

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTE DU GENIE DE LA CONSTRUCTION

DEPARTEMENT D'ARCHITECTURE



Mémoire de magister en Architecture

Option : Architecture et développement durable

SUR LE THEME

***Les salles de cinéma de la période coloniale, un segment
du patrimoine en déperdition : Cas de la ville d'Alger***

Présenté par

Mme MEZEGHRANE Zahoua ép. KLARI

Devant le jury composé de :

M^f KACI Salah

Professeur UMMTO

Président

M^f DAHLI Mohamed

Maitre de conférences (A) UMMTO

Rapporteur

M^f SALHI M^{ed} Brahim

Professeur UMMTO

Examineur

Remerciements

En prélude à tout remerciement, je rends un vibrant hommage à ma-grand-mère Yema Nanou, qui tenta d'éclairer mon âme et mon esprit quotidiennement, elle est rappelée par dieu au crépuscule de mon travail, son ombre planera sans doute sur le lieu qui abritera la soutenance.

Louange à Allah omniscient, qui m'a ouvert les yeux et orienté vers le savoir, infime qu'il soit par rapport à l'immensité de sa science, il m'a armé de courage et de persévérance pour mener à terme ce travail au grès des contraintes et des difficultés.

J'exprime ma profonde gratitude à mon directeur de mémoire M^r DAHLI Mohamed, Maitre de conférences classe (A) à l'université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, pour son dévouement, ses conseils et orientations qui m'ont permis de mener à bon escient mon travail.

Je remercie vivement les membres de jury ; Mr KACI Saleh et Mr SALHI Med Brahim, professeurs à l'université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou, d'avoir accepté de lire et d'évaluer ce travail.

Ma gratitude va à l'égard de Mr Boualem Touarigt et Mr Shahram Hosseinabadi, qui m'ont fait part de leurs travaux, thèses et articles et tous autres documents en rapport avec mon thème, sans leur précieuse contribution, ce travail n'aurait pu aboutir.

Mes vifs remerciements vont également à Mr Omar Carlier et Mr Jean Pierre Frey pour leurs articles et leurs orientations, à Mr Martin Barnier et Mr Claude Forest de m'avoir orienté vers des sources précieuses de documentation. Je remercie chaleureusement Mlle Louni Noura pour sa patience et ses efforts précieux pour me procurer des documents officiels. Je remercie pleinement Mr Benmoumène Messaoud, avec qui j'ai arpenté les rues d'Alger jusqu'aux pieds des cinémas qu'il a retrouvé avec beaucoup de nostalgie. Mes remerciements vont à l'égard Mr Medjbar et de Mr Louhal, qui m'ont fournis beaucoup de renseignements sur les salles de cinéma. Je n'oublie pas de remercier Mr Ouzini du C.A.C pour ses informations et orientations, Mr le secrétaire général de l'APC de Sidi M'Hamed et l'ensemble du personnel technique qui m'ont permis d'accéder à plusieurs informations et de visiter plusieurs cinémas.

Je remercie vivement mon amie Farida Moumeni qui m'a envoyé d'outre-mer une documentation très précieuse, qui m'a beaucoup aidé pour mon travail.

Je présente également mes sincères remerciements pour tous les enseignants de post-graduation pour leurs enseignements précieux. J'exprime beaucoup de respect et de gratitude envers les enseignants du département, tout particulièrement Mme Boukhalfa Karima pour ses précieux conseils et ses encouragements, Mr Toubal pour ses conseils et sa considération, Mr Aiche pour ses orientations et ses remarques percutantes, J'dresse mes remerciements et mes

amitiés à mes camarades de post-Graduation : M^{me} Laoues Souad, Mlle Nessark Naouel, M^{elle} Haddadi Thamazgha, M^{me} Meddahi Kahina et M^r Ait Kaci Zoheir.

En épilogue, je dédie ce travail à ma famille, plus particulièrement à mes parents qui par leurs conseils et prières et leurs bénédiction prodiguée m'ont donnée beaucoup de sollicitudes, à mes frères, sœurs, beaux frères et belles sœurs.

Ma petite famille, mon mari et ma petite Lina, qui par la chaleur familiale ont ravivé cette volonté de bien faire et de parfaire.

A ma belle famille pour son respect et sa compréhension.

Enfin, A tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à l'élaboration de cette humble recherche, je leur dit, merci.

Résumé

La salle de cinéma est un nouveau type d'édifice né pour abriter une innovation récente apparue avec le 20^e siècle. Le nouveau spectacle naissant n'a pas engendré tout de suite son espace propre, celui-ci est apparu progressivement sous l'effet de plusieurs facteurs techniques et socioculturels donnant lieu à des typologies multiples : théâtres, temples, cathédrale...; le temps de gloire du cinéma a livré *un précieux patrimoine architectural à usage socioculturel*¹. Etroitement lié à la vie urbaine et sociale des habitants, ce type d'édifice est continuellement mis à l'épreuve des innovations technologiques et des mutations socioculturelles qui en résultent, engendrant le recul de la fréquentation et la fermeture massive des salles. Ainsi désaffecté et socialement relégué, ce patrimoine est désormais synonyme d'abandon et de dégradation. Alors que les images de ce patrimoine s'estompent en même temps que la dégradation des salles progresse², notre ambition est de freiner ce processus de dégradation qui affecte sa structure et menace de déperdition ses significations en tant que vecteurs de mémoire et d'identité. Nous nous interrogeons dans un premier temps, sur les valeurs patrimoniales de ces salles, puis sur la manière d'assurer leur sauvegarde/préservation dans un contexte en plein mutation.

Entant que capitale coloniale, Alger a hérité d'un important héritage architectural et urbain dont un nombre important de salles de cinéma, les préserver aujourd'hui, permettra de valoriser un héritage architectural de l'époque coloniale en même temps qu'une mémoire et une identité collective encore vivace.

Mots clés: Les salles de cinéma, patrimoine architectural, sauvegarde/préservation, période coloniale, Alger

¹ Lacroche F., « *Architectures de cinémas* », éd. le Moniteur, Paris, 1981

² Frey J.P., et Touarigt B., « *les cinémas comme équipement de quartier et de loisir* », in colloque international du 7-8 Novembre 2012, EPAU-VUDD, *les villes algériennes, 50ans après, bilans et visions d'avenir*.

Abstract

The cinema is a new type of building; born to shelter a recent innovation appeared with the 20th century. The new rising entertainment did not engender at once his appropriate space; this one appeared gradually under the influence of several technical and sociocultural factors giving rise to multiple topologies: theaters, temples, cathedral; the time of the glory of the cinema delivered an invaluable architectural heritage to sociocultural use. Closely linked to the urban and social life of the inhabitants, this type of building is constantly put to test of technological innovations and sociocultural transformations which result from it, engendering the backward movement of the attendance and the massive closure of rooms. So closed down and socially relegated, this heritage is now synonymic of abandonment and degradation. While the images of this heritage become blurred at the same time as the degradation of rooms progresses, our ambition is to slow down this process of degradation which affects its structure and threatens with decrease its meanings as vectors of memory and identity. We wonder at first, on the patrimonial values of these rooms, then of the way of assuring their protection / conservation in a context in height transfer. Grafting that colonial capital, Algiers inherited from an important architectural and urban heritage which a significant number of cinemas, to protect them today, shall allow to value an architectural heritage of colonial period at the same time a memory and a still long-lived collective identity.

Keywords: cinemas, architectural heritage, protection / conservation, colonial period, Algiers

ملخص

قاعات السينما هي نوع جديد من المباني التي ولدت مؤخر لاحتضان ابتكار جديد ظهر في القرن 20. الترفيه الصاعد الجديد لم يولد مباشرة أماكنه الخاصة هذه الأخيرة ظهرت تدريجيا تحت تأثير عدة عوامل تقنية ,اجتماعية وثقافية مما أدى إلى عدة تصنيفات : والمسارح والمعابد... مجد السينما قدم تراثا معماريا ذا قيمة اجتماعية وثقافية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالحياة الحضرية والاجتماعية للسكان, هذا النوع من المباني موضوع باستمرار تحت رهان الابتكارات التكنولوجية التحولات الاجتماعية والثقافية الناتجة مما يولد تراجع وانخفاض الحضور, وإغلاق على نطاق واسع للقاعات. بالتالي متخلى عنه اجتماعيا وثقافيا هذا التراث هو اليوم متلازم مع التدهور والإهمال. على الرغم من أن هذه الصور تلازم هذا التراث و في نفس الوقت مع تواصل تدهور القاعات ، فإن طموحنا يتمثل في إبطاء عملية التدهور هذه التي تمس أسسه و تهدد باندثار معانيه كناقل للذاكرة و الهوية. نتساءل في البداية على القيم التراثية لهذه القاعات ثم عن طريق ضمان حمايتهم و حفظهم من التغيرات السريعة.

كونها العاصمة الاستعمارية, الجزائر العاصمة ورثت تراث حضاري و معماري هام من بينها عدد هام من دور السينما, حفظها اليوم قد تسمح بنتمين تراث معماري من الحقبة الاستعمارية وفي نفس الوقت لحفظ الذاكرة الطويلة و الهوية الجماعية الحية.

الكلمات الأساسية: دور السينما، حماية التراث المعماري، الحفظ، فترة الاستعمار، الجزائر

SOMMAIRE

Résumé	III
Abstract	IV
ملخص	V
Sommaire	VI
Liste des figures	XII
Liste des tableaux	XV

CHAPITRE INTRODUCTIF

Introduction	1
I. Intérêt du thème	3
II. Problématique hypothèse et objectif.....	4
III. Hypothèses	4
IV. Objectifs	4
V. Etat des savoirs	5
V .1 Les recherches sur les salles de cinéma.....	5
V .2 Les travaux sur les salles de cinéma en Algérie	7
VI. Le choix de la méthode	9
VII. La structuration du travail.....	10

CHAPITRE 1 : NAISSANCE ET EVOLUTION DE L'ARCHITECTURE CINEMATOGRAPHIQUE

Introduction	13
I. Naissance du cinéma.....	13
I.1. Emergence d'un principe	14
I.1.1. Apport des personnalités influentes	15
I.1.1.a. Emil Reynaud (1844-1918).....	15
I.1.1.b. Thomas EDISON	16

I.1.1.c. Les frères Skladanowski	16
I.2. Du cinématographe au cinéma	17
I.2.1. Naissance du spectacle cinématographique	17
I.2.2. Les prémices d'une industrie cinématographique.....	18
I.2.3. Le premier public du cinéma	19
II. Evolution de l'architecture cinématographique.....	21
II.1. La première période à partir de 1907.....	21
II.1.1. Les cinémas primitifs.....	21
II.1.2. Un modèle pour les nobles, les théâtres cinématographiques	22
II.2. La deuxième période, l'entre deux guerres.....	23
II.2.1. Impact des exigences techniques sur l'espace cinématographique	24
II.2.2. Les cathédrales de cinéma	25
II.2.3. Lecture typologique des salles de la deuxième période.....	26
II.3. La troisième période, à partir de 1930	28
II.3.1. L'avènement du parlant	28
II.3.2. Emergence des palaces	29
II.3.3. L'architecture cinématographique et la modernité ; Un dialogue difficile.....	31
II.3.4. Les salles atmosphériques.....	32
III. Un édifice une architecture.....	33
III.1. Architecture des salles et tradition des emprunts	33
III.2. Construction d'un vocabulaire propre	34
III.3. La lumière dans les salles obscures	34
III.4. La sécurité dans les salles de cinéma	35
IV. La deuxième guerre mondiale et son impact sur les cinémas	36
IV.1. La période de l'après guerre: extension du parc	36
IV.2. Les années 1950 et le début de grandes mutations.....	36

IV.2.1. A partir de 1970, apparition des complexes multisalles	37
IV.2.2. À partir de 1990, émergence des multiplexes	37
Conclusion.....	38

CHAPITRE 2 : LE PATRIMOINE CINEMATOGRAPHIQUE, ENTRE VALEURS ET DEVENIR

Introduction	40
I. La salle de cinéma dans la ville	40
I.1. Classification des salles de cinéma	40
I.1.1. Les salles d'exclusivité	40
I.1.2. Les salles de quartier.....	41
I.1.3. Les salles d'art et essai et les cinémathèques.....	41
I.2. Logique d'implantation des salles de cinéma dans le tissu urbain.....	42
I.3. La salle de cinéma, un vocabulaire pour l'urbain	44
I.3.1. Le hall.....	44
I.3.2. Les affiches	45
I.3.3. L'enseigne	45
I.3.4. La façade	46
I.3.5. La lumière	46
II. Les salles de cinéma, un patrimoine à valeurs multiples.....	47
II.1. La valeur architecturale	47
II.1.1. La valeur documentaire	47
II.1.2. La valeur didactique.....	48
II.1.3. La valeur artistique	48
II.1.4. La valeur historique	49
II.2. La valeur sociale	49
II.2.1. La valeur symbolique.....	50

II.3. Les valeurs spécifiques au film.....	50
II.3.1. La valeur politique	50
II.3.2. La valeur culturelle	51
II.3.3. La valeur économique.....	51
III. Les salles de cinéma, un patrimoine en déperdition.....	52
III.1. Un constat alarmant.....	53
III.2. La démolition du Gaumont Palace	54
IV. Naissance d'une préoccupation patrimoniale.....	55
IV.1. Les expériences étrangères de sauvegarde	56
IV.1.1. La réhabilitation du cinéma Louxor	56
IV.1.2. La sauvegarde du cinéma Rex.....	58
IV.1.3. La reconversion du cinéma Barbès Palace	59
IV.1.4. La sauvegarde du théâtre Outremont	60
IV.1.4.1. La problématique du recyclage du patrimoine architectural à Montréal	61
IV.2. Le cinéma au cœur de la problématique urbaine.....	61
IV.3. Synthèse et enseignements des opérations de sauvegarde	62
IV.3.1. Le rôle du mouvement associatif dans l'opération de réhabilitation	62
IV.3.2. La reconversion comme solution de sauvegarde.....	63
IV.3.3. La salle comme outil de requalification urbaine	63
Conclusion.....	64

CHAPITRE 3 : LE CINEMA EN ALGERIE, ENTRE GRANDEUR ET DECADENCE

Introduction	66
I. L'avènement du cinéma en Algérie	67
I.1. Les principaux acteurs favorisant l'introduction du cinéma en Algérie	67
I.1.1. Les opérateurs Lumière, 'Alexandre Promio et Félix Mesguich'	67

I.1.2. Le rôle des tourneurs	68
I.1.3. La presse-cinéma.....	69
I.2. Le contexte historique de l'Algérie coloniale	69
I.2.1. Le cinéma, un domaine privilégié des idéologies	70
I.3. Le contexte socioculturel	71
I.3.1. Le cinéma au profit de la population européenne	71
I.3.2. La population autochtone et le cinéma.....	72
I.3.2.1. L'appropriation du cinéma.....	73
I.3.2.2. De l'appropriation au développement des habitudes de fréquentation	74
II. Les salles de cinéma de la période coloniale, entre grandeur et décadence	75
II.1. Grandeur d'un héritage cinématographique	75
II.2. Décadence d'un héritage.....	77
II.2.1.Principaux faits accélérateurs de la déperdition d'un héritage architectural cinématographique	80
II.2.1.1. Les prémices d'une industrie cinématographique	80
II.2.1.2. Vers la réappropriation d'un héritage	81
II.2.1.3. Une période de flottement et d'hésitation	86
II.2.1.4. La décennie noire : Un facteur de trop !.....	86
III. La « stratégie » algérienne de préservation de l'héritage des salles de cinéma	87
III.1. Opérations de récupération et de réhabilitation des salles de cinéma	87
III.1.1. Opération de récupération	88
III.1.2. Opération de réhabilitation.....	88
Conclusion.....	90

CHAPITRE 4 : LES SALLES DE CINEMA D'ALGER

Introduction	92
I. Naissance et développement du parc des salles de la ville d'Alger.....	93

I.1. Processus d'apparition des salles de cinéma d'Alger, logique urbaine et architecturale	94
I.1.1. La première période : à partir de 1896	94
I.1.2. La deuxième période : l'entre deux guerres	96
I.1.3. La troisième période : Les évolutions de l'après guerre	97
I.2. Architecture des cinémas d'Alger	97
I.2.1. Les salles de la première période du centre ville, prépondérance de la typologie traditionnelle.	97
I.2.2. Les salles de la première période de la banlieue, une typologie primitive	102
I.2.2.1. Les salles du quartier Bab El Oued	102
I.2.2.2. Les salles du quartier de Belcourt	103
I.2.3. Les salles de la période d'entre deux guerres, une reconfiguration architecturale et urbaine	104
I.2.3.1. Les salles du centre ville	104
I.2.3.2. Les salles de la banlieue	105
I.2.4. La troisième période, à partir de 1945, émergence des salles d'exclusivité	109
II. Inventaire des salles de cinéma de la ville d'Alger	112
II.1. Implantation des salles de cinéma de la ville d'Alger	117
II.1.1. Implantation le long des grands axes	117
II.1.2. Implantation à proximité des marchés	117
III. Etat actuel des salles de cinéma de la ville d'Alger	120
III.1. Le devenir d'un patrimoine à valeur plurielles	136
Conclusion	137
Conclusion générale	140
Références bibliographiques	143

Annexes

Liste des figures

Fig.1.1. La première projection publique des frères lumières, au salon indien. -----	13
Fig.1.2. Le théâtre optique de Reynaud -----	15
Fig.1.3. Le kénestoscope d'Edison-----	16
Fig.1.4. Vue sur le Bd Capucines, investis par les premières projections cinématographiques -----	19
Fig.1.5. Les premières projections des Lumières -----	19
Fig.1.6. Le palais Rochechouart Paris -----	22
Fig.1.7. Louxor -----	26
Fig.1.8. Vue sur la salle de projection -----	26
Fig.1.9. Le Montrouge palace, Paris. -----	26
Fig.1.10. Cinéma Sèvres-Pathé, Paris -----	27
Fig.1.11. Skandia cinéma, 1923, -----	27
Fig.1.12. Façade de l'Artistic Cinéma Pathé. -----	28
Fig.1.13. Vue en plan de l'Artistic Cinéma Pathé. -----	28
Fig.1.14. Le vestibule de l'Artistic Cinéma Pathé -----	28
Fig.1.15. Le cinéma Rex-----	30
Fig.1.16. Le Gaumont Palace -----	30
Fig.1.17. Cineac le petit provençal-----	31
Fig.1.18. Le cinéma Rex ; Vue de l'intérieur de la salle-----	32
Fig.1.19. Le cinéma Universum -----	33
Fig.1.20. Le plan de masse du cinéma Universum -----	33
Fig.2.1. Le Petit Provençal -----	45
Fig.2.2. Le Grand Echos du Nord Lile. 1937 -----	45
Fig.2.3. Façade de nuit du cinéma Titania Palest -----	46
Fig.2.4. Façade du jour cinéma Titania palest-----	46

Fig.2.5. Etat des salles de cinéma de Paris-----	54
Fig.2.6. Le Gaumont Palace -----	54
Fig.2.7 : Le Louxor réouvert au public -----	56
Fig.2.8. Le Louxor : Une réhabilitation respectueuse des valeurs. -----	58
Fig.2.9. Réhabilitation du Louxor : Maintien de la valeur artistique-----	58
Fig.2.10. Vue sur le cinéma Rex -----	58
Fig.2.11 : Vue sur l’arche lumineuse et le décor mauresque de la salle de projection du Rex	59
Fig.2.12. La salle de projection du Rex: simulation d’un décor étoilé. -----	59
Fig.2.13. Le balcon du Barbès Palace -----	60
Fig.2.14. Le Barbès Palace actuellement-----	60
Fig.2.15. Vue sur le Théâtre Outremont-----	60
Fig.3.1. Un ciné-bus en escorte dans la fin des années 1950-----	71
Fig.3.2 : Façade du Rialto d’Oran -----	75
Fig.3.3. Balcon et plafond aéré du Rialto -----	76
Fig.3.4. L’Empire d’Oran -----	76
Fig.3.5. Le Century d’Oran -----	76
Fig.3.6. L’Empire de Fez-----	77
Fig.3.7. Le hall de l’Empire de Fez -----	77
Fig.3.8. Démolition du cinéma Djurdjura de Tizi-Ouzou -----	78
Fig.3.9. Le Marivaux : Image d’un patrimoine abandonné-----	79
Fig.3.10. Le cinéma Tamgout (ex Piazza) -----	79
Fig.3.11. Le cinéma Tamgout : Zoom sur un patrimoine squatté -----	79
Fig.3.12. Le cinéma « Le Roxy » -----	79
Fig.4.1. Les limites de la ville d’Alger à l’époque coloniale-----	93
Fig.4.2. Le Casino Music-hall -----	97
Fig.4.3. Le casino (photos d’archives) -----	98

