la genèse et de l'évolution de douze revues de cinéma entre 1908 et 1940*.
32. Voir Klein et Monnier (dir.) (2002).

33. C'est le cas des maisons de la culture, le fer de lance de la politique culturelle française annoncée en 1959 par André Malraux lors du Festival de Cannes : « Avant trois ans, dans tous nos départements, chaque maison de la culture possèdera son ciné-club » (Klein, 2017, p. 34).

RÉSUMÉS

Si certaines architectures produites pendant les Trente Glorieuses ont été l'objet de recherches approfondies, d'autres restent encore négligées par l'historiographie de l'architecture récemment écrite en France. C'est le cas des architectures conçues pour l'exploitation cinématographique, dont les recherches et publications consacrées à leur évolution (Meusy, Abadie) ont abordé jusqu'ici spécifiquement les périodes de sa naissance (1895-1918), et de son essor (entre-deux-guerres), sans que l'intense activité de construction de salles depuis la Reconstruction ait été examinée.

Dans ce contexte, et appuyé fondamentalement sur l'analyse de périodiques d'architecture et de cinéma de l'époque, notre texte présente une première approche à la figure de celui qui a pu être le concepteur de salles le plus prolifique en France depuis les années 1940 jusqu'aux années 1970 : Georges Peynet. L'étude du parcours de cet architecte met en lumière la présence en France d'une élite de concepteurs spécialisés dans l'architecture de salles de cinéma, méconnus dans les milieux architecturaux mais largement reconnus et demandés au sein du milieu des exploitants d'établissements de spectacles cinématographiques.

Chef de file des « architectes des cinémas » français, Peynet s'est forgé une carrière exclusivement consacrée à la conception de salles de cinéma, en contribuant aux transformations de ce programme architectural

While some architectures produced during the "Glorious Thirty" have been the subject of extensive research, others remain neglected by the historiography of architecture recently written in France. This is the case of architectures designed for cinematographic exploitation, whose research and publications devoted to their evolution (Meusy; Abadie) have so far specifically addressed the periods of its birth (1895-1918) and development (between the wars), without examining the intense theatre construction activity since the Reconstruction.

In this context, and based fundamentally on the analysis of architectural and film periodicals of the time, our text presents a first approach to the figure of the most prolific theatre designer in France from the 1940s to the 1970s: Georges Peynet. The study of this architect's career highlights the presence in France of an elite group of designers specialising in cinema architecture, unknown in architectural circles but widely recognised and in demand among cinema operators.

As the leading French "cinema architect", Peynet has forged a career exclusively dedicated to the design of cinemas, contributing to the transformation of this architectural program.

INDEX

Mots-clés : Presse architecturale, Presse cinématographique, Programme architectural, Salle de cinéma

Keywords : Architectural Press, Film Press, Building Program, Movie Theaters

AUTEUR

ANDRÉS AVILA GÓMEZ

Andrés Avila Gómez architecte (Universidad de Los Andes, Bogotá), urbaniste (Universidad Nacional de Colombia, Bogotá); et actuellement chercheur associé à l'HiCSA, et doctorant en Histoire de l'Art (ED441), à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (ED 441), sous la direction de Jean-Philippe Garric.

Il a récemment publié "Los años de formación de Alfonso Carvajal Escobar durante el periodo de entreguerras. Un ingeniero colombiano en la Ecole des Beaux-Arts", *REVISTA DE ARQUITECTURA*, Universidad Católica de Colombia (Bogotá), vol.20, n°1, 2018, pp.38-52, [en ligne] http://editorial.ucatolica.edu.co/ojsucatolica/revistas_ucatolica/index.php/RevArq/article/view/1460 ; "Archivos de arquitectos, archivos de arquitectura: una mirada al caso francés", *ACADEMIA XXII - Revista de arquitectura*, U. Nal. Autónoma de México/UNAM (México D.F.), vol.8, n°16, 2017, pp. 51-68, [en ligne] <http://revistas.unam.mx/index.php/aca/article/view/62944>Résumé