Fig.4.4. L'entrée du petit Athénée, devenu Le Régent -----	98
Fig.4.5. Vue sur le kursaal -----	99
Fig.4.6. Vue L'Olympia à partir de la rue d'Isly-----	99
Fig.4.7. L'affiche de l'Olympia sur l'entrée de la rue de la Poudrière.-----	99
Fig.4.8. Vue de l'ancien Alhambra -----	100
Fig.4.9. Le cinéma Splendid -----	101
Fig.4.10. Le cinéma Splendid-----	101
Fig.4.11. Le cinéma Le Plateau-----	101
Fig.4.12. Le cinéma El Djamel (Ex Montpensier)-----	101
Fig.4.13. La façade du Palace de Bab El Oued une forme utilitaire -----	102
Fig.4.14. Le Trianon de Bab El Oued -----	102
Fig.4.15. Le variété -----	103
Fig.4.16. Alcazar de Belcourt-----	103
Fig.4.17. Le Français devenu cinémathèque-----	104
Fig.4.18. Le cinéma le Paris -----	104
Fig.4.19. L'Empire Alger -----	105
Fig.4. 20. L'Empire actuel Afrique -----	105
Fig.4.21. Escalier orné de mosaïque -----	105
Fig.4.22. Le Majestic : ancienne photos -----	106
Fig.4.23. Le Majestic (Atlas) -----	106
Fig.4.24. Le Piazza (actuel Tamgout) -----	107
Fig.4.25. Le cinéma Le Piazza.intérieur-----	107
Fig.4.26. Le cinéma «Marignan » -----	107
Fig.4.27. Le «Marignan » -----	108
Fig.4.28. Le cinéma «Marignan » -----	108
Fig.4.29. Le cinéma Nedjma-----	108

Fig.4.30. Le cinéma « Le Roxy » -----	109
Fig.4.31. Le Roxy, Vue sur les escaliers et les Corbeilles. -----	109
Fig.4.32. Le versaille actuel Algéria-----	110
Fig.4.33. Versailles, Vue sur l’escalier et la décoration du Hall-----	110
Fig.4.34. Cinéma « Hollywood» -----	111
Fig.4.35. Le cinéma « Hollywood» Alger, Détail du plafond-----	111
Fig.4.36. Le cinéma Debussy (El Khayam) -----	111
Fig.4. 37. Le repérage géographique des cinémas d’Alger -----	116
Fig.4.38. Le Majestic à partir du square Nelson -----	118
Fig.4.39. Vue sur le Marché Meissonnier, à partir de l’ancien emplacement du Ritz-----	118
Fig.4.40. L’ancien Schéhérazade, prolonge le marché-----	118
Fig.4.41. Logique d’implantation des salles de cinémas-----	119
Fig.4.42. Etat actuel des cinémas d’Alger -----	121
 Liste des tableaux	
Tab 4.1 : Inventaire des cinémas de la ville d’Alger -----	112
Tab 4.2: Les salles de cinéma d’Alger, entre valeurs et devenir -----	122

CHAPITRE INTRODUCTIF

*Référents et fondements
méthodologiques*

Introduction

En affirmant, « *Je ne puis jamais, parlant cinéma, m'empêcher de penser « salle » plus que film* »¹, Roland Barthes parlait de cette époque où les salles de cinéma étaient des joyeux architecturaux qui ponctuaient le paysage urbain de la plupart des villes du monde, véhiculant un caractère et une symbolique socioculturelle particulière. Pourtant, à ses débuts, le cinéma était une simple attraction, un objet de curiosité scientifique de vogue passagère², rien ne laissait présager de son succès. En moins d'un demi-siècle, le nouveau spectacle naissant a livré à la plus part des villes du monde un important patrimoine architectural à usage socioculturel. L'expansion spectaculaire du parc des salles, ses richesses formelles et spatiales, témoignent de l'effervescence de l'industrie cinématographique et de l'importante dynamique sociale créée autour du film. En peu de temps, la fréquentation du cinéma est devenue le phénomène le plus marquant du 20^e siècle. Toutefois, les innovations techniques et technologiques et leurs répercussions sur les pratiques sociales et culturelles, vont redéfinir la notion de proximité et bouleverser le rapport entre le cinéma et la société. En effet, l'apparition de la télévision et la généralisation de la voiture vont permettre l'extension des loisirs parallèles ce qui va se traduire par une baisse importante des fréquentations et par conséquent, la fermeture massive des salles de cinéma.

Tributaire du fait colonial et favorisé par des chasseurs d'images et des opérateurs de première heure à l'instar de Mesguich et d'Alexandre Promio, le cinéma est arrivé en Algérie quelques mois à peine de la célèbre projection lyonnaise du 28 Décembre 1895³. L'Algérie hérita de la période coloniale d'un important parc de salles, reflétant en grande partie l'effervescence de l'industrie cinématographique française. Les statistiques du ministère de la culture⁴, révèlent que l'Algérie comptait 458 salles, à la veille de l'indépendance dont certaines rivalisaient avec les grandes salles de la métropole⁵. La salle Atlas, « *la plus grande de l'Afrique du nord, la deuxième de France, la quatrième d'Europe, et l'une des dix premières du monde* »⁶ en est un exemple. *Que reste-t-il de ce patrimoine, de sa structure physique et symbolique ? que suggère-t-il actuellement à nos villes et leurs habitants ? Qu'est*

¹ Barthes R., « *En sortant du cinéma* », Paris, 1975.

² Coissac, M., « *histoire du cinématographe* », cité, in, Hosseinabadi Sh., « *une histoire architecturale de cinémas. Genèse et métamorphose de l'architecture de cinémas à Paris* », S/D Chatelet. A.M, Strasbourg, 2012.

³ Date retenue par les historiens pour évoquer la naissance du cinéma

⁴ Statistiques du ministère de la culture, 2007.

⁵ Carlier O., « Le cinéma en Algérie à l'entre deux guerres : de la percée en ville européenne à l'émergence d'un public « indigène » », in Corriou M.(dir) « *Publics et spectacle cinématographique en situation coloniale* », 2012, Tunis, IRMC-CERES, n° 5, « Cahiers du C.E.R.E.S. hors série », 320 P.

⁶ Revue « *Afrique du nord illustrée* ».

ce qui peut expliquer sa disparition quasi-totale du paysage urbain et de l'environnement socioculturel ?

Le constat est alarmant, le parc a enregistré une décrépitude de 389 salles de cinéma. Des 458 salles généreusement léguées par un passé récent, il n'en reste que 69 encore en usage pour l'année 2007 selon la même source, témoignant de la grandeur puis de décadence d'un patrimoine. *Doit-on permettre indéniablement, la disparition de ce patrimoine, vecteur de mémoire et d'identité, témoin physique d'une mémoire récente ?*

Nous assistons ces dernières années, à un véritable regain d'intérêt envers ce patrimoine, notamment après la célébration du centenaire du cinéma en 1985, en réaction aux campagnes successives de démolition qui visent l'ensemble du parc cinématographique particulièrement, dans les grandes villes dont l'enjeu foncier et financier est grandiose. Les grands palaces structurants l'espace urbain et public sont démolis pour permettre l'émergence des centres commerciaux. La démolition du Gaumont-Palace hippodrome, le plus grand cinéma du monde est l'exemple lustré de cette vague particulièrement destructrice de ce patrimoine⁷. Motivés par la crainte de voir disparaître l'ensemble de l'héritage cinématographique, des cinéphiles et des amateurs de l'art vont œuvrer pour faire connaître et reconnaître ce patrimoine menacé, méconnu et non reconnu. Leurs efforts vont donner lieu à différentes recherches et publications, Francis Lacloche est le plus lustré d'entre eux, ses publications et ses efforts au sein de son association « *Eldorado cinémas* », vont permettre l'inscription de plusieurs salles sur la liste de l'inventaire supplémentaire des monuments historiques, à l'instar du cinéma Rex, Louxor, la Cigal, Eldorado. En protégeant ces salles, Francis Lacloche va ainsi fixer les jalons d'une véritable politique de préservation des salles de cinéma.

Dans le sillage du regain d'intérêt sur le plan international envers le patrimoine que représentent les salles de cinéma, des signes de bonne volonté de l'état algérien peuvent être décelés à travers le lancement d'un vaste chantier de réhabilitation des cinémas à l'échelle nationale. Ce programme est inscrit dans le cadre de la relance du secteur du cinéma et la modernisation du parc des salles. Les opérations menées préconisent le maintien de la vocation initiale des salles de cinéma en s'éloignant de la vision patrimoniale. Hormis les directives techniques liées au spectacle cinématographique, les réhabilitations ne sont pas soumises à des impératifs patrimoniaux, ainsi les travaux effectués altèrent souvent les valeurs authentiques d'un type d'édifice qui a mis des années pour avoir une architecture spécifique. En faisant le parallèle avec la politique de préservation du patrimoine des salles à l'échelle internationale, nous constatons le retard de l'Algérie à reconnaître ce patrimoine et à

⁷ Hosseinabadi Sh., Op.cit.

le considérer pour ses valeurs intrinsèques et pour le rôle qu'il peut avoir dans la nouvelle dynamique sociale et culturelle de la ville.

I. Intérêt du thème

La salle de cinéma est victime d'une lecture partielle, longtemps peu valorisée, méconnue et non reconnue ; il fallait attendre la compagne de destruction massive qui a enraillé le parc des salles, pour qu'apparaissent les prémices d'une conscience patrimoniale à l'égard de cet héritage, celles-ci seront justifiées par la crainte de voir disparaître définitivement les témoins de mémoire et vecteurs de nostalgie. Quant à son intérêt sur le plan architectural, la salle de cinéma va mettre encore du temps, pour être revalorisée et considérée pour ses caractéristiques spécifiques. En effet, la sophistication spatiale et architecturale des ces édifices était très controversée et rejetée des spécialistes et des écoles d'architecture, avant d'être récemment admise comme caractéristique spécifique incitant au rêve et à l'évasion. Apparues parallèlement avec l'avènement d'une nouvelle pensée moderne, les salles de cinéma ont le mérite de témoigner des premières utilisations des nouveautés techniques et esthétiques, pourtant entre les salles de cinéma et la modernité, ou bien entre le spectaculaire et le moderne le dialogue n'est pas toujours évident !

En outre, le patrimoine que représente les salles de cinéma est considéré comme désuet, et appartenant à une époque révolue d'un passé cinématographique aujourd'hui dépassé, notamment avec l'apparition de nouvelles formes d'exploitation plus rentables pour l'industrie cinématographique. Protéger et reconnaître l'héritage architectural cinématographique, est une occasion de rendre hommage à une époque de gloire d'un spectacle, d'une industrie et d'une pratique sociale universellement répandue. C'est une façon de légitimer une architecture qui a tenu compte de l'homme en proposant un vocabulaire conciliateur entre l'architecture, la rue, et la ville. C'est également l'occasion de restituer la valeur à l'œuvre en l'a considérant dans son contexte spatiotemporel qui lui a donné naissance, permettant une lecture plus soucieuse de l'originalité et consciente de la spécificité.

En effet, la salle de cinéma est un type d'édifice à valeurs multiples à la fois architecturales, urbaines, socioculturelles, économiques et politiques. La protection du patrimoine des salles de cinéma en Algérie, sera d'un grand intérêt, à la fois pour cette mémoire collective encore vivace, que pour cet héritage colonial commun encore non reconnu. Les salles de cinéma sont héritées de la période coloniale et font partie de cet ensemble architectural et urbain non concerné par la patrimonialisation dont les recherches

foisonnent actuellement pour sa relecture ; bien que humble, notre recherche peut contribuer à reconnaître ce patrimoine pluriel et collectif.

II. Problématique

Ce travail de recherche, sur les salles de cinéma de l'époque coloniale à Alger, se veut une contribution à la sauvegarde de ce patrimoine sujette à des opérations multiples de démolition et de réaffectation, compromettant son existence physique et sa signification en tant que vecteur de mémoire et d'identité. *Il consiste à faire la lumière sur les salles obscures dans le but de ressortir leurs caractéristiques spécifiques, susceptibles de justifier leur sauvegarde et préservation en tant que composante patrimoniale à part entière, avant de s'interroger sur la manière de les préserver en tenant compte du contexte technologique et socioculturel très mouvementé. Autrement dit, outre la connaissance des valeurs spécifiques à ce genre d'édifice, la salle de cinéma pose également la problématique du devenir dans un contexte en plein mutation.*

III. Hypothèses

En allant à l'encontre des idées reçues peu valorisantes pour ce type d'édifice, nous nous sommes inscrits en diapason avec le regain d'intérêt généralisé envers les salles de cinéma en leur admettant des valeurs plurielles et multidimensionnelles, à la fois comme objets ponctuels que pour leur rapport à la ville et la vie sociale et culturelle des habitants ; nous pensons que la salle de cinéma en Algérie est encore méconnue des pouvoirs publics et des spécialistes, ce qui explique en grande partie l'état de dégradation qui a affecté l'ensemble du parc cinématographique. La connaissance des propriétés spécifiques de ces salles contribuera à leur protection et aidera à opérer de meilleures interventions plus soucieuses des valeurs et respectueuses de la spécificité.

VI. Objectifs

Victimes de plusieurs années d'oubli et de délaissement, le patrimoine que représentent les salles de cinéma se retrouve actuellement dans un état de dégradation manifeste, notre ambition est de contribuer à freiner le processus de dégradation qui affecte sa structure physique et menace de déperdition sa signification en tant que vecteur de mémoire et d'identité. A cet effet, notre travail de recherche s'est assigné les objectifs suivants :

1. Elaborer un corpus théorique en relation avec l'histoire cinématographique et l'émergence de l'architecture des salles de cinéma et son évolution ;
2. Elaborer un diagnostic technique et statistique du parc cinématographique de la ville la plus représentative; Alger.

V. Etat des savoirs

V.1. Les recherches sur les salles de cinéma

Francis Lacloche est l'auteur de deux ouvrages parus simultanément en 1981 et en 1983⁶. Ils se présentent comme l'aboutissement de ses efforts de recherche au sein de son association Eldorado créée et présidée par lui-même en 1978, dans le but de la sauvegarde et la mise en valeur des salles de cinéma. Historien de l'art et passionné des salles obscures, les efforts de Francis Lacloche et de son association représentent une initiative très louable remédiant à la carence des études spécialisées sur ce nouveau type d'édifice durant cette période⁷. Son premier ouvrage à savoir « *Architectures de cinémas* », est structuré en cinq parties ; les trois premières résument le parcours historique de la salle de cinéma depuis ses débuts dans des locaux improvisés jusqu'à l'émergence des édifices cinématographiques tels que les temples, les cathédrales du cinéma et les palaces. Il évoque les années 1930 comme celles de l'âge d'or du cinéma puisqu'elles ont permis l'adoption d'une architecture spécifique suite à l'avènement du parlant et du mouvement moderne. Les deux dernières parties sont consacrées à la question urbaine et aux significations des éléments du vocabulaire architectural des cinémas qui prennent en charge à la fois l'habitant, la rue et la ville. En fin, constatant le phénomène de la fermeture massive des salles de cinéma à partir des années 1950, il propose plusieurs solutions dont le retour au ciné-bus afin de faire revivre la tradition de fréquentation.

Le deuxième ouvrage de cet auteur rédigé en collaboration avec Gérard Gribé, est plutôt technique. Les auteurs traduit par le biais des croquis et des perspectives la relation entre la salle de cinéma et la ville et plus particulièrement avec le paysage urbain. En plus de sa richesse sur le plan d'illustration et des références fournies, la lecture de la collection de Francis Lacloche nous a été particulièrement utile pour mesurer l'importance d'un patrimoine menacé et méconnu. Sa volonté de faire connaître ce patrimoine afin de le protéger pour ses valeurs et ses apports est le fondement même de notre recherche.

⁶ Lacloche F., « *Architectures de cinémas* », éd. Moniteur, Paris 1981, 238 P.

Lacloche F., et Gribé G., « *50lieux, 50villes, salles de cinéma, Architecture, Aménagement* », Eldorado, Ministère de la culture, délégation à l'aménagement du territoire et à l'action régionale, Paris 1983.

⁷ Il fallait attendre la célébration du centenaire du cinéma pour qu'apparaissent plusieurs publications, illustrant le regain d'intérêt envers ce genre de patrimoine.

Parmi les travaux particulièrement enrichissants et qui ont permis l'approfondissement de nos connaissances sur la thématique de la salle de cinéma, nous citons la thèse élaborée par Shahram Hosseinabadi, dans le cadre d'une recherche doctorale en histoire architecturale, intitulée « *une histoire architecturale de cinémas. Genèse et métamorphose de l'architecture de cinémas à Paris* »⁸ publiée en 2012. L'auteur s'est appuyé sur une approche historiographique des salles de cinéma de Paris durant l'entre deux guerres. Son travail est structuré en trois parties distinctes en fonction des grandes périodes de la production architecturale des salles. Pour chaque période, l'auteur a tenté de mettre en relation l'architecture des salles avec les commanditaires, à savoir les architectes et les entreprises. En somme, cette recherche nous a été d'un grand apport, à la fois sur le plan des connaissances théoriques que pour le large champ référentiel qu'elle nous a ouvert. La lecture historique est effectuée suivant des bancs chronologiques, en fonction des dates repères, correspondant chacune à un évènement marquant et particulièrement influent dans la mise en forme de la salle. Nous avons opté pour cette approche, de surcroît appliquée par de nombreuses recherches et permettant une meilleure structuration des données et donne la possibilité d'un travail plus soutenu. Hosseinabadi est également l'auteur de plusieurs articles, le premier intitulé « *Du hangar aux complexes* »⁹, traduit l'évolution de l'architecture cinématographique, en énumérant les différents facteurs qui ont favorisé son apparition. La spécificité de cette contribution réside dans la lecture de la période de l'après grande guerre, en s'appuyant sur les exemples des salles réalisées durant les années 50, 60, et 70 ; ce qui nous été particulièrement utile pour la compréhension de l'impact des innovations techniques et technologiques et les mutations des pratiques sur l'architecture des salles de cinéma et leur devenir. Dans une autre contribution¹⁰, l'auteur a abordé le rapport entre le film et la salle, en évoquant l'apport des compagnies d'exploitation sur le langage architectural des salles. Un autre article intitulé « *architecture des salles et la modernité architecturale en question* »¹¹, est consacré à la relation entre la salle et la modernité, autrement dit, l'apport de l'esthétique moderne sur l'architecture des salles, avant d'évoquer dans une autre contribution, la lumière

⁸ Hosseinabadi Sh., « *une histoire architecturale de cinémas. Genèse et métamorphose de l'architecture de cinémas à Paris* », S/D Anne-Marie Chatelet, Strasbourg, 2012.

⁹ L'article est issu d'un acte de colloque sur les cinémas, à paraître.

¹⁰ Hosseinabadi Sh., « cinéma : du film à la salle », in Biserna & Brown (dir.), « *cinéma, architecture, Dispositif* », Prato, Campanotto Editore, 2011, P. 43-50.

¹¹ *Cinémas et la modernité architecturale en question*, Colloque Cinéma et modernité culturelle, I.N.H.A, Paris, Décembre, 2011. Accessible à l'adresse : <http://www.ihtp.cnrs.fr/spip.php%3Farticle1197.html>

comme matériau et comme décors¹². La lumière selon l'auteur est un élément prépondérant dans le vocabulaire cinématographique, c'est « l'élément identifiant ».

« *Le Cinéma Dans La Cité* »¹³, est un autre ouvrage très intéressant issu d'un acte de colloque sur le cinéma¹⁴. Cet ouvrage nous intéresse particulièrement, car il aborde plusieurs aspects de notre problématique, à la fois pour ce qui est de la question architecturale de la salle que pour son rôle dans la ville et les différentes stratégies de préservations menées par les pouvoirs publics. Il est structuré en trois parties ; la première est intitulée : « *cinéma et urbanité, le public et l'évolution des pratiques* » aborde la relation entre le cinéma et la ville, en évoquant la problématique de la préservation de la salle de cinéma dans un contexte socioculturel et technique très mouvementé. La deuxième partie intitulée : « *de l'architecture de cinémas à l'aménagement de l'espace public* » s'intéresse à l'architecture des salles de cinéma et son évolution typologiques. La troisième est intitulée : « *pôles urbains et politiques de la ville* » ; cette partie a fait l'objet d'un débat sur le rôle de la salle de cinéma dans l'aménagement urbain à travers la lecture des différentes politiques urbaines. Plusieurs réflexions y sont développées sur le rôle de la salle de cinéma dans la centralité urbaine et dans la dynamique socioculturelle de la ville.

V.2. Les travaux sur les salles de cinéma en Algérie

Notre travail de recherche sur le cinéma en Algérie a été d'abord tributaire de la constitution d'un savoir théorique sur l'apparition des salles de cinéma en Algérie, leurs caractéristiques architecturales et urbaines, avant de s'interroger sur les causes de la déchéance de l'un des parcs les plus importants d'Afrique. Outre la rareté des travaux sur l'architecture des salles de cinéma, notre intervention devait également faire face à la carence des documents, accentuée par un accès limité aux archives notamment pour ce qui est des permis de construire ; nous avons néanmoins essayer de passer outre cette documentation lacunaire à travers le dépouillement des revues *Chantier* et *CinéAfric* en plus de certaines recherches sur les salles de cinéma, nous citons les plus influentes.

¹² Hosseinabadi Sh., « Lumière électrique et identité architecturale du cinéma », in Monin & Simonnot (dir.), in Courtrai-Gand, « L'architecture lumineuse du XXe siècle », Snoeck, 2012, P. 26-31.

¹³ Sous la direction de Cladel G., Feigelson K., Givaudon J. M., Landai Ch., Sauvaget D., « *le cinéma dans la cité* », édition du Felin, Paris 2001, 237 P.

¹⁴ Le colloque est organisé conjointement par l'ADRC « agence pour le développement régional du cinéma » et l'école d'architecture de Versailles et de l'université Paris III Sorbonne nouvelle, les 21 et 22 Novembre 2000.

La thèse effectuée par Boualem Touarigt, dans le cadre d'une recherche doctorale intitulée : « *les salles de cinéma en Algérie, histoire d'un équipement urbain* »¹⁵, nous a été particulièrement utile pour le savoir qu'elle nous a permis de constituer sur les salles de cinéma en Algérie, que sur le plan de graphique et iconographique. Cette recherche est axée essentiellement sur la question urbaine et sociale de la salle. En s'appuyant sur le dépouillement de la presse quotidienne et des archives cartographiques et iconographiques malheureusement peu référencés, l'auteur a tenté de retracer le processus d'apparition progressive des salles de cinéma, dans le but de constituer une géographie générale des salles sur l'ensemble du territoire national. Il a tenté de ressortir à travers les caractéristiques architecturales et urbaines de ces dernières, l'illustration des clivages et des ségrégations entre la population européenne et autochtone, en mettant en avant plan le critère idéologique. Il corrobore la thèse des pionniers dans la répartition ségrégative des salles¹⁶ ; le parc répond au modèle dominant, puisque se sont les localités à forte dominance coloniale qui sont les mieux dotées en cinéma, un modèle dont le « *couronnement est l'élimination des algériens du cinéma* ». Il constate des indices du changement aux alentours de 1930, avec l'apparition du film égyptien. La recherche de Boualem Touarigt nous a été particulièrement utile à la fois pour l'important savoir constitué autour de la thématique des salles de cinéma en Algérie, que pour le riche corpus iconographique constitué, elle nous a également permis de prendre connaissance de l'importance d'un chantier légué par notre passé récent, et qui attend indéfiniment d'être exploré et secouru !

Le travail de Kerouicha Ryma¹⁷, est l'un des rares travaux de recherche sur la salle de cinéma effectué au sein d'un département d'architecture. Soulignant toutefois que malgré le rapprochement au niveau de l'intitulé, le travail s'éloigne sur le plan de la problématique. Constatant l'ampleur des dégradations qui ont affecté le parc des salles de cinéma à Oran, l'auteur propose d'observer l'impact des opérations de réhabilitation sur le paysage urbain et culturel des quartiers. Elle s'est largement attardée sur les techniques cinématographiques et les différents supports de projection des images animées dont le lien avec l'espace cinématographique et le langage architectural des salles reste peu exprimé. L'auteur s'est intéressé à la question de la préservation des salles de cinéma et de l'activité cinématographique en s'appuyant sur quelques expériences étrangères et locales, elle évoqué

¹⁵ Touarigt B., « *les salles de cinéma en Algérie, histoire d'un équipement urbain* », thèse de doctorat, S/D, Frey J.p., Paris 8, France, décembre 2012.

¹⁶ L'auteur s'est appuyé sur les travaux des pionniers : Younes Dadci et François Chevaldonné.

¹⁷ Kerouicha R., « *les salles de cinéma un patrimoine architectural et culturel en péril. Cas des salles de cinéma à Oran* », Oran, USTO, 2010, mémoire de magistère, 170 P.

les différentes stratégies de sauvegarde sans toutefois, faire de lien avec le contexte actuel en plein mutations.

Dans sa contribution intitulée : « *Le cinéma en Algérie à l'entre deux guerres : de la percée en ville européenne à l'émergence d'un public « indigène »* »¹⁸, Omar Carlier a mis à notre disposition un important savoir sur les origines du cinéma en Algérie. En se référant à des sources de premier ordre sur l'histoire du cinéma en Algérie, il nous a ouvert large le champ de références, en faisant la lumière sur des travaux intéressants comme ceux qui sont effectués par Jean Claude Seguin que nous avons pu repérer et exploiter. L'article s'est penché sur l'apparition et l'évolution du cinéma dans la société algérienne durant la période coloniale, il a mis en évidence les conditions et les modalités de l'émergence d'un public autochtone et les conditions de l'acceptation sociale du cinéma et de son insertion dans la société algérienne. Il cite l'apport des guerres et des migrations dans la découverte et l'appropriation de la nouvelle culture de l'image.

Nous avons trouvé de l'utilité à consulter l'ouvrage de Nourreddine Louhal « *sauvons nos salles de cinéma* »¹⁹, non pas pour son enseignement didactique, mais pour son témoignage social et nostalgique émanant d'un ancien cinéophile, qui exprime à la fois son anxiété et sa détresse devant la disparition continuelle et malheureusement irréversible du parc des salles de cinéma hérité de la période coloniale. L'édition de cet ouvrage apparaît parallèlement au regain d'intérêt envers ce type de patrimoine et le lancement des opérations de réhabilitation et de récupération des salles de cinéma²⁰. L'auteur cite les unes après les autres, les salles de cinéma de la ville d'Alger, ce qui nous a beaucoup aidé à les connaître et les repérer, de surcroît qu'un nombre important d'entre elles sont démolies et réaffectées. En effet, au regard de l'état de dégradation actuel des salles de cinéma et devant l'absence des éléments essentiels de leur identité architecturale comme les enseignes et les affiches, les salles de cinéma aujourd'hui sont très difficile à être reconnues et repérées.

VI. Le choix de la méthode

Notre travail vise à valoriser les salles de cinéma héritées de la période coloniale et à justifier l'intérêt de leurs préservation en tant que composantes patrimoniales à part entières

¹⁸ Carlier O., « Le cinéma en Algérie à l'entre deux guerres : de la percée en ville européenne à l'émergence d'un public « indigène » », in Corriou M.,(dir) « *Publics et spectacle cinématographique en situation coloniale* », 2012, Tunis, IRMC-CERES, n° 5, « Cahiers du C.E.R.E.S. hors série », 320 P.

¹⁹ Louhal N., « *Sauvons nos salles de cinéma* », Ed. FCNAFA, Alger, 2013, 272 P.

²⁰ Paru parallèlement au regain d'intérêt envers les salles de cinéma, l'ouvrage est édité par le festival culturel national annuel du film amazigh « FCNAFA » et préfacé par le ministre de la culture.

en même titre que les grandes réalisations dûment protégées et préservées. Les salles de cinéma sont désignées comme des constructions ordinaires et appartenant aux architectures mineures. En s'appuyant sur l'approche de Dennis Sharp, considérant la valeur de l'œuvre dans sa capacité d'influence, les salles de cinéma peuvent être valorisées au même titre que les œuvres emblématiques réalisées par des architectes connus. Dans son ouvrage : « *histoire visuelle de l'architecture du 20^e siècle* », résumant un panorama des constructions les plus importantes du 20^e siècle, Dennis Sharp fait une sélection des constructions qu'il considère comme des « *réalisations dont l'influence a marqué d'autres constructions et qui ont apporté des solutions valables, et souvent hautement originales pour des problèmes spécifiques de mise en forme* »²¹. Selon le même auteur, seule une lecture de l'œuvre dans son contexte peut rendre compte de la spécificité et l'originalité de leurs caractéristiques, il affirme : « *il nous semble que, seule une analyse attentive d'un bâtiment dans son contexte temporel et circonstanciel et dans ces raisons d'être, permet d'en apprécier la signification au niveau de la création* »²². Outre cette approche valorisante des architectures ordinaires développée par Dennis Sharp, notre approche prend également comme appui, la vision de Christian Gévaudon²³, qui préconise la nécessité de la lecture de la salle de cinéma en s'intéressant au contexte global de son émergence dans le but de mieux en cerner la complexité. C'est ainsi que notre recherche se propose d'inclure l'ensemble des facteurs influents, à la fois techniques, économiques, socioculturelles et urbanistiques.

VII. La structuration du travail

La présente recherche est structurée en quatre chapitres ; les deux premiers se présentent comme une exploration thématique dans le but de constituer le corpus théorique nécessaire à la connaissance d'un nouveau type d'édifice, ainsi que les caractéristiques spécifiques susceptibles de constituer les valeurs patrimoniales des salles et justifier leur sauvegarde et préservation.

➤ **Le premier chapitre : Naissance et évolution de l'architecture cinématographique.**

Le premier chapitre est consacré à la naissance de la salle de cinéma et au processus de formation progressif de l'espace cinématographique. La naissance du cinéma est souvent assimilée à l'invention d'un objet scientifique baptisé *le cinématographie*, malgré l'écart qui existe entre l'avènement du cinéma en tant que technique et son émergence comme spectacle

²¹Sharp D., « *histoire visuelle de l'architecture du XX^e siècle* », Pierre Mardaga, Bruxelles, 1972.

²² Ibid.

²³ Gévaudon Ch., Op.cit.

puis édifice ayant une forme et un vocabulaire spécifique. Cette spécificité dans l'apparition de la salle de cinéma, nous a conduit à opter pour une lecture historique, afin de comprendre le processus de la mise en forme de la salle de cinéma, en tenant compte des facteurs qui ont contribué au dessin de son espace architectural et à l'ordonnement formel de son vocabulaire. Nous avons pu conclure suite à nos lectures, que la salle de cinéma est le résultat d'une relation conjuguée avec la ville et ses mutations, l'architecture et les données techniques et esthétiques, et la fonction cinématographique qu'elle abrite. Loin d'être linéaire, le parcours évolutif de la salle de cinéma est structuré en fonction des événements qui ont été particulièrement marquants et définis suivant des dates ou repères chronologiques. La constitution du savoir sur les caractéristiques multiples des salles de cinéma a permis de ressortir les différentes valeurs des salles et motiver la question de leur sauvegarde et préservation, ce qui a fait objet du deuxième chapitre.

➤ **Le deuxième chapitre :** *Le patrimoine cinématographique, entre valeurs et devenir*

Au niveau de ce chapitre, nous avons d'abord procédé à la synthèse des caractéristiques multiples des salles de cinéma dans le but de mettre en relief leurs richesses typologiques et leurs valeurs plurielles et paradoxalement. Nous avons soulevé la question du devenir d'un patrimoine dans un contexte technique et socioculturel en pleine mutation. Le regain d'intérêt envers la salle de cinéma et la naissance de la préoccupation patrimoniale envers ce type d'édifice, nous a donné la possibilité de lecture de quelques stratégies de sauvegarde et de constater une nouvelle considération de la salle de cinéma non seulement au regard de ses caractéristiques physiques mais aussi compte tenu du rôle qu'elle peut avoir comme outil de requalification urbaine des quartiers et de l'animation culturelle des habitants.

➤ **Le troisième chapitre :** *Le cinéma en Algérie ; entre grandeur et décadence.*

Ce chapitre s'articule autour de la question du cinéma en Algérie et de son introduction dans un contexte spécifique marqué par la colonisation et l'aliénation de la population autochtone. Nous avons également soulevé la question de l'insertion sociale d'une pratique occidentale, son acceptation et son appropriation par la population algérienne. Des statistiques et des descriptifs de quelques salles sont donnés pour mettre en exergue la richesse des salles léguées par notre passé récent. Parallèlement à l'importance d'un héritage, nous avons essayé de sensibiliser sur l'ampleur d'une déperdition. La quête des causes de la déperdition du parc le plus important de l'Afrique a conduit à la lecture des faits marquants liés au secteur du cinéma en Algérie, afin de saisir les facteurs accélérateurs du processus de la fermeture des

salles et la déperdition d'un patrimoine. Dans le sillage du regain d'intérêt sur la plan international envers les salles de cinéma, la politique algérienne s'est également penchée sur la question des cinémas par le biais d'une campagne généralisée de récupération et de réhabilitation des salles, ce qui nous a incité à la lecture de la stratégie algérienne de sauvegarde des salles de cinéma en faisant le parallèle avec le contexte international.

➤ **Le quatrième chapitre : *Les salles de cinéma d'Alger***

Le quatrième chapitre, est consacré à l'étude des salles de cinéma de la ville d'Alger choisie comme contexte d'étude, dans le but de révéler les caractéristiques spatiales et formelles du patrimoine des salles de cinéma en Algérie. Parallèlement à notre exploration thématique, nous avons tenté de retracer le processus progressif d'apparition des salles de cinéma dans la ville d'Alger dans le but de comprendre leurs caractéristiques spécifiques et de donner un sens à leurs variations typologiques. La connaissance des richesses d'un patrimoine soulève également la question de son devenir, ce que nous avons tenté d'évoquer à travers la lecture de l'état des lieux des 42 salles dont dispose la ville d'Alger. Bien que riche et très motivante, notre lecture des salles de cinéma de la ville d'Alger était confrontée à une documentation lacunaire, que nous avons tenté de surpasser par le dépouillement des archives et des périodiques, essentiellement la revue *Cinéafrrique*, et la revue *chantier* qui nous ont permis de situer la période d'apparition et la constitution d'un support graphique conséquent, plans, coupes, façades. Sans omettre les contraintes liées à l'intervention sur un patrimoine majoritairement dégradé et dont les caractéristiques spécifiques sont souvent altérées.

PREMIER CHAPITRE

Naissance et évolution de l'architecture cinématographique

Introduction

Le cinéma est une notion polysémique qui désigne à la fois le spectacle et son cadre de représentation qui est la salle. Le nouveau spectacle cinématographique né avec le 20^{ème} siècle, n'a pas engendré tout de suite son espace propre, celui-ci sera créé progressivement, sous l'impulsion de plusieurs facteurs contribuant d'une manière significative au dessin progressif de son espace et de son vocabulaire architectural.

Ce présent chapitre portera essentiellement sur la lecture du processus qui a généré la formation de la salle de cinéma et qui a conduit à l'affirmation graduelle du spectacle cinématographique. Nous allons tenter de remonter le cheminement depuis l'invention du cinématographe, ou quelque peu avant, depuis l'apparition du principe de la projection des images animées. Il sera question à travers cette lecture historique, de révéler les caractéristiques essentielles des salles de cinéma, leurs richesses et leurs valeurs, tout en les mettant en relation avec l'ensemble des éléments influents. Pour ce faire, nous allons interroger la ville et les mutations socioculturelles des habitants ; l'architecture et les innovations techniques et esthétiques, mais également, la fonction cinématographique et ses conséquences sur la formation de l'espace architectural. Ainsi réunis, ces facteurs peuvent apporter des éléments de réponse aux variations typologiques de la salle de cinéma, en fonction de ses rapports multiples avec la ville et la société.

I. Naissance du cinéma

L'histoire retient la date du « 28 décembre 1895 », comme celle de la réelle naissance du cinéma, lors de la séance inaugurale au 14, B^d des Capucines, dans le salon indien, au sous sol du grand café, qui correspond à la première projection payante d'un engin magique, appelé le cinématographe¹, dont l'invention revient aux frères Lumière².



Fig. 1.1 : La première projection publique des frères lumières, au salon indien.

Source : Revue diagonale, n°111, février 1995.

¹ Cette projection inaugurale est citée avec force détails dans plusieurs sources, Jean Jacques Meusy, considère que cette première séance est citée à la façon biblique, in, Meusy, J.J., « *Cinéma de France 1894-1918 une histoire en images*. Paris, Arcadia, 2009, p. 1.

² La paternité du cinématographe est contestée, Léon Bouly a obtenu un brevet en 1883, pour son invention baptisé au même nom.

Il est toutefois question, de soulever la problématique de l'origine du cinéma, et du principe des projections cinématographiques. Autrement dit : *Comment est né le cinéma ou plus exactement comment est apparu le principe de la projection cinématographique ? A-t-il pris naissance de l'invention des frères Lumière ou bien, tire-t-il ses origines plus loin ?*

I.1. Emergence d'un principe

Plusieurs recherches se sont penchées sur l'histoire du cinéma, particulièrement sur l'origine du principe de la projection cinématographique³, donnant lieu à des avis divergents concernant notamment, le point de départ de l'idée⁴. Certaines recherches soutiennent le caractère ancestral des images animées, en prenant comme point de départ du principe : « la caverne de Platon » ; celle-ci peut bien être transformée en véritable chambre noire selon Paul Valéry, qui affirme: « *Si on avait réduit à un petit trou l'ouverture de son autr, et revêtu de couches sensibles la paroi qui lui servait d'écran, Platon en développant son fond de caverne, eut obtenu un gigantesque film* »⁵. C'est ce même principe de la « chambre noire », qui aurait été appliqué à la « lanterne magique en 1660 », par le mathématicien Danois Walgenstein, en substituant la lumière artificielle à la lumière naturelle. « Le théâtre d'ombre » pouvait également servir de référence, en alimentant l'idée du spectacle par l'utilisation des images animées, celui-ci était en usage pendant le 17^{ème} siècle au moyen Orient, avant de migrer en Europe en 1770⁶. Toutefois, Francis Lacloche, pense que le rapprochement du cinématographe avec la lanterne magique, en fait une référence plus soutenue⁷.

Par ailleurs, le 19^{ème} siècle a offert un environnement très favorable à l'émergence du principe de la projection cinématographique, celui-ci est marqué par une effervescence dans le domaine technique et par une pression de changement au sein de la réalité sociale. Plusieurs procédés qui annoncent l'arrivée d'un monde moderne basé sur l'image et la communication, étaient déjà en usage, à l'instar des projections lumineuses, des images animées, de la photographie, ou encore du phonographe et du disque plat, « les frères lumières mettent ainsi

³ Notamment à partir des années 1920, quand le cinéma commençait à prendre de l'importance et devenir un important phénomène de société.

⁴ Citons également les partisans d'une création ex-Nihilo, n'admettant pas l'existence des idées influentes ; ils soutiennent la paternité exclusive des Lumières. Voir à ce sujet l'ouvrage de MEUSY J.J., « *Cinéma de France 1894-1918 une histoire en images* », Op.cit.

⁵ Cité in Lo DUCA « *histoire du cinéma* », série que sais-je, Ed. Presses universitaires de la France, 1951, p. 16.

⁶ On signale l'existence d'un théâtre d'ombres chinoises à Alger en 1770, in, Duca L., Op.cit. p. 11.

⁷ Lacloche F., Op.cit.

fin à toute une période de tâtonnement, de recherche, et de l'expérimentation »⁸. Parmi les techniques qui ont eu un apport direct, de par leur grande avancée nous citons :

1. l'appareil photographique mis en place depuis 1822 ;
2. le film instantané (la photographie animée)⁹ ;
3. l'idée de la lanterne magique.

I.1.1. Apport des personnalités influentes

Dans ce contexte technique et sociologique favorable à l'invention, l'apparition du cinéma va avoir lieu suite au concours de plusieurs personnalités particulièrement influentes, à l'instar d'Emil Reynaud et Thomas Edison. Après différents tâtonnements, ces derniers auraient bien pu aboutir au cinématographe ; leurs expériences étaient très déterminantes, mettant ainsi à la disposition des frères Lumière plus qu'une idée mais une technique prête à l'usage !

I.1.1.a. Emil Reynaud (1844-1918)

Œuvre d'Emil Reynaud, le théâtre optique créé en 1880, est considéré par plusieurs historiens, comme le véritable précurseur du cinématographe. L'idée mise en œuvre par ce procédé technique est issue de l'amélioration du principe du zootrope¹⁰ inventé en 1877, auquel Emil Reynaud ajouta un autre procédé appelé le « praxinoscope ». Cette association lui a permis d'aboutir à une projection indirecte des images qu'il utilisa en 1880, pour les premières présentations théâtrales.

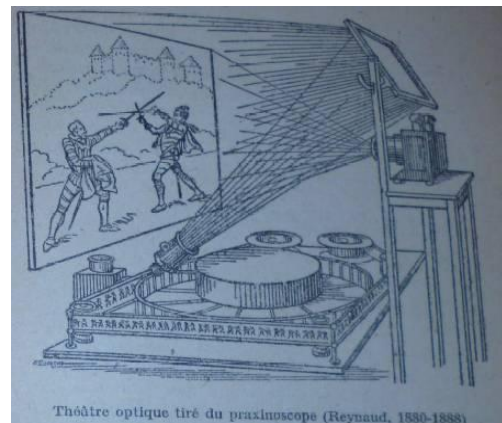


Fig. 1.2 : Le théâtre optique de Reynaud
Source : Duca L., Op.cit.

C'est cette technique qui va ensuite donner lieu au théâtre optique. Il y'a lieu de souligner, que malgré ce rapprochement avec le cinématographe au niveau du principe de la projection des images animées, l'invention d'Emil Reynaud a gardé un caractère artisanal. Ce dernier a utilisé pour son invention des images dessinées, qu'il a pourtant songé à substituer en images photographiées pour son brevet déposé en 1880, mais sans suite. Ce penchant artistique va ainsi l'empêcher de parvenir au cinématographe.

⁸ El Kenz N., « *L'odyssée des cinémathèques. La cinémathèque algérienne à la recherche de la mémoire perdue* », Alger, Ed. ANEP, 2000, P. 24.

⁹ L'auteur cite les expériences qui donneront lieu au cinématographe par la maîtrise du phénomène optique de l'image animée, il cite le fusil photographique de J.E. Marey de 1882, in Duca L., Op.cit.

¹⁰ Le zootrope permet une projection à l'aide d'un tambour perforé.

I.1.1.b. Thomas Edison

Jean Jacques Meusy, propose de fixer comme départ de l'histoire du cinéma, le Kinétoscope d'Edison. Ce dernier affirme : « *c'est en effet le Kinétoscope qui a permis pour la première fois, d'offrir à un large public, des images photographiques animées, enregistrées sur une pellicule perforée de 35 mm de largeur semblable à celle universellement utilisée de nos jours* »¹¹. Bien avant le Kinétoscope, Thomas Edison, a déjà mis en place le « *Phonographe* » qu'il inventa en 1877. Il s'agit d'un procédé qui permet de restituer le son à l'image¹². C'est également à lui que revient le mérite de recourir à



Fig. 1.3 : Le kénestoscope d'Edison
Source : Meusy J.J., Op.cit. p. 13.

une pellicule 35 mm perforée à raison de quatre paires de perforation par image, semblable à celle universellement utilisé de nos jours¹³. Il a utilisé cette même pellicule pour son Kinétoscope en 1890. Par le biais de son invention « le Kinétoscope », Edison a abouti réellement aux projections animées, mais sa technique se limitait à la diffusion des images animées à un spectateur isolé, loin du spectacle de masse que va proposer le cinématographe.

I.1.1.c. Les frères Skladanowski

Martin Barnier relève dans le parcours du cinéma, l'apport particulier des frères Skladanowski. Ces derniers, par le biais de leur Bioskop, ont abouti à des projections animées qu'ils proposèrent pour un large public un mois avant la célèbre projection lyonnaise. Toutefois, à la différence du public du cinéma, les spectateurs du Bioskop s'assoient autour d'une table. Martin Barnier affirme à ce propos : « *certes, le salon indien permettait au public de s'asseoir face à l'écran, alors que le public du Bioskop à Berlin se mettait autour d'une table* »¹⁴.

Ce bref aperçu historique sur les origines du cinéma nous a permis de constater que l'invention des frères lumières a profité d'un contexte technique très favorable. Ces derniers, par le biais de leur savoir faire et leur technicité, ont permis l'aboutissement d'un processus

¹¹ Meusy J.J., Op.cit. P. 12.

¹² Pour plusieurs historiens, l'utilisation précoce du Phonographe, a permis d'obtenir les films parlants bien avant l'avènement du parlant, voir : Barnier M., Une histoire technologique : l'exemple du son avant le « parlant », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004/4 n° 51-4, P. 10-20. Article disponible à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2004-4-page-10.htm>

¹³ Meusy J.J., Op.cit. P. 12.

¹⁴ Barnier M., Op.cit.

expérimental déjà en cours. Forts de leurs arrières industriels, les Lumières vont mettre en place un appareil témoignant de la simplicité, de la fiabilité, et l'efficacité de leur invention¹⁵.

I.2. Du cinématographe au cinéma

Durant les premières années de son existence, le cinéma n'a pas eu d'espace propre, il a pris pied dans des espaces de loisirs existants en animant les entractes¹⁶ ; celui-ci était une attraction parmi d'autres, servant à apporter la diversité parmi les tours de chant, les numéros de jongleries ou d'acrobaties¹⁷. Le cinématographe quant à lui, était considéré comme un objet scientifique de curiosité et d'une vogue passagère et sans avenir¹⁸, ou encore, un simple fétiche de la modernité, pour reprendre l'expression de François Chevaldonné ; rien ne laissait présager son succès fulgurant. Par conséquent, il y'a lieu de s'interroger sur cette évolution phénoménale, et le passage rapide d'un simple objet vers un spectacle à part entière. Autrement dit, *Comment le cinéma est-il passé d'une simple invention au phénomène le plus marquant du 20^{ème} siècle ; comment est-il devenu à la fois un art et une industrie pour lesquels sont dédiés des temples, des monuments et des édifices à caractères multiples ?*

I.2.1. Naissance du spectacle cinématographique

« Avec Lumière est né le cinématographe, avec Méliès naît le spectacle cinématographique, le cinéma »¹⁹. Juste après le coup de départ donné par les frères Lumière, c'est la personne de Georges Méliès qui sera la plus déterminante pour la suite du parcours que prendra le cinéma. Celui-ci va participer à l'ouverture d'une nouvelle ère dans l'histoire cinématographique en lui attribuant une dimension artistique basée sur l'illusion et l'irréel. C'est à lui que reviennent les premiers films de fictions avant que les grandes firmes n'en prennent la relève²⁰, faisant du cinéma l'art du rêve et d'évasion. Ce dernier se distingue par son ambition artistique particulière, G. Sadoul affirme à ce propos : « en 1908, le cinéma...est encore loin d'être devenu un art. Hors Méliès, nul pionnier n'imagine être un artiste »²¹.

A partir de 1908, et suite à son ascension artistique, le cinéma va drainer la couche intellectuelle et bourgeoise habituée des théâtres, ce qui va lui permettre d'affirmer son statut social entant que loisir distingué. Cette promotion artistique et sociale ne sera pas sans conséquence sur le nouveau vocabulaire architectural de la salle de cinéma. Le caractère

¹⁵ Meusy J.J., Op.cit. P. 12.

¹⁶ Touarigt B., Op.cit.

¹⁷ Meusy J.J., « Paris palaces ou les temples des cinémas (1894-1918) », Paris, Ed. CNRS, 1995, P. 75.

¹⁸ Coissac, M., «histoire du cinématographe», cité, in, Hosseinabadi Sh., Op.cit.

¹⁹ DUCA L., « histoire du cinéma », Op.cit. P. 16.

²⁰ El Kenz N., Op.cit.

²¹ Sadoul G., Op.cit.

spécifique du cinéma, va lui faire valoir la désignation du 7^{ème} art, cette distinction lui sera attribuée en 1911, par Canudo Rochiotto, qui le considère comme un art total et de synthèse esthétique. Le cinéma sera défini comme « *un art total, un art de synthèse esthétique, dans la mesure où, s'exprimant à la fois dans l'espace comme le théâtre, dans le temps comme à travers le roman littéraire, utilisant les relations spatiales telles que l'architecture, les relations temporelles, à l'instar de la musique, la chorégraphie, la prosodie ; il apparente à ces arts tout en possédant des moyens qui lui sont propres, moyens qui assurent sa spécificité et par là son autonomie* »²².

I.2.2. Les prémices d'une industrie cinématographique

La fin du 19^{ème} siècle est marquée par une série d'inventions qui trouvèrent dans les foires une consécration de l'engouement populaire pour la découverte. Le cinématographe y prend place dès les premières années de son apparition, mais c'est la personne de Charles Pathé qui va propulser le cinéma forain, avant de mettre en place les jalons d'une industrie cinématographique et marquer de son empreinte l'histoire du cinéma. En effet, dès 1894, et étant très vite avisé de l'intérêt commercial à tirer du « phonographe d'Edison », il décida de courir les foires en compagnie de son épouse pour des représentations payantes. Il va ensuite se consacrer à l'achat et à la vente du matériel, puis à la production des bandes filmées qu'il vendit aux exploitants forains²³. Ces derniers acquièrent des bandes filmées et les passèrent jusqu'à l'usure, certains vont à contre sens en produisant des copies contrefaites. C'est à ce moment, que Charles Pathé mis en place un nouveau mode de transaction à savoir *la Location*²⁴. En recourant à la location, Pathé contribuera avec force à la mise en place des bases essentielles de l'industrie cinématographique ; conscient de son exploit, ce dernier affirme : « *Je n'ai pas inventé le cinéma, mais je l'ai industrialisé* »²⁵. Alors que la vente favorisa l'essor du cinéma des foires, le recours à la location en marquera le déclin en faveur de la sédentarisation. Ce qui va se concrétiser par l'apparition des premières salles de cinéma. Les foires étaient des lieux de manifestations populaires et de curiosité scientifique, captivant un public curieux et avide de distraction, les différents forains qui se sont spécialisés dans le spectacle cinématographique sont devenus des exploitants nomades, ces derniers vont permettre l'élargissement de son public et de son rayon géographique. « *La diffusion du*

²² El Kenz N., Op.cit. P. 29.

²³ Citons également Méliès et Gaumont, qui se sont investis dans la fabrication des appareils de projection et des bandes filmées ; les appareils étaient vendus à un prix modeste et les films à un prix élevé.

²⁴ La location sera assurée suivant un contrat exigeant le retour de la bande après l'exploitation, *Ce système rentre en vigueur en France le 15/08/1907.*

²⁵ Cité par Lacroche F., Op.cit.

spectacle cinématographique reste principalement le fait des exploitants forains, [...] contribuant à démocratiser l'accès de la nouvelle attraction »²⁶. L'exploitation foraine du cinéma, aura une empreinte supplémentaires sur les éléments qui vont constituer le vocabulaire architectural des salles, « Exploité par les forains, le cinéma est à l'école du dynamisme et de l'imagination »²⁷.

I.2.3. Le premier public du cinéma

A ses débuts, le cinéma n'a pas visé la couche populaire qui va pourtant faire sa gloire. Ce dernier a tenté de captiver un public sélect, ce que confirment les premières projections effectuées par les frères Lumière, toutes déroulées dans des lieux particuliers et fréquentés par la bourgeoisie parisienne, (voir les figures ci-dessous). La projection du 28 décembre 1895, symbolisant la naissance du cinéma, s'est déroulée dans un salon indien, habituellement loué pour des fêtes familiales, celui-ci était situé dans un grand boulevard parisien ; les tarifs fixés alors étaient également élevés²⁸ avant d'être revus à la baisse. En somme, l'ensemble des espaces occupés par les Lumière, étaient situés dans des lieux distingués de la ville, la première salle de Charles Pathé, à savoir, la salle Omnia, était située au cœur de la capitale et mi en place un décor luxueux à l'image du public recherché.



Fig. 1.4 : Vue sur le Bd Capucines, investis par les premières projections cinématographiques.
Source : Meusy J.J., Op.cit. P. 30.



Fig. 1.5 : Les premières projections des Lumières
Source : <http://www.bonjourdefrance.com/>

La catégorie aisée et distinguée, a bien adhéré au cinéma alors qu'il faisait ses premiers pas avant de s'en méfier après l'incendie du 03 mai 1897, au Bazar de la Charité à Paris, provoquant la morts de 125 personnes, essentiellement des femmes et des enfants²⁹. Cette catégorie particulière de la société va redonner sa faveur à ce nouveau spectacle, dès

²⁶ Chaplain R., « Les exploitants des salles de cinéma lyonnaises », Des origines à la seconde guerre mondiale, Vingtième Siècle. *Revue d'histoire*, 2003/3 no 79, p. 19-35. Article disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2003-3-page-19.htm>

²⁷ Lacloche F., Op.cit. P. 29.

²⁸ Le premier tarif était fixé à un franc, avant d'être revu à 30 cts au bout de quelques mois.

²⁹ Hosseinabadi Sh., Op.cit.

l'apparition des films d'art aux alentours de 1907, pour constituer un public potentiel avec l'émergence des premiers théâtres cinématographiques.

Toutefois, le premier vrai public du cinéma sera recruté parmi la couche populaire de la ville, principalement composées d'ouvriers pauvres et immigrants à la recherche de sociabilité et désireux d'évasion, loin de la dure réalité ouvrière. Pour ces derniers, « *La séance cinématographique demeure un moment privilégié permettant de sortir du quotidien et d'accéder à l'extraordinaire, à l'imaginaire et au spectaculaire* »³⁰. Le cinéma sera également considéré, comme une occasion de rencontre et de sociabilité pour les ouvriers fraîchement débarqués, qui vont adhérer en masse vers les salles de cinéma, dans les soucis d'oublier leur dur quotidien en remédiant à leur sentiment de dépaysement. Pour Francis Lacloue, la couche ouvrière va contribuer à l'essor du cinéma en faisant sa gloire: « *C'est la classe ouvrière américaine qui fait la gloire de ce spectacle, constitué principalement des immigrants fraîchement débarqués* »³¹. D'autres conjonctures particulières telles que la guerre, le chômage et l'émigration, vont accélérer l'adhésion sociale vers cinéma, qui s'est en outre, appuyé sur un vaste réseau de foires pour devenir un loisir de masse par excellence.

Depuis son apparition, « *le cinématographe est resté pendant dix ans exploité dans des lieux qui n'étaient pas les siens* »³², le cinéma était alors un squatteur, occupant les différents espaces de loisirs existants en se contentant d'animer les entractes. Il fallait attendre les exploits de Méliès et Pathé qui aux alentours de 1907, contribuèrent avec force à la maturation de la fonction cinématographique, faisant du cinéma un spectacle autonome appelant à ses propres locaux, ce qui s'est concrétisé par l'apparition des premières formes architecturale d'un nouvel édifice : « la salle de cinéma ». *L'année 1907 est très particulière et décisive, puisqu'elle a permis l'apparition d'un édifice, mais quant est-il de son architecture ?*

Entant que nouveau type d'édifice, la salle de cinéma n'a pas eu immédiatement une architecture spécifique adaptée aux exigences du nouveau spectacle cinématographique, le vocabulaire propre au spectacle, s'est constitué graduellement dans le temps. Nous allons tenter de présenter de façon succincte le processus de formation progressif de l'espace architectural et de son langage en définissant trois périodes ponctuées chacune, par des dates et des événements particuliers.

³⁰ Cité in, Kerouicha R., « *les salles de cinéma, un patrimoine architectural et culturel en péril. La cas des cinémas d'Oran* », mémoire de magistère, USTO, 2011, P. 71.

³¹ Lacloue F., Op.cit.

³² Chaplin R., Op.cit.

II. Evolution de l'architecture cinématographique

II.1. La première période à partir de 1907

II.1.1. Les cinémas primitifs

Cette période va connaître le début de la sédentarisation avec l'apparition des premières typologies de salles de cinéma. Nous allons assister à la délivrance des premiers permis de construction des salles de cinéma par la préfecture de Paris, portant la mention « *Edifices à usage de représentations cinématographiques* ». Shahram Hosseinabadi, dans une lecture exhaustive sur l'architecture des salles parisiennes³³ nous informe que, la préfecture a délivré pour la même année une vingtaine de permis, dix d'entre eux pour le compte de la société cinéma exploitation, qui représente à juste titre, l'une des premières sociétés d'exploitation créé par l'entourage de Charles Pathé. Selon Hosseinabadi, cette même société va contribuer à la mise en place d'un premier réseau de salles et à la définition des premières caractéristiques typologiques, puisque l'ensemble des salles construites au profit de cette société seront conçues par le même architecte à savoir Georges Malo. Ces salles vont adopter le même vocabulaire architectural, toutes implantées dans des quartiers périphériques, elles seront sobres et exclusivement fonctionnalistes, à l'image du public auquel elles sont destinées. A l'implantation des premières salles, découle la question de leur vocabulaire architectural, autrement dit, *Quels seront les premiers éléments du vocabulaire architectural des salles de cinéma?*

Les différents descriptifs recueillis, montrent que les premières salles de cinéma étaient simples et sobres, elles sont construites suivant un modèle utilitaires mais efficaces ; leur architecture présente les caractéristiques suivantes : « *un parallélépipède d'environ 7m de large sur 30 m de long, dans lequel un écran blanc ou argenté est peint à même le mur, quelques ampoules et un décor en staff autour de l'écran assurent la décoration* »³⁴. Pour assister aux projections, « *Le public prend place sur des bancs rudimentaires ou d'inconfortables sièges en bois. On pousse le piano d'accompagnement sous l'écran et on dresse la cabine contre le mur qui isole l'entrée, ou une caisse qui s'ouvre sur la rue ; une lucarne dans la cabine de projection permet à l'opérateur de s'échapper en cas d'incendie du film, alors hautement inflammable* »³⁵.

³³ Hosseinabadi Sh., « *une histoire architecturale de cinémas. Genèse et métamorphose de l'architecture de cinémas à Paris* », Thèse de doctorat, S/D Chatelet A.M, université de Strasbourg, 2012.

³⁴ Lacloche L., Op.cit.

³⁵ Ibid.

D'autres précisions sont données par Hosseinabadi, qui ajoute : « *Si quelques balcons sont signalés, ils ne sont pas comme ceux du théâtre, ceux-ci sont droits et ne contiennent pas aile ou avant-scène, ni de loge. Le hall d'entrée, est un simple espace de transition, il est de proportions réduites pour laisser le plus grand espace possible à la salle* »³⁶, concernant la décoration, il précise : « *La décoration intérieure est quasi-absente, on ne se soucie même pas de dissimuler la charpente du toit. Sur la façade extérieure par contre, on relève souvent quelques touches d'ornements, notamment un fronton triangulaire ou cintré portant le nom ou l'emblème de l'exploitant, un élément quasi incontournable des cinémas de cette époque* »³⁷.

En somme, les premières salles étaient de forme rectangulaire, étroite et allongée pour permettre une projection frontale. Ces premières directives, nous informent de la connaissance précoce des problèmes spécifiques au spectacle cinématographique. Bien que le spectacle lui-même se déroule dans des conditions élémentaires de confort et de projection, *c'est suivant ce modèle utilitaire et efficace que vont se construire les salles, malgré leurs variations dans le décor et le confort*³⁸.

II.1.2. Un modèle pour les nobles, les théâtres cinématographiques

Avec la promotion artistique du cinéma et l'intérêt de la classe intellectuelle et Bourgeoise, va apparaître un nouveau type de salles plus adapté au goût du nouveau public. Ce dernier sera implanté dans les lieux de la centralité urbaine et sera caractérisé par une architecture fortement imprégnée des références théâtrales. Nous allons assister à la mise en place des *théâtres cinématographiques*, qui vont utiliser le théâtre comme modèle et comme incarnation du noble et du légitime. L'exigence du public et les convenances relevant de la nouvelle implantation des salles, entraîne une sophistication de



Fig. 1.6 : Palais Rochecouart Paris.
Source : S/D Humbert J.M & Pumain Ph.,
« Le Louxor. Palais du cinéma », éd. A. A.
M, Bruxelles, 2013, P. 23.

³⁶ Hosseinabadi Sh., « Cinéma : du film à la salle », in Biserna & Brown (dir.), « *cinéma, architecture, Dispositif* », Prato, Campanotto Editore, 2011, P. 43-50.

³⁷ Ibid.

³⁸ Jeancolas J.P., « Naissance et développement de la salle de cinéma », Op.cit. P. 33-41.

l'architecture cinématographique³⁹, par l'adoption d'un nouveau vocabulaire riche et luxueux à l'image du public petit bourgeois appelé à constituer la masse principale des spectateurs⁴⁰. La (Fig.1.6), montre la façade du palais Rochechouart à Paris, œuvre de l'architecte Auguste Stintzy, réalisé en 1912.

Afin de captiver la catégorie intellectuelle et bourgeoise, les théâtres cinématographiques vont recourir à une façade imposante, un hall solennel orné par d'importants escaliers latéraux ; une sophistication de l'espace intérieur par des aménagements spécifiques et une décoration riche et luxueuse. La salle de projection sera prolongée par des espaces complémentaires tels que bars, fumeurs, salons et restaurants. L'espace intérieur va changer, avec l'apparition de vastes foyers, des loges d'avant scènes, des galeries en fer à cheval et doubles balcon superposés, le tout baignant dans un décors luxueux et classicisant. Selon Jacques Gerber, Les théâtres cinématographiques devaient utiliser des signes propres à la bourgeoisie⁴¹. Les loges d'avant scènes permettraient de voir et être vu, un hall solennel à la fois grand et accueillant, la sophistication de l'espace intérieur et la suprématie de la forme architecturale, synonymes de la promotion sociale du public et par la même, de l'édifice. Bien que répondant au goût de la bourgeoisie parisienne habituée des théâtres et des opéras, ce modèle est très peu adapté aux spécificités du spectacle cinématographique qui exige une visibilité maximale vers l'écran.

II.2. La deuxième période, l'entre deux guerres

La période comprise entre les deux guerres mondiales sera déterminante dans l'adoption d'une architecture propre aux salles de cinéma. En effet, du point de vue de la production architecturale des salles, l'élan va sensiblement baisser comparativement à la période précédente, en raison de l'avènement de la première guerre mondiale. Faute de conjoncture favorable, le parc de salles va connaître une stagnation, avant d'être relancé à partir de 1920, suite à l'impulsion de plusieurs facteurs.

La période qui va suivre la première guerre mondiale, sera caractérisée par un renouveau artistique et technique, dont les retombées seront directement ressenties au niveau de la nouvelle vague de salles, notamment avec l'avènement de l'art déco. Devenu en vogue depuis l'exposition universelle de 1925, l'art déco va faire des salles de cinéma un terrain

³⁹ *Cinéma et la modernité architecturale en question*, Colloque Cinéma et modernité culturelle, Institut national d'histoire de l'art, Paris, Décembre, 2011.

⁴⁰ Portes J., « *De la scène à l'écran, naissance de la culture de masse aux Etats Unis* », Paris, 1977, P. 160.

⁴¹ Gerber J., in, *revue diagonal*, Op.cit.

d'expression favori. Les salles vont connaître également des nouveautés sur le plan technique, avec l'adoption de nouveaux procédés d'éclairage et d'aération technique. En somme, les salles construites durant la première moitié des années 1920, vont traduire cet essor artistique et technique, à l'instar du cinéma Louxor construit en 1920, qui va inaugurer de nombreuses nouveautés techniques et esthétiques, comme l'emploi précoce de la lumière électrique et le foisonnement artistique et décoratif, dans un décor égyptisant appelant au voyage et au dépaysement. Dès le milieu des années 1920, nous allons assister à une effervescence dans le domaine théorique, plusieurs recherches et publications vont se succéder en prenant comme vecteurs de diffusion les revues d'architecture, les livres et les conférences, dans une perspective de promouvoir une architecture cinématographique mieux adaptée aux exigences du spectacle, tout en restant en diapason avec le courant moderne, et au renouveau technique et esthétique. Sexton, dans son ouvrage « *Américain Théâtres of Today* » publié en 1930, développe cinq dispositions principales pour les salles de cinéma, afin de garantir le bon déroulement du spectacle cinématographique. Ces dernières se résument comme suit : un seul niveau avec pente au fond de la salle pour améliorer la visibilité des derniers rangs, un plancher avec une pente comprise entre 1 et 10°, un seul niveau avec quelques marches au fond de l'orchestre, salles à un balcon ou à trois niveaux : orchestre, mezzanine et balcon.

Nous citons également Robert Malet Stevens, l'un des fervents défenseurs de l'architecture moderne qui a beaucoup lutté en faveur de l'adoption d'un vocabulaire spécifique aux cinémas par l'abandon des emprunts théâtraux. Il insiste dans ses théories sur la nécessité de distinguer l'architecture des cinémas de celles des théâtres. Accueillant une fonction moderne, la salle de cinéma doit par conséquent avoir les caractéristiques d'un édifice moderne, ce qui signifie que son architecture doit être exempte d'inspiration passéiste. Nous citons quelques unes de ses idées: « *Un cinéma, un monument essentiellement nouveau de par sa destination doit être franchement moderne [...], de toutes les constructions qu'on édifie de nos jours, une salle de cinéma est l'une de celles qui doit présenter le caractère le plus moderne, un cinéma qui n'est pas construit dans le style contemporain ne pourrait pas être beau* »⁴².

II.2.1. Impact des exigences techniques sur l'espace cinématographique

L'ensemble des théories développées durant cette période, vont œuvrer en faveur de l'adoption d'une architecture spécifique en s'accordant sur le nécessaire respect des exigences du spectacle cinématographique. À cet effet, la conception des salles sera soumise à des

⁴² Mallet Stevens R., « *les cinémas* », in catalogue de l'exposition de l'Art dans le cinéma français, Paris, musée Galiera, 1924. Certains de ces textes sont cités in Lacloche F., Op.cit. P. 140.

restrictions techniques axées sur la nécessité d'assurer au maximum la visibilité vers l'écran. Désormais, l'intérêt doit être porté sur l'écran, considéré comme le point névralgique de la salle, ce qui va influencer la forme de l'édifice et son aménagement.

a. La répartition des places

Afin d'assurer une visibilité maximale vers l'écran, les places du premier rang et les places latérales seront supprimées, en augmentant par conséquent celles des derniers rangs. Cette disposition, très répandue à partir des années 1920, va se traduire par une forme en éventail : rétrécie à l'avant et large au fond de la salle.

b. La disposition de la cabine et de l'écran par rapport à l'orchestre et le balcon

Dans le but d'éviter au maximum une projection oblique, le point lumineux doit être le plus droit possible. Ce qui signifie que la cabine doit être le plus proche possible de l'axe perpendiculaire de l'écran. La pente doit également permettre une meilleure transmission du point lumineux afin que les spectateurs ne se gênent pas mutuellement. Avec l'application de ces recommandations techniques, les salles de cinéma vont peu à peu s'éloigner du modèle théâtral. Les balcons circulaires et en formes à cheval peu adaptés aux exigences du nouveau spectacle cinématographique seront abandonnées, les loges d'avant scènes seront désuètes, ce qui va se traduire par le déclin *des théâtres cinématographiques*.

II.2.2. Les cathédrales de cinéma

Parallèlement aux premières typologies apparues suite à l'effervescence technique, artistique et théorique des années 1920, la période de l'entre deux guerres verra l'émergence d'un autre modèle, traduisant l'hégémonie américaine sur le marché mondial et l'essor de la société de production Paramount. Cette société va véhiculer en Europe et un peu partout dans le monde, une nouvelle typologie de salles conforme au modèle américain. Afin d'illustrer la suprématie de l'industrie cinématographique américaine, cette typologie va recourir à un vocabulaire spatial et formel, exaltant ses richesses et appelant à plus de rêve et d'évasion, dans le but d'assurer un maximum d'attractivité et par conséquent de rentabilité. A cet effet, *les cathédrales de cinéma*, vont se baser sur la maîtrise des prouesses techniques, leur architecture sera caractérisée par la monumentalité et la sophistication de l'espace intérieur, tout en échappant aux « *respectables conventions théâtrales* ».

Les cathédrales de cinéma est un modèle qui conjugue harmonieusement le technique et l'artistique, elles sont grandes, spacieuses, luxueuses et respectueuses des exigences du spectacle cinématographique.

II.2.3. Lecture typologique des salles de la deuxième période

Les salles de la deuxième période vont traduire dans leur architecture, leurs espaces et leur décor, les prouesses artistiques et techniques caractérisant la période de l'entre deux guerres, parmi les salles construites durant cette période : le cinéma Louxor, le Montrouge Palace, le Sèvres-Pathé, le Skandia cinéma et l'Artistic Cinéma Pathé.

a. Le cinéma Louxor

Le Louxor est édifié par l'architecte Henry Zipcy, en 1920, au profit de l'exploitant Silberberg. Située au n° 170, Bd Magenta, cette salle illustre parfaitement l'effervescence artistique de l'époque, ce qui est visible au niveau des peintures et des décorations intérieures, mais aussi sur les motifs et les sculptures. Le Louxor est un type d'édifice qui se met en

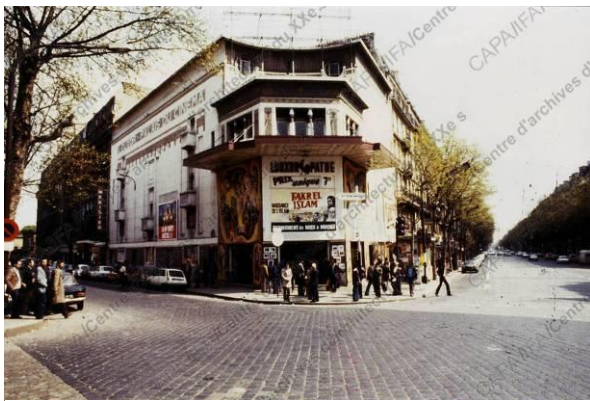


Fig. 1.7 : Le Louxor.

Source :

<http://archiwebture.citechailot.fr/awt/recherche>.



Fig. 1.8 : Vue sur la salle de projection. Source :
« Le Louxor. Palais du cinéma », Op.cit.

spectacle en même temps que le spectacle lui-même. Outre ses prouesses artistiques et architecturales, cette salle se distingue également, par l'emploi précoce de la lumière électrique, ce qui est visible au niveau de son enseigne illuminée à l'aide des ampoules électriques.

b. Le Montrouge Palace

Le Montrouge palace est l'œuvre de l'architecte Marcel Odin, il est réalisé en 1921 et représente l'une des premières réalisations en béton armé. Ce cinéma est construit parallèlement aux premières réalisations en béton armé d'Auguste Perret et de l'entreprise Hennebique, auxquels revient le mérite de



Fig. 1.9 : Le Montrouge palace, Paris.
Source : Meusy j.j., Op.cit. P. 141.

promouvoir cette nouvelle technique. La salle est caractérisée par son purisme avant-gardiste et la mise en œuvre d'un vocabulaire structurel et architectural ; les poutres paraboliques soulignent l'espace architectural et mettent en évidence la ligne droite du balcon. L'usage savant de la lumière permet d'exalter les lignes spatiales en concentrant l'attention vers l'écran.

c. Le cinéma Sèvres-Pathé

Œuvre de l'architecte Henri Sauvage et réalisée à Paris en 1922, la salle inaugure plusieurs nouveautés structurelles, techniques et esthétiques. Le Sèvres-Pathé est l'une des premières salles dépouillées de tout rajout stylistique, il y met en œuvre un éclairage savant, dont les lumières sont incrustées dans le plafond. Celui-ci est composé de trois voûtes annulaires entre lesquelles « *sont dissimulés des projecteurs électriques qui projettent des images sur les murs*



Fig. 1.10 : Cinéma Sèvres-Pathé, Paris
Source : Lacroche F., P. 140.

et au plafond et renouvellent le décor de la salle »⁴³. Cette salle va également inaugurer la première utilisation de la lumière colorée, dont le mérite revient à Henri Sauvage, pionnier de cette technique qui fait de la lumière un matériau et un décor.

d. Skandia cinéma

Œuvre de l'architecte Asplund Gunnar, Skandia cinéma est réalisé en 1923, à Stockholm en Suède, dans la mouvance du cubisme. Le cinéma est considéré comme un des exemples majeurs de l'architecture cinématographique, il présente un curieux mélange de simplicité et de sophistication. Le décor est traité dans un style romantique, le cinéma incarne la typologie de salles semi-atmosphériques, il comporte des globes lumineux, qui s'illuminent progressivement, donnant l'illusion des lunes dans un ciel noir⁴⁴.



Fig. 1.11 : Skandia cinéma, 1923,
Source: Sharp D., Op.cit.

⁴³ Eugène Vergnes, cité in Hosseinabadi, Sh., « *Lumière électrique et identité architecturale de cinéma* », Op.cit.

⁴⁴ Lacroche F., Op.cit.

e. l'Artistic Cinéma Pathé

L'un des exemples intéressants des salles de cinéma construites durant cette période est « l'Artistic Cinéma Pathé », œuvre de l'architecte Marcel Oudin, construit en 1920. Le cinéma illustre l'effervescence technique et artistique de son époque. La façade du cinéma ainsi que ses aménagements intérieurs figurent dans la Collection de la bibliothèque du Musée des Arts Décoratifs⁴⁵.



Fig. 1.12 : Façade de l'Artistic Cinéma Pathé. Source : <http://actionbarbes.blogspirit.com/media/01/01/258342486.ndf>

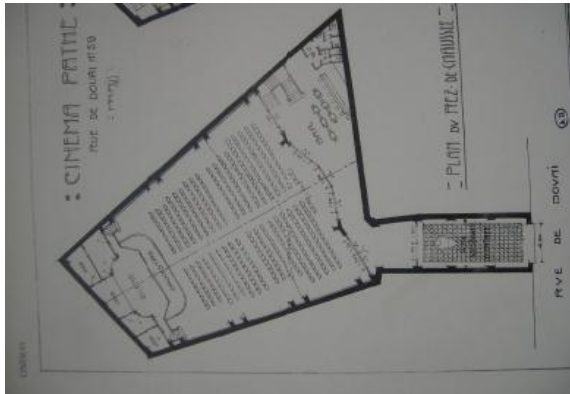


Fig. 1.13 : Vue en plan de l'Artistic. Source : Ibid.



Fig. 1.14. Le vestibule de l'Artistic. Source : Ibid.

II.3. La troisième période, à partir de 1930

C'est durant cette période que l'architecture des salles va atteindre sa maturité, suite à l'émergence de deux événements particulièrement importants et influents à savoir l'avènement du parlant et ses répercussions sur la composition formelle et spatiale des salles de cinéma et l'avènement du mouvement moderne et les nouveautés techniques et esthétiques.

II.3.1. L'avènement du parlant

Historiquement, l'avènement du parlant correspondait à une période où le cinéma était en difficulté, suite aux conséquences de la crise économique mondiale de 1929 ; le son devait donc apporter le dynamisme nécessaire à la relance du secteur cinématographique. Mais son adaptation n'a pas été immédiate, compte tenu des réticences des industriels quant aux risques que pouvaient engendrer les reconversions techniques. Le parlant était également refoulé à ses

⁴⁵ <http://actionbarbes.blogspirit.com/media/01/01/258342486.pdf>

débuts, par les professionnels qui craignaient la perte de la spécificité du cinéma en tant qu'art muet, ces derniers considéraient le parlant *comme une régression désolante vers le théâtre*⁴⁶.

En somme, cette période va dicter plusieurs modifications sur le vocabulaire formel et spatial des salles de cinéma. Les restrictions économiques imposées par la crise vont ébranler le secteur du cinéma, ce qui va se traduire par la baisse sensible des fréquentations ; par conséquent, les salles de cinéma vont réduire leur capacité pour se limiter à 1500 et 3000 places. De leur côté, les nouvelles exigences techniques liées au parlant, vont également influencer l'architecture des cinémas sur le plan formel et décoratif. Les salles vont adopter des formes qui permettent une meilleure propagation des ondes sonores, ainsi seront multipliées les salles en forme rectangulaire, en ovoïde ou en éventail, avec un plafond plongeant vers l'écran. Cette exigence entraînera également des restrictions sur le plan de la décoration, par la suppression de tout élément susceptible de nuire à la qualité du son et à sa propagation. C'est ainsi que seront supprimés l'ensemble des ornements classiques comme les coupes, les parois voûtées, les colonnes et les statuts, laissant un libre cours à l'expression de l'art déco. Pour Francis Lacloche, les motifs arts déco vont permettre aux salles de cinéma de préserver l'aspect décoratif très recherché, il affirme : *« les aménagements art déco sont une façon de conserver un peu de décor luxueux toujours souhaités des propriétaires lorsque les problèmes acoustiques se posent »*⁴⁷. En supprimant les rajouts stylistiques et les décorations à outrance, le parlant va permettre de rapprocher l'architecture des salles de cinéma avec le discours moderne qui prône le recours aux formes simples et épurées.

II.3.2. Emergence des palaces

Parallèlement à l'essor du mouvement moderne, nous allons assister à l'émergence des palaces. Cette nouvelle typologie architecturale des salles va traduire l'ensemble des nouveautés techniques et esthétiques en cours. Elles vont se distinguer par leurs prouesses techniques et technologiques et le respect des exigences du spectacle cinématographique par la suppression de la décoration et les rajouts stylistiques. Les palaces sont de grands monuments, imposants par leur capacité et leur important gabarit, ils sont souvent implantés dans les grands centres urbains et s'imposent par leur monumentalité et leur gigantisme. C'est un modèle architectural très imprégné des nouveautés techniques et les nouvelles possibilités techniques et technologiques, ce qui est visible dans l'emploi de nouveaux matériaux de décoration, les nouveaux procédés d'éclairage et d'aération. Les grands palaces conjuguent

⁴⁶ El Kenz N., Op.cit. P. 25.

⁴⁷ Lacloche F., Op.cit. P. 125.

les exigences du spectacle cinématographique et la modernité technique et esthétique, autrement dit, l'épuration de la forme, la mise en scène de la structure et l'utilisation de nouveaux matériaux⁴⁸.

Globalement, cette troisième vague de salles va refléter l'ensemble des nouveautés techniques et esthétiques apparues suite à l'essor du mouvement moderne, son vocabulaire architectural et spatial va traduire cette mouvance. Parmi les palaces construits durant cette période : le cinéma Rex, le Gaumont palace et le modèle des Cineac.

a. Le cinéma Rex

Ce cinéma représente un exemple illustrant le gigantisme et la monumentalité et l'emploi des nouveautés techniques. C'est une salle réalisée en 1930, par l'architecte français Blysen en collaboration avec le célèbre John Eberson, qui compte pour son actif plusieurs salles atmosphériques. Le Rex est doté d'une importante capacité structurelle en se déployant à l'angle de deux rues. Les deux ailes du bâtiment, articulées par une tour d'angle grande et imposante, renforce le caractère monumental recherché. La salle est d'une capacité de 3.300 places, initialement conçue pour accueillir des spectacles de music-hall. La salle de projection incarne la typologie des salles atmosphériques, où se conjuguent les motifs art déco et des jeux de lumière, le tout dans le respect des exigences du spectacle cinématographique.



Fig. 1.15 : Le cinéma Rex.

Source : revue Architecture d'Aujourd'hui n° 6, juillet Aout, 1933.

b. Gaumont palace

La salle est à l'origine un hippodrome situé à la place Clichy à Paris, devenu cinéma en 1908. Il est racheté par Léon Gaumont en 1910 et fit le Gaumont palace, celui-ci sera modifié, modernisé et agrandi par l'architecte Henri Belloc qui en fera le plus grand cinéma du monde.

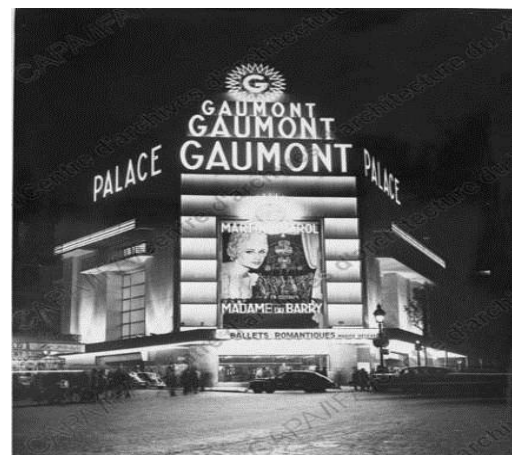


Fig. 1.16 : Le Gaumont Palace.

<http://archiwebture.citechailot.fr/awt/recherche>.

⁴⁸ Landais Ch., « Le cinéma comme objet d'architecture », in « *le cinéma dans la cité* », Op.cit. P. 108.

c. Le modèle des Cineac

Ce nouveau contexte technique et esthétique verra également l'émergence d'un nouveau modèle de salles de cinéma incarné dans la typologie des Cineac. En effet, ce modèle architectural représente un circuit de salles d'actualité, construites pour la plus part par les mêmes architectes : Pierre de Montaut et d'Adrienne Goska. Leur apport sera important sur l'histoire architecturale des salles et contribueront de leurs emprunts, au dessin d'une typologie architecturale dont le modèle sera généralisé à partir de 1935.



Fig. 1.17 : Cineac le petit provençal
<http://archiwebture.citechailot.fr/awt/recherche>.

Les salles d'actualité appartenant au circuit Cineac, sont de petites salles de quartier très imprégnées du vocabulaire moderne ; leur architecture est essentiellement basée sur l'emploi généreux de la lumière comme matériau et comme concept. Cette typologie se distingue par ses formes simples et épurées, une légèreté formelle et l'usage abandon de la lumière, ce qui leur a permis de définir une nouvelle signalétique architecturale et urbaine. En recourant à la légèreté et à la lumière, le nouveau vocabulaire permet à l'architecture de s'effacer pour acquérir plus de caractère et d'expression.

Les Cineac ont mis en place un modèle de communication architecturale, dont le concept sera repris une trentaine d'années après, par Robert Venturi, qui le définit comme suit : « *cette architecture faite de style et d'enseigne est anti-spatiale ; c'est une architecture de communication qui prévaut sur l'espace ; la communication domine l'espace tant qu'elle est un élément à l'intérieur de l'architecture et dans le paysage* »⁴⁹.

II.3.3. L'architecture cinématographique et la modernité ; Un dialogue difficile

Les salles de cinéma ont rarement été considérées comme édifices incarnant la modernité architecturale, pourtant elles ont apparues parallèlement avec l'émergence d'une nouvelle pensée moderne et la mise en place de nouvelles possibilités techniques et esthétiques⁵⁰. En outre, le rapprochement entre le cinéma et la technique, fait des salles de cinéma des figures emblématiques de la modernité⁵¹. L'avènement du mouvement moderne est certes favorable pour l'adoption d'un vocabulaire architectural spécifique, permettant aux salles de cinéma de

⁴⁹ Venturi R., « *L'enseignement de Las Vegas* », Op.cit. P. 22.

⁵⁰ Hosseinabadi Sh., « *Cinéma et la modernité architecturale en question* », Op.cit.

⁵¹ Landais Ch., Op.cit.

se libérer des références passéistes. Toutefois, ce nouveau vocabulaire sobre et épuré, met en évidence, une nouvelle problématique, celle du dialogue entre le spectaculaire et le moderne, autrement dit, celle de construire un édifice moderne en attirant un spectateur peu intéressé par la modernité⁵²; « *Le dilemme des créateurs de cinémas et de théâtres était que l'on attendait d'eux des intérieurs exceptionnels, et il leur fut difficile d'écartier toute forme et tout détail non strictement fonctionnels* »⁵³. Cette dualité entre le moderne et le spectaculaire s'est traduite par l'apparition durant les années 1930, d'une « typologie hybride », alliant les exigences de la modernité et celles du spectacle cinématographique, il s'agit des « salles atmosphériques ».

II.3.4. Les salles atmosphériques

Le principe des salles atmosphériques relève de l'art des jardins et de la reconstitution archéologique et métaphorique ; les architectes mettent en place un décor grandiose en trompe l'œil, rappelant l'architecture méditerranéenne et sud-américaine, « *dans les exemples les plus extraordinaires, le décor donne l'illusion d'être en plein air, sous un ciel étoilé, l'écran d'avant scène se confond avec un palais exotique* »⁵⁴. L'aménagement des espaces intérieurs et leurs décorations sont conçus pour inviter au voyage et au dépaysement.

L'architecte qui a eu le plus d'emprunte sur ce type de salles fut John Ebersson, à qui revient la conception de plus de 500 cinémas de style hispano-mauresque. C'est sur cette lignée que sera conçu le Rex français en 1930.

Le cinéma Rex est la première salle atmosphérique réalisée en France, elle est conçue par l'architecte français Blysen en collaboration avec le célèbre John Ebersson pour le compte de Jacques Haïk. Le Rex illustre à travers son décor exotique, une invite au voyage et au dépaysement : un appareil est dissimulé dans le plafond pour donner l'illusion d'un nuage, des lampes simulent les étoiles. Pour rester moderne, l'ensemble du décor atmosphérique de la salle est dissimulé derrière une façade moderne, sobre et imposante.

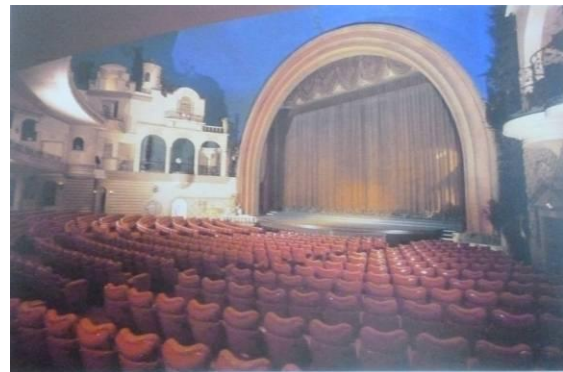


Fig. 1.18 : Le cinéma Rex
Vue de l'intérieur de la salle
Source : Lacroche F., Op.cit. P. 140.

⁵² Buxtorf A.E., « *La salle de cinéma à Paris entre les deux guerres, l'utopie à l'épreuve de la modernité* » Bibliothèque de l'École des Chartes, 2005, tome 163, P. 117-144.

⁵³ Danby, M., « *style mauresque* », éd. Payot, Paris, 2002, P. 217.

⁵⁴ Ibid. P. 217.

- **Le cinéma l'Universum d'Erich**

Le cinéma l'Universum d'Erich, est l'un des rares exemples cités dans les ouvrages traitant de l'histoire d'architecture. Ce dernier est cité par Leonardo Benevello⁵⁵, non pas pour sa grande importance, mais pour son architecture particulièrement influente, notamment, la manière dont il « *met en évidence avec une très grande liberté les contraintes architecturales du nouveau programme* »⁵⁶. Conçu par l'architecte Mendelsohn et réalisé entre (1926-1928), ce cinéma est construit au centre de la capitale allemande. Il s'agit de l'un des exemples majeurs de l'architecture moderne⁵⁷, l'édifice incarne la modernité par l'usage des formes simples et épurées en utilisant un vocabulaire très représentatif du spectacle, notamment pour ce qui est de la tour d'enseigne. Le rapport à la rue est souligné par le grand vestibule à la fois ouvert et accueillant⁵⁸.

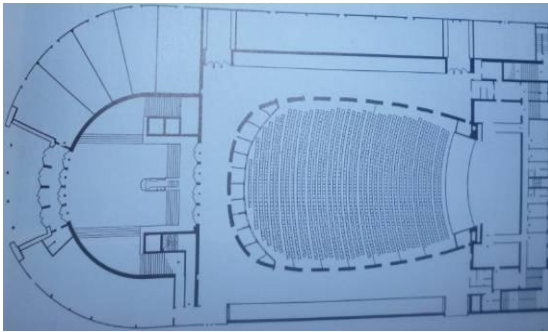


Fig. 1.19 : Le plan de masse, Universum.
Benevolo L., Op.cit. P. 209.



Fig. 1.20. Le cinéma Universum.
Source: Benevolo L., Op.cit. P. 208.

III. Un édifice une architecture

III.1. Architecture des salles et tradition des emprunts

Durant ses premières années, le cinéma était un squatteur, en prenant comme lieu les espaces de loisirs existants tels que, les vaudevilles, les music-halls, les cirques, les théâtres. Ces derniers lui ont donné un lieu, un public mais aussi les premiers éléments du vocabulaire architectural de ce qui va ensuite devenir, *une architecture cinématographique*. L'exploitation foraine des salles de cinéma, leur a été également d'un grand apport, par l'enrichissement de

⁵⁵ Benevolo L., « *Histoire de l'architecture moderne, 2. Avant-garde et mouvement moderne* », Traduit de l'italien par Vera & Jacques Vicari. Paris, éd. Dunod, 1979, 299 P.

⁵⁶ Ibid. P. 196.

⁵⁷ Ce cinéma est cité dans divers ouvrages consacrés aux œuvres modernes, à l'instar de l'ouvrage emblématique sur l'histoire d'architecture : Benevolo L., op.cit.

⁵⁸ Voir aussi le descriptif dans l'ouvrage : Sharp D., « *histoire visuelle de l'architecture du XX^e siècle* », Pierre Mardaga, Bruxelles, 1972.

leur réservoir créatif et le développement de la tradition des emprunts. Pour Francis Lacloche, « *Exploité par les forains, le cinéma était à l'école de l'imagination et de la création* ».

III.2. Construction d'un vocabulaire propre

Le parlant et le mouvement moderne ont favorisé l'apparition d'une architecture spécifique en libérant la salle de cinéma des lourdes conventions théâtrales et en mettant en exergue la nécessité du respect des exigences spécifiques liées au programme en matière de visibilité et de l'acoustique. Par ses restrictions formelles et décoratives, le parlant a permis à la salle de cinéma de se rapprocher le mieux possible du discours moderne, qui appelle à l'usage des formes simples et épurées en prohibant tout rajout stylistique. Pour les adeptes de ce mouvement, « l'ornement est un crime »⁵⁹, ce qui a permis à l'art déco d'investir les salles de cinéma et d'en faire un terrain d'expression privilégié. L'emprunt de ce style sera particulièrement visible au niveau des balcons, la décoration des points lumineux, les rampes d'escalier et les bas reliefs. De son côté, le mouvement moderne appelle à la purification des formes architecturales, mais aussi à l'emploi des nouveaux matériaux et la mise en œuvre des nouvelles techniques et les nouvelles possibilités constructives. Ainsi sera mis l'accent sur la question du confort dans les salles obscures, avec l'amélioration des techniques d'aération, climatisation, d'éclairage, l'acoustiques, de visibilité.... En somme, l'architecture des salles de cinéma résume la complexité du programme cinématographique qui s'exprime par :

✓ Le dilemme entre le technique et l'artistique (deux composantes complémentaires mais contradictoire du spectacle) : Les salles de cinémas vont longtemps osciller entre le respect des exigences techniques et la révélation du spectacle ;

✓ Le dilemme entre la modernité et le spectaculaire : ce qui traduit la difficulté de concevoir des formes simples et épurées, tout en appelant au spectaculaire, au rêve et à l'évasion, autrement dit « *comment concevoir moderne et inviter un spectateur qui n'est pas intéressé par la modernité* »⁶⁰.

III.3. La lumière dans les salles obscures

L'histoire architecturale de la salle de cinéma, témoigne d'une utilisation permanente et évolutive de la lumière. Alors qu'elle était employée de façon élémentaire comme élément d'éclairage au niveau des premières salles de cinéma, la lumière va acquérir autour des années 1920, un rôle décoratif en illuminant et en exaltant les décors, avant de devenir à partir des

⁵⁹ En référence à Adolf Loos, cette expression fut le mot d'ordre de l'architecture moderne pour imposer la purification de la forme en interdisant tout rajout stylistique.

⁶⁰ Buxtorf A.E., Op.cit.

années 1930, le principal moyen de communication architecturale notamment au niveau de la typologie des Cineac. On peut citer à titre d'exemple, le cinéma Sèvre, œuvre de l'architecte Henri Sauvage, à qui revient le mérite d'introduire pour la première fois, la lumière colorée incrustée dans le toit. La lumière est utilisée avec force dans les salles appartenant au circuit Cineac, conçues par le couple architectes Pierre de Montaut et Adrienne Goska, ces derniers vont mettre en place le concept de « *l'architecture publicitaire* »⁶¹. Ils s'emparent de la publicité lumineuse qu'ils considèrent comme « *un élément de gaieté et de beauté de la rue dont l'architecture n'a pas encore été recherchée* »⁶², les façades de leur cinéma sont inondées de diverses signalétiques « *lettrage, flèches et logos* », ils développent une architecture de lumière », une « *architecture d'enseignes et de dénотatifs* ».

Par ailleurs, la lumière peut être considérée comme l'un des principaux apports de l'architecture moderne sur les salles de cinéma, l'usage de la lumière dans des espaces sobres et épurée permet de dessiner le volume et d'architecturer l'espace. Francis Lacloue affirme à ce propos que « *Nul type de bâtiment que le cinéma n'a pu utiliser la lumière avec tant de bonheur dans la mise en valeur de l'architecture [...], avec le néon qui dessine la nuit leur structures, les salles de cinéma acquièrent la spécificité qui leur manquait* »⁶³. Avec le concours de la lumière, les salles modernes ont gagné en caractère ce qu'elles ont perdu en décor. Les salles de cinéma ont adopté de façon précoce un type d'éclairage spécifique. Il s'agit d'un procédé qui consiste à éclairer et obscurcir graduellement l'espace intérieur de la salle⁶⁴, ce qui permet de protéger l'œil des spectateurs d'une transition brusque, gênante et inconfortable.

III.4. La sécurité dans les salles de cinéma

Les premières salles ouvertes, ne sont pas soumises à des normes particulières de sécurité. A cet effet, les premières projections n'étaient pas sans risque ; l'incendie du Bazar de Charité est un exemple très révélateur des risques des premières projections. En effet, « *avant la première guerre mondiale, l'exploitation d'une salle de cinéma se développe autour d'une législation laxiste et d'une absence des impératifs architecturaux* »⁶⁵. Cela ne signifie pas

⁶¹ Ce concept sera préconisé une trentaine d'années plus tard par Robert Venturi et résumé dans son ouvrage : Venturi R., « *L'enseignement de Las Vegas, ou le symbolisme oublié de la forme architecturale* », Belgique, Madraga, 1977.

⁶² De Montaut P., et Goska A., la cinématographie française, Paris, juin 1938.

⁶³ Lacloue F, Op.cit. P. 149.

⁶⁴ La paternité de ce procédé est revendiquée par la direction du cinéma Rochechouart inauguré en 1912, œuvre de l'architecte Auguste Stintzy, au 56 Bd de Rochechouart pour le compte de la Société des Grands Cinémas parisiens, cité in Hosseinabadi SH., « *Lumière électrique et identité architecturale de cinéma* », Op.cit.

⁶⁵ Chapelain R., Op.cit.

l'absence totale d'une réglementation spécifique, il s'agit plutôt d'une difficulté au niveau de l'application des premiers arrêtés. A juste titre, il fallait attendre l'année 1920, soit huit ans après sa promulgation, pour que soit imposée aux exploitants l'utilisation des films non inflammables. Le seul article exigé et visiblement respecté est celui qui concerne la présence de la porte de secours et l'isolation de la cabine de projection.

IV. La deuxième guerre mondiale et son impact sur les cinémas

La lecture historique du processus de formation de la salle de cinéma, depuis son apparition jusqu'à la fin des années 1930, a permis de ressortir une maturation progressive de l'espace architectural et une construction graduelle d'un vocabulaire spécifique aux cinémas. Elle a permis de mettre en exergue les spécificités d'une nouvelle architecture, traduisant à la fois les exigences techniques du programme, en incarnant le rêve et l'évasion. Nous avons vu comment la salle de cinéma a incarné des typologies multiples en fonction des critères socioculturels et spatiotemporels différents. La deuxième guerre mondiale sera particulièrement décisive dans l'histoire architecturale des cinémas, nous pouvons résumer son impact en distinguant deux grandes périodes : la première correspond aux années de l'après guerres qui vont se traduire par l'extension du parc, la deuxième sera amorcée à partir des années 1950 et sera celle des grandes mutations.

IV.1. La période de l'après guerre: extension du parc

Les premières années qui vont directement succéder à la deuxième guerre mondiale, vont être caractérisées par l'augmentation de la demande sociale envers le cinéma et la croissance de la fréquentation⁶⁶, ce qui va se traduire par l'extension⁶⁷ du parc des salles notamment au niveau des petites communes concentrant une population pauvre et moyenne, particulièrement touchée par la guerre. Sur le plan architectural, les caractéristiques des salles construites durant cette période, seront dans la continuité du vocabulaire architectural et esthétique de la période précédente, avec toutefois l'emploi de nouveaux matériaux de construction et de décoration.

IV.2. Les années 1950 et le début de grandes mutations⁶⁷

Les innovations techniques et technologiques apparues après la deuxième guerre mondiale, avec notamment, l'avènement de la voiture et de la télévision, vont révolutionner le mode de vie de la société. De nouvelles pratiques sociales et culturelles vont apparaître, telles que le

⁶⁶ La guerre va contribuer à une forme de démocratisation de l'accès au cinéma.

⁶⁷ Il y'a bien des décalages dans les effets de l'après guerre sur les salles de cinéma, certains sources évoquent les années 1950, d'autres parlent des années 1960 comme celles des grandes mutations.

voyage et la consommation culturelle à domicile, ce qui va se traduire par la baisse de fréquentation au niveau des salles de quartier. Les salles de cinéma vont peu à peu perdre leur caractère de proximité en raison de la concentration de la demande au niveau de certains quartiers qui concentreront le plus de salles. C'est ainsi qu'on est passé « *des cinémas de quartier aux quartiers de cinéma* », selon l'expression de Christian Landais. Cette première forme de concentration, va permettre l'émergence des salles d'exclusivité, concentrées au niveau des artères commerciales et diffusant les films en exclusivité contre un prix élevé. Sur le plan de l'insertion des salles dans le tissu urbain, la pression foncière importante dans les milieux urbains va favoriser l'apparition d'une nouvelle typologie de salles insérées aux pieds des immeubles, ce qui va engendrer la perte de leur capacité structurelles.

IV.2.1. A partir de 1970, apparition des complexes multisalles

C'est une typologie généralisée en France à partir de 1972, avec la démolition du Gaumont-Palace Hippodrome, ouvrant un nouveau chapitre dans l'histoire architecturale des salles⁶⁸. Les complexes multisalles se définissent comme un moyen d'exploitation alternatif à la baisse de la fréquentation, ou comme une deuxième génération de salles voulant se substituer aux salles mono-écran⁶⁹. Cette typologie appelle à plus de concentration, ce qui va accélérer la disparition des salles de quartier de même que les salles d'exclusivité, dont la formule devient caduque face à l'expansion des multisalles, proposant l'exclusivité et la diversité. Du point de vue architectural, les complexes multisalles seront caractérisés par la rationalisation des espaces et des décors⁷⁰, ce qui va se traduire par la division des anciennes salles jugées trop grandes et coûteuses, la suppression des balcons et de tout rajout décoratif, la réduction des espaces d'accueil pour en gagner plus de places. Les multisalles s'inscrivent dans une logique d'austérité qui prévoit, outre la rationalisation des espaces, la réduction des dépenses. Claude Forest évoque également la rationalisation du personnel en réduisant le nombre de caissières, à raison d'une caissière et un projecteur pour plusieurs salles.

IV.2.2. À partir de 1990, émergence des multiplexes

Les multiplexes s'inscrivent dans une stratégie globale de renouvellement de la dynamique cinématographique. Faisant face à l'offre à domicile, ils se basent sur une stratégie de différenciation à travers une offre plus diversifiée, de meilleure qualité, et proposée dans des conditions optimales de diffusion. Les multiplexes se distinguent par des espaces très

⁶⁸ Hosseinabadi Sh., Op.cit.

⁶⁹ Forest C., « L'industrie du cinéma en Afrique » Introduction thématique, *Afrique contemporaine*, 2011/2 n° 238, P. 59-73, Page 62. <http://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2011-2-page-59.htm>.

⁷⁰ Ibid.

accueillants proposant plusieurs prestations annexes, telles que les parkings, les petits commerces d'accompagnement. C'est une typologie qui répond essentiellement à un impératif économique de rentabilité en revoyant radicalement le rapport du cinéma à la ville. En effet, les multiplexes « *entament un processus de restructuration du parc de salles à une échelle territoriale* »⁷¹, ils mettent en jeu une nouvelle politique urbaine de socialisation et de mobilité, implantés à la périphérie de la ville et desservis par de grands axes routiers, les multiplexes mettent ainsi fin, à la notion de proximité et aux cinémas de quartier.

Conclusion

Au terme de ce chapitre particulièrement axé sur la naissance et l'évolution de la salle de cinéma, nous avons pu constater le caractère évolutif de ce nouveau type d'édifice. Si la naissance du cinéma est arrêtée par les historiens au 28 décembre 1895, lors de la première projection inaugurale effectuée par les frères Lumière, devant un large public payant, la salle de cinéma a bien mis du temps pour apparaître et avoir son propre vocabulaire architectural. En effet, l'édifice cinématographique n'a pas pris forme simultanément avec l'apparition du cinématographe. Son émergence sera favorisée par l'ascension artistique du cinéma et la mise en place des premiers signes d'une industrie cinématographique aux alentours de 1907, avant d'entamer un long chemin de maturation sous l'impulsion de facteurs multiples. Le parcours évolutif de la salle de cinéma est ponctué par trois périodes essentielles.

La première prend effet dès la sédentarisation et l'apparition des premières typologies architecturales. Elle a connu la coexistence de deux modèles : des cinémas primitifs sobres et exclusivement fonctionnalistes, localisés dans les quartiers périphériques, et les théâtres cinématographiques implantés dans les lieux de la centralité urbaine à l'intention d'un public particulier. La période de l'entre deux guerres, par ailleurs marquée par les prouesses techniques et artistiques et l'essor dans le domaine théorique, favorisa l'abandon du modèle théâtral en faveur d'une architecture spécifique, qui va atteindre la maturité durant les années 1930, avec le concours du mouvement moderne et l'avènement du parlant.

La période de l'après guerre était particulièrement décisive dans la suite du parcours amorcé par les salles de cinéma. Caractérisées par d'importantes innovations techniques et technologiques, les années de l'après guerres vont connaître des mutations profondes dans le domaine social et culturel. L'extension des loisirs parallèles rendue possible par l'essor de la voiture et de la télévision, va favoriser le déclin des petites salles de quartier en faveur des

⁷¹ Landais Ch., Op.cit. P. 108.

salles d'exclusivité. Ces dernières vont promouvoir l'offre des films en exclusivité en se greffant le long des artères principales des villes. Toutefois, le recul continu des fréquentations favorisa l'apparition de nouveaux modes d'exploitation à l'instar des complexes multisalles et des multiplexes dont le souci premier est la rentabilité, annonçant le déclin des salles de cinéma.

Ainsi soumises à la dure épreuve des mutations, les salles de cinéma posent actuellement une nouvelle problématique, celle de la persistance d'un modèle et d'une pratique. Paradoxalement à sa richesse spatiale et formelle se pose la question du devenir d'un patrimoine, dont il est intéressant de connaître les valeurs pour justifier sa sauvegarde et préservation dans un contexte en pleine mutations.

DEUXIEME CHAPITRE

*Le patrimoine
cinématographique, entre
valeurs et devenir*

Introduction

La lecture historique des salles de cinéma a permis de constituer une connaissance autour d'un nouveau type d'édifice né avec le 20^{ème} siècle. Depuis son apparition et durant son évolution, la salle de cinéma n'a pas cessé de changer, de se transformer en incarnant des typologies aussi différentes que variées. Son riche vocabulaire architectural et urbain est le résultat de ses relations conjuguées avec la ville, l'architecture, et la fonction spécifique qu'elle abrite. La deuxième guerre mondiale va marquer un tournant dans le processus évolutif des cinémas. Les grandes mutations techniques et technologiques qui vont l'accompagner et les changements profonds dans les habitudes sociales et culturelles, vont provoquer la rupture du rapport entre le cinéma la ville, ce qui va par conséquent déclencher un processus de déperdition d'un important patrimoine architectural à usage social et culturel.

Victime de plusieurs années d'abandon et d'oubli, le patrimoine que représentent les salles de cinéma est actuellement au centre d'intérêt de plusieurs recherches qui prônent pour sa sauvegarde et préservation. Nous tenterons dans un premier temps de stigmatiser sur un patrimoine à valeur multiples, avant d'essayer de comprendre à travers la lecture des expériences de sauvegarde, le double enjeu de préservation de la salle de cinéma sur le plan architectural et urbain.

I. La salle de cinéma dans la ville

La lecture historique de la salle de cinéma, a rendu compte d'une évolution continue de l'édifice et de son vocabulaire architectural et urbain, ce qui s'est traduit par une multitude de typologies ayant toutes des caractéristiques formelles et spatiales distinctes. Toutefois, malgré leur diversité, nous pouvons les scinder en deux gisements essentiels : les salles appartenant au circuit commercial et les salles spécialisées de type « art et essai » et « cinémathèques ». Le premier gisement se répartit également en deux sous groupes, les salles d'exclusivité et les salles de reprises qui sont des salles de quartier.

I.1. Classification des salles de cinéma

I.1.1. Les salles d'exclusivité

Les salles d'exclusivité se situent au sommet de la hiérarchie, elles sont implantées sur les artères principales de la ville, caractérisées par leur importante capacité d'accueil et leur standing élevé. Ces salles sont désignées à un public distingué, auquel elles offrent une meilleure qualité du décor et de confort. L'émergence des salles d'exclusivité correspond à

une première forme de concentration des cinémas en réponse à la baisse de la fréquentation dans les salles de quartier. Celles-ci sont désignées pour un public select, auquel elles offrent en exclusivité le produit filmique contre un prix plus élevé. Visant principalement l'objectif de rentabilité, les salles d'exclusivité sont souvent localisées dans des quartiers commerciaux et centraux de la ville¹, « *Parce qu'elles offrent un standing plus élevé, plus de confort, plus de rêve dans leur architecture et leur décoration, qu'elles sont plus accueillantes, regroupées et situées dans les artères commerçantes, les salles d'exclusivités vont devenir la nouvelle norme et tirer vers le haut les attentes des spectateurs* »².

I.1.2. Les salles de quartier

Les salles de quartier sont répandues dans les petits quartiers de la ville suite à l'extension de la demande sociale envers le cinéma et à la démocratisation de l'accès vers le spectacle cinématographique. Ces dernières sont apparues simultanément avec les grandes salles des centres urbains. J.J. Meusy affirme à ce propos qu'« *en 1906 et 1908, l'érection des luxueuses salles sur les grands boulevards de la capitale intervient simultanément avec l'ouverture de cinémas dans les différents quartiers populaires de la ville* »³. Les salles de quartier vont néanmoins, se généraliser durant la période de l'après première guerre mondiale, dans une forme de réponse à l'extension du besoin cinématographique de la population. Dans ce contexte, la salle de cinéma devient un lieu par excellence de sociabilité, de rêve et d'évasion permettant de remédier aux affres de la guerre. Du point de vue formel, les salles de quartiers sont caractérisées par leur taille réduite à l'échelle des localités, elles sont basées sur la notion de proximité prolongeant l'espace d'habitation et la rue. A la différence des salles d'exclusivité, les salles de quartier sont dotées d'une importante valeur sociale ; ces dernières sont fréquentées par habitude et non pas particulièrement, pour le souci du film lui-même.

I.1.3. Les salles d'art et essai et les cinémathèques

Concrètement, la domination du marché cinématographique français par les sociétés américaines de production à partir de 1919, s'est accompagnée par le mécontentement de la classe intellectuelle et bourgeoise, qui déserta en masse les salles obscures en réaction à la préoccupation essentiellement mercantile de ces sociétés⁴, Louis Delluc affirme que l'« *un des*

¹ Sorlin P., Op.cit.

² Forest C., in « le cinéma dans la cité », Op.cit. P. 95.

³ Meusy J.J., « *Paris Palace, ou le temps des cinémas (1895-1918)* », Paris, éd. l'AFRH, 1995, 591. P.

⁴ La prédominance de l'intérêt économique de rentabilité a caractérisé le cinéma en Algérie suite à l'hégémonie des compagnes américaines, ce qui s'est traduit par le retrait du public respectueux et exigeant des valeurs.

plus grands dangers du cinéma réside dans ses programmes »⁵. C'est ainsi que se sont constitués les premiers groupements de professionnels autour des ciné-clubs, ce qui va ensuite donner lieu aux premiers réseaux de salles spécialisées appelées *salles art et essai* diffusant des films de répertoire. Sur le plan formel, les salles art et essai ne représentent pas de spécificités concrètes : architecturales, spatiales ou décoratives.

Après la création des salles art et essai qui prônent le souci de respectabilité, plusieurs pays vont partager le besoin de projeter des films en tant qu'œuvre d'art, c'est dans ce sens que naissent entre 1928 et 1938, les premières cinémathèques pour l'archivage des films. Après avoir acquit sa valeur historique et historiographique, puisque considéré comme un document historique à part entière, le film doit désormais être préservé ; « *Surchargé donc de traces historiques, plus que le tableau, plus que le roman, plus que la pièce théâtrale, plus peut être que n'importe qu'elle réalité expressive ou communicative qui ne rentre pas dans les sources historiographiques traditionnelles, le cinéma a une valeur historiographique quasiment sans comparaison, pour cette mémoire d'aujourd'hui qui sera l'histoire de demain* »⁶.

I.2. Logique d'implantation des salles de cinéma dans le tissu urbain

La salle de cinéma ne s'est pas toujours insérée de la même manière dans le tissu urbain. Elle est parfois affirmée et distinguée dans le paysage urbain, participant pleinement à la structuration des lieux. Elle est paradoxalement, effacée, diluée et incrustée aux pieds des immeubles. La lecture du processus de gestation et de maturation de ce type d'édifice, met en évidence une variété de typologies, dont nous tenterons de ressortir leurs rapports respectifs à la ville en distinguant quatre périodes.

La première période est marquée par la coexistence de deux typologies architecturales. La première, incarnée dans ce qui est appelé « *les théâtres cinématographiques* », est destinée à l'intension d'un public particulier, auquel elle offre le grandiose et le solennel en s'implantant dans les lieux de la centralité urbaine. Son vocabulaire architectural et spatial est issu de la réinterprétation du modèle théâtral, comme signe de promotion sociale et architecturale. La deuxième typologie quant à elle, se contente d'un public populaire qu'elle cherche à drainer par la conquête des banlieues et des quartiers périphériques. Son architecture est plutôt sobre et exclusivement fonctionnaliste, constituée de petites salles de quartier reposant sur la notion de proximité.

⁵ Gauthier Ch., « *La passion du cinéma, cinéphiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929* », Ecole nationale des Chartes, Paris, 1999, P. 41.

⁶ Micciche L., « quelques considérations théoriques sur le cinéma et l'histoire », in Dehane M., « *Cinéma, Histoire et société* », Rabat, publication de la faculté des lettres, 1995, P. 23.

La deuxième période correspond chronologiquement à la fin de la première guerre mondiale. Cette période est accompagnée de l'extension du parc des salles, notamment dans les banlieues populaires, dans une forme de réponse aux besoins croissants de sociabilité et de convivialité chez les populations tiraillées par la guerre. Ce qui est visible à travers la multiplication des salles de quartiers dans les petites communes et les quartiers populaires. Cette période a vu également l'émergence d'un autre type plus grand et dominant, apparu suite à l'hégémonie de la production américaine : il s'agit des « *cathédrales du cinéma* ». Cette nouvelle typologie est conforme au modèle américain, elle se distingue par une forme architecturale imposante et une importante capacité structurelle.

La troisième période de l'évolution des salles de cinéma est marquée par l'émergence du mouvement moderne, mettant à la disposition des salles, une nouveauté sur le plan technique et esthétique ; deux typologies distinctes vont également coexister. La première est traduite par « *les grands palaces* » tels que le Rex et le Gaumont Palace, qui se veulent modernes et respectueux des exigences du spectacle cinématographique. Les palaces sont de grands édifices qui ponctuent le paysage urbain des villes, ils se distinguent par leurs prouesses technologiques et leurs formes imposantes, structurées par des lignes sobres et épurées, offrant des intérieurs spectaculaires qui incitent au rêve et à l'évasion. Cette période a également vu l'émergence d'une autre typologie, conforme au modèle « *des Cineac* », représentant des petites salles de quartiers. Se sont des salles spécialisées dans la diffusion des actualités filmiques et caractérisées par leurs tailles réduites adaptées à une échelle de proximité ; leur langage repose essentiellement sur la légèreté, l'ouverture et l'emploi généreux de la lumière. Les salles appartenant au circuit Cineac, sont majoritairement conçues par le tandem Montaut et Goska qui ont fortement participé à définir un nouveau vocabulaire architectural et une nouvelle signalétique urbaine. Ces salles invitent et accueillent en recourant principalement à la lumière et aux affiches.

La quatrième période correspondant aux années de l'après deuxième guerre mondiale, a été très déterminante dans l'évolution des salles de cinéma. A l'image de la première, la deuxième guerre mondiale a été également suivie d'une croissance de la demande sociale envers le cinéma ce qui s'est traduit par l'extension du parc dans les différentes localités, notamment, les villes de tailles moyennes et les quartiers périphériques. Le vocabulaire architectural et spatial des cinémas de l'après guerre incarne la continuité et la proximité, d'où le recours à des formes urbaines peu distinguées et non affirmées.

En somme, en tant que nouveau type d'édifice, les salles de cinéma ont évolué progressivement et continuellement dans le temps, elles n'ont pas cessé de changer et de se transformer en incarnant des typologies différentes et variées. Leur processus va connaître néanmoins, un grand bouleversement en raison du boom technique et technologique des années 1950, provoquant un tournant dans l'histoire urbaine et architecturale des salles de cinéma. En effet, avec la généralisation des nouveautés techniques et technologiques, notamment, suite à l'apparition de la voiture et de la télévision et l'extension des formes de loisirs parallèles, les salles de cinéma et singulièrement les salles de quartier, se trouvent désertées par le public les obligeant à une fermeture progressive, ce qui va se traduire par l'apparition de la première forme de concentration et la généralisation des salles d'exclusivité. Ces dernières ne vont pas s'appuyer sur la valeur sociale visiblement en diminution, mais sur la qualité des films qu'elles vont diffuser en exclusivité pour un public select capable de payer la différence de prix. Elles vont s'implanter dans les artères commerciales des grandes villes, en adoptant une nouvelle typologie incrustée aux pieds des immeubles en réponse à la pression foncières importante des grands centres urbains.

I.3. La salle de cinéma, un vocabulaire pour l'urbain

Le temps de gloire du 7^{ème} art a livré un précieux patrimoine de salles de cinéma : des théâtres, des cathédrales, des palaces et tant de modèles qui ont ponctué le paysage urbain. Au grès de leur diversité, les salles de cinéma ont réussi à adopter un vocabulaire architectural spécifique, ce qui leur a permis de définir une identité urbaine et de participer à la signalisation des lieux⁷. Ces édifices sont devenus des éléments de repère et d'animation dans le paysage urbain et ce à travers des éléments permanents de leur vocabulaire architectural entre autre le hall, les affiches, la façade, les enseignes et la lumière.

I.3.1. Le hall

Il se présente comme un espace de transition et d'articulation entre la salle de cinéma et l'espace urbain. C'est un lieu de rencontre et de convivialité qui permet à la salle d'accueillir, d'informer et d'annoncer le programme afin d'assurer un maximum d'attractivité. Son lien à la rue est donc capital, c'est ainsi qu'il déploie une multitude de réponses architecturales. L'effet d'entonnoir, par exemple, permet au hall d'orienter et de dessiner une direction. Cet effet peut être souligné par l'inclinaison des parois latérales pour orienter la vue vers l'entrée.

⁷ Beguin F., « Comment le cinéma a su habiter la ville », in « *Le cinéma dans la cité* », Op.cit. P. 47.

(La figure 2.1) est particulièrement illustrative de ce mode communicationnel qui invite à prendre part de la dynamique sociale proposée par la salle de cinéma.

D'autres réponses sont également offertes par les salles modernes, et particulièrement les salles appartenant au circuit Cineac. Les grandes surfaces vitrées, ouvertes et éclairées renforcent l'attractivité et accentuent l'invitation vers le spectacle. En s'annonçant sur la façade ou sur l'angle du bâtiment, les halls se servent des jeux de lumière, des affiches et des bandes d'annonce, participant d'une architecture progressive à un monde spectaculaire de communication⁸.



Fig. 2.1 : Le Petit Provençal
<http://archiwebture.citechailot.fr/aw/recherche>.

I.3.2. Les affiches

Les affiches se présentent à la fois comme un support de diffusion de l'information et un élément d'attraction par excellence et moyen de communication urbaine et architecturale. Ne se contentant pas des halls, les salles prolongent le spectacle vers la ville en investissant par le biais des affiches, les façades et les parois des immeubles avoisinants. Jean Pierre Frey affirme à ce propos que « *le déploiement des affiches va dessiner les voies nouvelles d'une symbolique et d'une sémiotique qui va progresser en se déployant dans l'espace urbain* »⁹.

I.3.3. L'enseigne

Faisant partie des éléments du vocabulaire spécifique aux édifices cinématographiques, l'enseigne est à la fois un moyen de communication et l'un des principaux éléments de la forme architecturale de la salle. Les façades des salles ont souvent une enseigne portant l'emblème des sociétés d'exploitation, celles-ci sont posées sur une marquise ou sur un large bandeau soulignant l'entrée, voir la figure ci-contre. L'enseigne se déploie aussi comme un signal et un appel à l'échelle urbaine, en affichant le nom de la salle en lettres lumineuses.



Fig. 2.2 : Le Grand Echos du Nord à Lille. 1937.
 Source : Lacroche F., Op.cit. P. 178.

⁸ Frey J.P et Touarigt B., « *les cinémas comme équipement de quartier et de loisir* », Op.cit.

⁹ Ibid.

I.3.4. La façade

La Façade des salles de cinéma est également un espace publicitaire qui se met entièrement en spectacle pour annoncer et inviter vers le spectacle. L'ensemble de ses éléments : enseignes, marquises et affiches, participent à l'affirmation du caractère communicationnel de l'architecture cinématographique. La façade peut être considérée comme un signal, un langage à part entière. Elle incarne une architecture de spectacle, « *les cinémas sont en perpétuelle représentation ; leur spectacle commence dans la rue* »¹⁰. La mise en spectacle de la salle de cinéma est assurée à la fois par le décor et la lumière. Les premiers cinémas ont fait appel aux rajouts stylistiques pour s'annoncer et s'affirmer dans l'espace urbain avant d'adopter la lumière comme principal éléments de communication.

I.3.5. La lumière

C'est un moyen de communication par excellence, la lumière met en jeux l'ensemble des éléments du vocabulaire architectural de la salle, participant à la mise en place d'une nouvelle architecture, à savoir « l'architecture lumineuse ». La lumière est un élément permanent dans le langage architectural de la salle de cinéma, alors qu'elle était utilisée de façon rudimentaire dans les anciennes typologies, elle trouve toute sa signification dans les salles modernes, où elle devient à la fois un élément d'architecture et un moyen de communication par excellence. Avec le concours de la lumière, l'ensemble des éléments de la façade acquiert leur signification maximale. Les figures ci-dessous montrent la manière dont la lumière dessine les lignes architecturales de la salle de cinéma.



Fig. 2.3 : Façade de nuit cinéma Titania Palest
Source : Lacloche F., Op.cit. P. 147.



Fig. 2.4 : Façade du jour cinéma Titania palest
Source : Lacloche F., Op.cit. P. 144.

La lumière est utilisée avec force dans les salles appartenant au circuit Cineac conçues par le couple architectes « Pierre de Montaut et Adrienne Goska ». Ces derniers ont mis en place

¹⁰ Lacloche F ; Gribé G ; Op.cit. P. 18.

le concept de « l'architecture publicitaire »¹¹, qui s'empare de la publicité lumineuse qu'ils considèrent comme « élément de gaieté et de beauté de la rue dont l'architecture n'a pas encore été recherchée »¹². Pour P. de Montaut et A. Goska, « Il faut que l'architecture ne fasse qu'une avec l'enseigne lumineuse, que la façade soit étudiée pour être vue indifféremment de nuit ou de jour, cela dans un seul but : l'appel au public. De là est né ce que nous appelons l'architecture publicitaire, l'architecture de l'affiche »¹³.

II. Les salles de cinéma, un patrimoine à valeurs multiples

En raison du caractère évolutif de la salle de cinéma, son riche vocabulaire formel et spatial et ses différentes relations conjuguées avec l'architecture, la ville et la fonction cinématographique qu'elle abrite, le patrimoine que représentent les salles de cinéma recèle un riche réservoir de valeurs.

II.1. La valeur architecturale

La valeur architecturale des salles de cinéma découle de leur variation typologique et la richesse de leur vocabulaire architectural. La lecture effectuée sur les différentes typologies et leurs spécificités formelles et spatiales a permis de mettre en exergue plusieurs autres valeurs qui peuvent se résumer comme suit :

II.1.1. La valeur documentaire

La salle de cinéma jouit d'une importante valeur documentaire¹⁴. La triple relation qu'elle entretient avec la ville, l'architecture et le cinéma, lui permet d'être considérée comme un document historique à part entière, capable de témoigner des différentes données urbaines, architecturales et cinématographiques correspondant à l'ère architecturale dans laquelle elle est apparue.

La valeur documentaire découle directement de la lecture du processus de formation et de transformation de l'espace architectural généré par la conjugaison de plusieurs facteurs. La salle révèle des codes techniques et esthétiques en relation avec le contexte spatiotemporel évolutif et traduit à travers sa configuration spatiale et formelle les signes de toutes ces mutations.

¹¹ Un concept préconisé une trentaine d'années plus tard par Robert Venturi, in, Venturi R., « Enseignement de Las Vegas », Op.cit.

¹² De Montaut P., et Goska A., la cinématographie française, Paris, juin 1938.

¹³ Ibid.

¹⁴ Initiée par Giovanoni, c'est une valeur qui confère à l'édifice une possibilité de témoignage similaire à celle du document historique.

II.1.2. La valeur didactique

En raison de la complexité et la spécificité du vocabulaire architectural des cinémas, l'étude exhaustive de ce nouveau type d'édifice est capable de fournir des enseignements sur les réponses données aux contraintes et aux exigences particulières, notamment, pour ce qui est des réponses données aux spécificités du programme. Le rapport entre la salle de cinéma et l'environnement urbain, les signes de continuité ou de démarcation qu'elle adopte, la manière dont elle conjugue l'art et la technique, le moderne et le spectaculaire, son dialogue avec la ville et les habitants, permet bien de fournir des enseignements !

La valeur didactique est attribuée aux cinémas par plusieurs chercheurs. Pour Francis Lacloue, les salles de cinéma peuvent constituer autant de réponses pour les architectes qui veulent chercher dans le passé une réponse aux échecs du modernisme, il affirme à cet effet que : « *L'appauvrissement visuel et formel de tout notre environnement depuis trente ans, justifie qu'on s'interroge sur les vestiges d'une architecture qui fut parmi les dernières à offrir à ses contemplateurs une dimension de rêve et d'évasion* »¹⁵. De son côté Jean Pierre Frey évoque les vertus didactiques des salles de cinéma, en affirmant : « *je ne suis pas loin de penser que les vertus didactiques du cinéma, des spectacles et des rencontres ou découvertes auxquelles il donne lieu sont susceptibles de rivaliser intelligemment avec les établissements scolaires et hospitaliers* »¹⁶. Les recherches effectuées par Anne-Elisabeth BUXTORF, offrent un exemple concret qui atteste de la capacité des anciennes salles de cinéma à fournir des enseignements. En interrogeant les anciennes salles, l'auteur tente de ressortir les solutions pour les cinémas d'aujourd'hui, notamment, pour ce qui est de la réponse donnée par ces anciens vestiges à la question de « construire moderne », tout en attirant un spectateur peu intéressé par la modernité¹⁷.

II.1.3. La valeur artistique

La valeur artistique des salles de cinéma prend essence des ambiances artistiques des différentes périodes de leur apparition. En effet, les anciennes salles de cinéma abritent un très riche réservoir créatif qui s'exprime par « la coexistence de plusieurs styles », dans le but de créer un environnement spectaculaire appelant au rêve et à l'évasion, tout en invitant à l'exotisme et au dépaysement. Avec l'avènement du parlant et l'essor du mouvement

¹⁵ Lacloue F., Op.cit. P. 9.

¹⁶ Frey J.P et Touarigt B., Op.cit.

¹⁷ Buxtorf A.E., « *La salle de cinéma à Paris entre les deux guerres, l'utopie à l'épreuve de la modernité* » Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, 2005, tome 163, P. 117-144.

moderne, les salles de cinéma vont peu à peu abandonner le foisonnement des décors, laissant toutefois la part belle pour le style art déco qui a trouvé dans les salles de cinéma un terrain d'expression favoris.

II.1.4. La valeur historique

La valeur historique de la salle de cinéma émane de ses variations typologiques qui racontent l'histoire urbaine et architecturale des villes, en traduisant dans leur vocabulaire spatial et formel les signes des mutations. Elle s'exprime également à travers les emprunts des acteurs qui ont participé à son ordonnancement formel comme les architectes, entreprises et les décorateurs. En outre, des événements historiques particuliers peuvent renforcer la valeur historique de certaines salles, comme les séances inaugurales par exemple.

II.2. La valeur sociale

Afin de comprendre l'importance de la valeur sociale des salles de cinéma, il est d'abord question de mettre la lumière sur la signification sociale des salles. En effet, le cinéma a été la première forme indiscutable de loisir de masse¹⁸. Au début, soucieuses de ne pas se mêler à la foule, les catégories aisées préféraient payer des séances spéciales dans des lieux prestigieux, mais leur comportement va changer avec l'apparition du cinéma narratif à partir de 1910, faisant ainsi de chaque cinéma un lieu de rencontre entre les classes différentes¹⁹. Dès son ascension artistique, le cinéma sera un « *phénomène socialement universel qui concerne également et approximativement au même degré tous les niveaux éducatifs et sociaux* »²⁰. Toutefois, avec l'extension des loisirs parallèles et la profusion des modes de consommation des films, le phénomène cinématographique devient de plus en plus rare. Désormais, le cinéma s'adresse moins à la masse, mais à une certaine catégorie plus jeune et plus instruite.

En outre, les salles de cinéma représentent un lieu d'expression de la vie collective, un espace de rencontre et d'évasion. La rencontre et la sociabilité est particulièrement affirmée dans les cinémas de quartier, contrairement aux salles d'exclusivité qui se spécialisent dans la diffusion en exclusivité des films, en ciblant un public particulier. Les cinémas de quartiers sont définis comme le prolongement extérieur de l'habitation ; on y va par habitude sans soucis du programme, ce qui leur confère une forte valeur sociale. La sociabilité des salles de quartier est exprimée à travers plusieurs éléments tels que : L'entracte, qui représente un espace temps favorisant les rencontres entre le public et traduisant « *l'expression de la vie*

¹⁸ Sorlin P., « le cinéma dans l'histoire des loisirs », in « *le cinéma dans la cité* », Op.cit. P. 30.

¹⁹ Ibid. P. 28.

²⁰ Edgar M., « *Recherche sur le public cinématographique* », cité in, El Kenz N., Op.cit.

collective propre au quartier »²¹. Le porche, prolongent la rue et offrant un espace d'accueil, de protection et de découverte progressive. Ce dernier se sert des affiches et des tableaux d'information mais aussi de la lumière qui renforcent son accueil et invite vers un monde spectaculaire d'information et de communication, de rêve et d'évasion.

II.2.1. La valeur symbolique

La valeur symbolique émane de l'importance de la valeur sociale que possèdent certaines salles de cinéma, au regard de leur rapport avec la mémoire individuelle et collective des habitants ou les habitués des salles obscures, pour lesquels les ruines enfumées de ces édifices dégagent encore un parfum de nostalgie. Cette valeur est issue du marquage social important des salles, faisant d'elles des lieux de nostalgie, de mémoire et d'évocation des souvenirs. Les récits de Puwar Nirmal sont particulièrement explicites de cette valeur, ce dernier affirme : « ce qui m'attire vers ces ruines, ce sont les souvenirs d'une vie sociale dans ce cinéma, sur ses marches, et au sein des foules épaisses qui se tenaient devant »²². En outre, l'architecture des salles et leur décor ont souvent marqué leur public. Les personnes interrogées après plusieurs années de leur fréquentation des salles, se sont montrées capables de décrire les lieux de projection beaucoup mieux que de résumer le film qu'elles avaient aimé²³. Les salles de cinéma renforcent l'ancrage identitaire des lieux qui s'y identifient même après leur disparition²⁴, ses derniers sont marqués par la façade, l'enseigne ou simplement la foule qui se tasse devant les guichets.

II.3. Les valeurs spécifiques au film

Le film, selon Bourdieu revêt plusieurs champs à valeurs, c'est ainsi que la salle de cinéma en tant que lieu de diffusion des films, prend de nouvelles caractéristiques et acquiert d'autres valeurs. Bourdieu reconnaît trois valeurs essentielles au cinéma. Selon lui, « le cinéma revêt plusieurs champs à valeurs, comme la valeur économique, politique et culturelle »²⁵.

II.3.1. La valeur politique

Loin d'être un simple loisir qui appelle au rêve et à l'évasion, le cinéma est également un lieu d'expression des idéologies. En effet, les signes cinématographiques portent souvent une

²¹ Beguin F., « Comment le cinéma a su habiter la ville », Op.cit. P. 47.

²² Nirmal P., « Architectures de la mémoire » Image, son et pierre, Multitudes, 2007/2 n° 29, P. 87-99. L'article disponible en ligne à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-multitudes-2007-2-page-87.htm>

²³ Sorlin P., en s'appuyant sur les résultats d'une recherche menée par l'université de Glasgow, dans les années 1990., in Sorlin P., Op.cit. P. 30.

²⁴ Beguin F., Op.cit.

²⁵ Bourdieu P., « Règles de l'art », cité in, Kerouicha R., Op.cit. P. 70.

coloration idéologique fidèle au modèle dominant, « *On vous offre de belles images, mais pour vous appâter. En même temps que vous croyez vous régaler, vous absorbez l'idéologie nécessaire à la reproduction des rapports de production. On vous dissimule la réalité historique, on vous la camoufle sous un vraisemblable de convention qui n'est pas seulement tolérable mais fascinant. [...] Le cinéma aujourd'hui, tiens à votre disposition un inconscient - maison- parfaitement idéologisé* »²⁶. En outre, son apparition quasi-instantanée avec l'extension des conquêtes coloniales, a renforcé sa relation avec le politique. Le cinéma s'est ainsi instrumentalisé et utilisé au service des conquêtes comme outil de légitimation de la mission coloniale et un moyen par excellence de connaissance et d'exploration des nouveaux territoires.

II.3.2. La valeur culturelle

La valeur culturelle est reconnue au cinéma après l'apparition des films d'art, faisant du spectacle cinématographique un loisir culturel capable de susciter l'intérêt de la couche intellectuelle et bourgeoise. Avant le boom technique et technologique des années 1950, le cinéma avait le statut du loisir exclusif, ce qui a conféré à la salle de cinéma une importante valeur sociale. Cette dernière va diminuer progressivement suite à la profusion des modes de loisir parallèles. Emmanuel Ethis affirme à ce propos que « *la télévision a dévalorisé la relation affective, fidèle, assidue et personnalisée qui existait entre la salle de cinéma et ses publics* »²⁷. Avec la diminution de sa valeur sociale, la salle acquiert de plus en plus une valeur culturelle, pour devenir désormais, « *un lieu exclusivement réservé à la consommation d'un produit culturel particulier* »²⁸. Malgré son importance, la valeur culturelle peut être compromise par la prédominance de la valeur commerciale. Lotfi Maherzi, affirme à ce propos que le cinéma est tiraillé par ses contradictions internes, liées à son double enjeux culturel et commercial. Pourtant reconnu comme *loisir culturel par excellence*²⁹, il y'a bien des compagnies de production qui privilégie l'intérêt commercial de rentabilité sur la qualité culturelle du film lui-même.

II.3.3. La valeur économique

La salle représente une source lucrative. Les recettes de la billetterie servent à faire vivre la salle et son personnel mais aussi l'ensemble de la chaîne commerciale³⁰. En versant une part

²⁶ MiKel D., cité in Benali A., Op.cit, P. 1.

²⁷ Ethis E., cité in Touarigt B., Op.cit.

²⁸ Raymond H., « *la culture comme lieu dit* », cité in Touarigt B., op.cit. P. .338.

²⁹ SUR R., « les loisirs », Paris, éd. PUF, Coll. Que sais je, 1980, P. 71-72.

³⁰ Forest C., Op.cit.

des bénéfiques sur la vente des copies des films, les exploitants permettent au distributeur d'acheter une nouvelle copie et au producteur d'en produire une autre, ce qui contribue à maintenir en vie toute une chaîne commerciale allant de la production à l'exploitation et vis versa. Cette étroite relation entre les différents maillons de la chaîne cinématographique explique en grande partie, les conséquences de la fermeture des salles sur le fonctionnement de l'industrie cinématographique : « *Que la source se tarisse, ou que cette remontée soit interrompue, et c'est l'ensemble de la filière qui se voit menacée* »³¹. Actuellement, la valeur économique de la salle de cinéma tend à diminuer face à la profusion de nouvelles formes d'exploitation, faisant de la salle une vitrine pour une valorisation marchande : « *le cinéma a de plus en plus un statut de produit d'appel, la salle une vocation de vitrine, de système promotionnel pour une valorisation marchande, qui s'effectue pour l'essentiel sur d'autres supports* »³². Claude Forest affirme que la salle de cinéma jouissait du monopole de la diffusion des images animées pendant un demi-siècle, avant de perdre sa place dans le marché cinématographique sous l'effet de la concurrence des autres supports de diffusion. Dans ce nouveau contexte, la salle est « *de faible valeur économique quelque soit sa taille ou son organisation comme sa gestion* »³³, mais préserve néanmoins, sa valeur symbolique, elle « *[...] reste tout de même une instance de forte valeur symbolique, en tant que lieu originel et unique de consommation collective durant un demi-siècle* »³⁴.

III. Les salles de cinéma, un patrimoine en déperdition

Le cinéma est étroitement lié aux évolutions techniques et technologiques qui lui ont donné naissance et qui paradoxalement, peuvent compromettre son existence. Pour Christian Landais « *Le cinéma est né avec le XX^{ème} siècle, les évolutions techniques, la vitesse, les déplacements, la démultiplication des images dans la société auront accompagné sa propre histoire. [...] paradoxalement, son existence pourra être remise en cause par ces évolutions techniques ainsi que par les mutations industriels à l'œuvre* »³⁵. En effet, depuis son apparition annoncée le 28 décembre 1895 jusqu'à la deuxième guerre mondiale, le cinéma s'est progressivement ancré dans la société, en captivant les différentes classes sociales pour devenir le loisir de masses par excellence. Cette relation étroite qui lie le cinéma à la société

³¹ Forest C., « L'industrie du cinéma en Afrique », Introduction thématique, *Afrique contemporaine*, 2011/2 n° 238, P. 59-73, Page 62. Article accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.cairn.info/revue-afrique-contemporaine-2011-2-page-59.htm>

³² Cinéma dans la cité, Op.cit. P. 75.

³³ Ibid.

³⁴ Ibid.

³⁵ Landais Ch., Op.cit. P. 101.

s'est brusquement affaiblie suite au progrès techniques et aux innovations technologiques, donnant lieu aux nouvelles pratiques sociales moins collectives et plus sélectives, ce qui s'est traduit par le phénomène de fermeture massive des anciennes salles de cinéma. Ne parvenant plus à satisfaire la nouvelle demande de la société désormais, attirée par l'exclusivité et la nouveauté, les salles de cinéma vont progressivement se décliner au profit de nouvelles typologies que représentent les multisalles et des multiplexes. Ces dernières vont révolutionner le mode de pratique du cinéma et redéfinir le rapport ancestral qui jadis, liait étroitement le cinéma à la ville et à la vie quotidienne des habitants.

III.1. Un constat alarmant

Dans ce nouveau contexte marqué par les innovations technologiques, les mutations des pratiques sociales et culturelles et l'essor de nouveaux modes d'exploitation faisant appel aux technologies les plus révolutionnaires, les anciennes salles de cinéma se sont retrouvées dans une situation inconfortable. Cela s'est traduit par la baisse brutale des fréquentations à partir des années 1960, pour se généraliser durant les années 1970³⁶. Beaucoup de salles seront progressivement fermées, abandonnées, reconverties ou même démolies. Les trente glorieuses vont être particulièrement destructrices pour ce patrimoine, puisque plusieurs salles notamment, celles situées dans des lieux de centralité urbaine, vont être démolies au profit des grands centres commerciaux. La démolition du Gaumont-palace hippodrome en 1972, est un exemple particulièrement révélateur de cette vague de destruction. Sa démolition va marquer un tournant dans l'histoire urbaine et architecturale des salles de cinéma. À partir de cette date, la baisse des fréquentations sera généralisée, elle va atteindre 83% au Japon, 76% en Allemagne. Même les U.S.A qui a connu un pic de 5.5 milliards de spectateurs en 1936, son public sera porté à 1.5 milliards au début des années 2000³⁷.

Le constat est alarmant, sur environ 186 salles de cinéma inventoriées par Shahram Hosseinabadi, nous avons observé près de 109 salles (soit 59%) disparues, près de 53 salles (soit 28%) reconverties, près de 19 salles (soit 10%) en exploitation quoique profondément modifiées, et 5 salles (soit 3%) abandonnées³⁸. Faute de données, nous n'avons pas pu faire un constat de déperdition plus élargi. Toutefois, par soucis d'exhaustivité, nous nous sommes penchés sur le devenir des salles parisiennes. En sa qualité de la capitale du 7^{ème} art, Paris

³⁶ Précisions que cette évolution correspond aux pays occidentaux. Le cinéma a évolué différemment en Algérie. Voir à ce sujet notre troisième chapitre.

³⁷ Touraigt B., Op.cit.

³⁸ Ces ratios restent approximatifs. Nous les avons dressés en fonction d'un état des lieux effectué par Shahram Hosseinabadi. Voir à ce propos les documents annexés à la thèse du même auteur.

possède un héritage de près de 470 salles de cinéma. Toutefois, en raison des grandes mutations et à la pression foncière importante des grands centres urbains, ces salles sont devenues la cible d'une importante vague de destruction particulièrement dévastatrice de ce patrimoine. Nous avons pu recueillir des statistiques récentes mises à jour par l'association du cinéma Louxor qui a mis en ligne un outil participatif de connaissance sur l'état des salles de cinéma. Il s'agit d'une carte interactive nommée « *les cinémas de Paris* », présentée par ce site comme « première carte interactive des salles de cinéma de Paris ». Cette outil fournit des renseignements sur le devenir du parc des salles de cinéma légué par un passé récent, celui de la gloire d'une pratique et d'un type d'édifice. La lecture des données de la carte, nous a permis de ressortir les proportions représentées sur la figure ci-dessous.

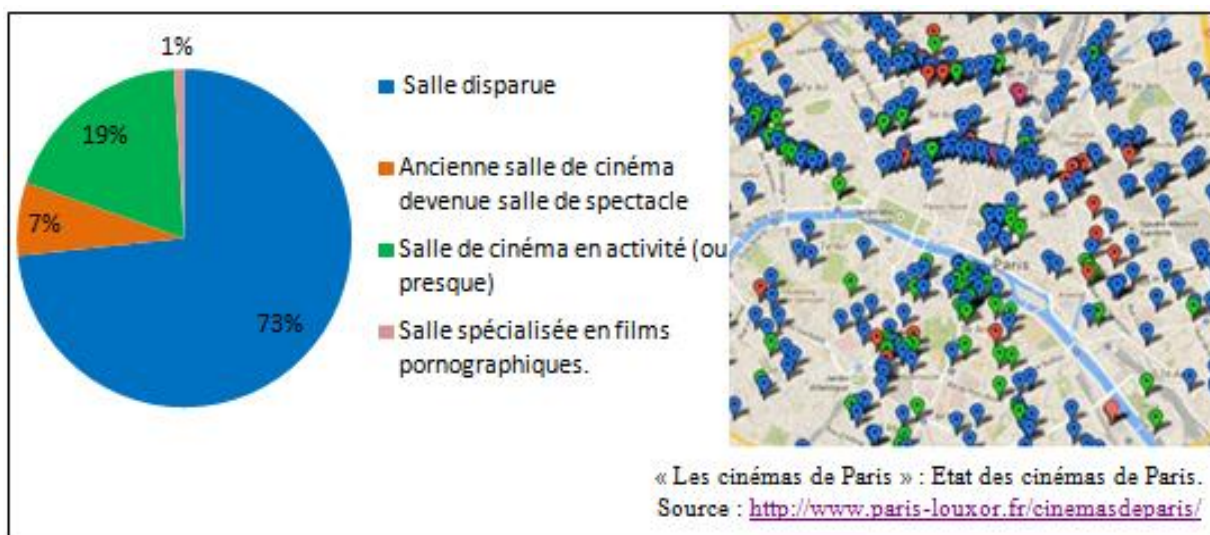


Fig. 2.5 : Etat des salles de cinéma de Paris

II.2. La démolition du Gaumont Palace

Le Gaumont-Palace est issu de la transformation en cinéma de l'hippodrome de la place Clichy en 1908³⁹, avant d'être complètement modifié et modernisé en 1931 par l'architecte Belloc, qui en fera un monument de 6000 places devenant ainsi, le plus grand cinéma du monde. La modernisation de ce cinéma en 1930, a donné lieu à un projet particulièrement moderne à l'image des palaces de cette époque. Le nouveau cinéma témoigne d'une nouvelle

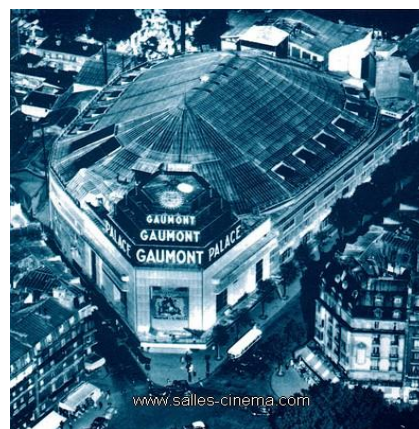


Fig. 2.6 : Le Gaumont Palace
Source : www.salles-cinema.com

³⁹ Construit pour l'exposition universelle de 1900, dont la structure est réalisée par Gustave Eiffel, voir le lien : <http://www.paris-louxor.fr/cinemas-et-culture/gaumont-palace-100-ans-de-cinema/> dernier accès le 20/10/2014.

signalétique architecturale et urbaine et une importante capacité structurelle à l'échelle du centre parisien. Suite à la baisse de la fréquentation annonçant le déclin de son activité commerciale, le cinéma a été vendu en 1972 avant d'être démoli une année plus tard, cédant sa place à un grand centre commercial. L'année 1972, correspondant à la démolition de ce monument, sera particulièrement symbolique, puisqu'elle va annoncer l'avènement d'une nouvelle ère architecturale des cinémas, caractérisée par la généralisation des complexes multisalles et des multiplexes.

IV. Naissance d'une préoccupation patrimoniale

Le patrimoine que représentent les salles de cinéma est resté pendant longtemps non reconnu, méconnu et dévalorisé, ce qui est visible à travers l'ampleur des dégradations qui les affecta dès l'apparition des premiers signes de mutation. Désertées par le public et reléguées socialement, les salles seront ainsi fermées, abandonnées, réaffectées sinon démolies. Les premiers signes annonciateurs de la prise de conscience à l'égard de ce genre d'édifice, apparaissent suite aux campagnes successives de démolitions qui ont dévasté le parc des salles de cinéma durant les trente glorieuses. La démolition du Gaumont-place hippodrome est l'exemple le plus significatif de cette vague particulièrement destructrice de ce patrimoine⁴⁰. Il y a lieu de souligner que les premières initiatives de sauvegarde du patrimoine cinématographique ne sont pas motivées par la reconnaissance des valeurs patrimoniales des salles de cinéma, mais elles sont essentiellement justifiées par la crainte de voir disparaître des témoins de mémoire et révélateurs de souvenirs. Devancés par les pays anglo-saxons qui ont opté prématurément dès les années 1960, à la sauvegarde de leur héritage cinématographique, les autres pays à l'instar de la France, vont mettre du temps avant de prendre réellement conscience de l'utilité de sauvegarder les salles de cinéma. La première démarche initiée dans ce sens revient à Francis Lacloche, historien de l'art et passionné des salles obscures. Ce dernier a beaucoup lutté pour la protection de ce patrimoine au sein de son association baptisée « Eldorado », consacrée à l'étude historique des salles de cinéma et à leur protection. Ses efforts lui ont permis de publier en 1981, un ouvrage de référence sur les salles de cinéma, intitulé « *architectures des cinémas* », résumant un panorama chronologique des différentes salles construites en France et dans le monde en donnant des informations sur leurs caractéristiques architecturales et artistiques. Sa lutte patrimoniale a abouti à l'inscription de plusieurs salles sur la liste de l'inventaire supplémentaire des monuments historiques en 1981, à l'instar des cinémas Rex, Louxor, Eldorado, et la Cigale. Le fond de l'association Eldorado

⁴⁰ Hosseinabadi Sh., thèse de doctorat, Op.cit.

est constitué vers la fin des années 1970, il abrite un riche répertoire sur les salles de cinéma du monde. Il est disponible sur des supports multiples, albums de photographies, comptes rendus manuscrits et dactylographiés de recherches menées sur plusieurs salles, fiches d'identification et de renseignement sur les cinémas ; leurs propriétaires, les architectes et les entreprises chargées des travaux, en plus des ouvrages et articles de revues traitant de la question architecturale de ces édifices. Après la dissolution de cette association, l'ensemble de ses documents sont légués aux archives de la cité d'architecture et du patrimoine, mettant à la disposition de toute recherche sur ce sujet un important fond théorique et cartographique⁴¹. Un deuxième événement particulièrement marquant, celui du centenaire du cinéma célébré en 1995. C'est une occasion historique très significative donnant lieu à plusieurs recherches et publications sur les salles de cinéma, ce qui a favorisé le regain d'intérêt envers ce patrimoine désormais reconnu pour ses valeurs multiples. Ces différentes publications visent également à sensibiliser le public envers un certain patrimoine et à rendre hommage aux anciennes salles que menaçaient alors les projets commerciaux des trente glorieuses⁴².

IV.1. Les expériences étrangères de sauvegarde

Nous pouvons pu répartir les expériences de sauvegarde des salles de cinéma en deux échelles distinctes : architecturale et urbaine. La première s'intéresse à la salle en tant qu'édifice ponctuel doté d'une multitude de valeurs découlant directement de ses composantes spatiales et formelles. La deuxième est plutôt axée sur le rapport entre la salle et la ville et les possibilités qu'elle peut présenter comme outils de requalification urbaine et objet d'animation culturelle des quartiers.

IV.1.1. La réhabilitation du cinéma Louxor

Salle de quartier réalisée en 1920, d'une capacité de 1195 places, située au 170 Bd de Magenta quartier Barbes-Rochechouart, le Louxor est l'œuvre de l'architecte Henri Zepcy, conçu pour le compte d'Henri Silberberg. Avec le décès de son propriétaire, la salle va intégrer le réseau Pathé pour devenir le Louxor-Pathé.

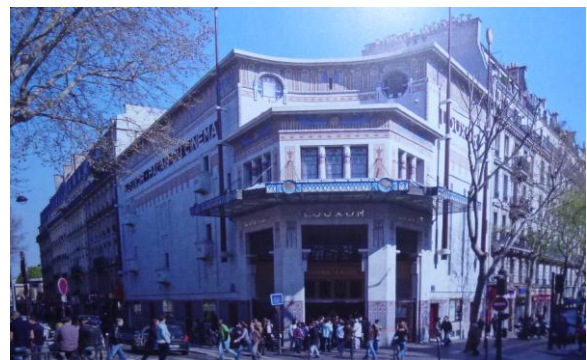


Fig. 2.7 : Le Louxor réouvert au public
Source : S/D Humbert et Pumain Ph., Op.cit. P. 154.

⁴¹ Un inventaire détaillé de ce fond est accessible en ligne sur le site de la cité d'architecture et du patrimoine, le fond Eldorado, des archives de l'IFA, à l'adresse : http://archiwebture.citechailot.fr/fonds/FRAPN02_ELDOR, dernier accès, le 20/10/2014.

⁴² Hosseinabadi Sh., thèse de doctorat, Op.cit. P. 12.

Le Louxor a fait objet de deux campagnes de rénovation en 1930 et en 1964, sans engendrer de grandes modifications sur sa qualité architecturale et esthétique. Véritable temple du cinéma baptisé au nom d'une ancienne dynastie égyptienne, le Louxor se veut une incarnation des temples égyptiens. Sa décoration appelle au voyage et au dépaysement avec le recourt aux éléments empruntés de l'art égyptien comme les colonnes, les chapiteaux, les mosaïques, les frises avec motifs lotus et papyrus et têtes de pharaon. Le Louxor est intégré sur la liste de l'inventaire supplémentaire des monuments historiques à côté de l'Eldorado, le Rex et la Cigale en 1981, suite aux efforts de Francis Lacloche et de son association Eldorado. Ainsi seront protégées les façades du Louxor et ses toitures. Toutefois, en 1983, avec la baisse généralisée des fréquentations ébranlant ses possibilités commerciales, ce cinéma avait fermé ses portes avant d'être vendu en novembre 1983 au profit de la société Textiles Diffusion (Tati), qui n'en a pas fait une consécration gagnante, laissant à l'abandon un patrimoine à valeurs multiples. Le cinéma sera finalement sauvé du péril, suite aux efforts conjugués des associations du quartier et des acteurs locaux.

➤ **Etape 01 : La reconquête d'un monument**

Suite à l'Etat d'abandon et plusieurs occupations dévalorisantes, avant d'être définitivement fermé en 1991, les citoyens du quartier Barbes vont réagir par le biais de différentes associations à l'instar de « l'association histoire et vie », « l'association Action-Barbes » pour le rachat du Louxor par la ville dans le but de le préserver et mettre ainsi fin à toute occupation déloyale et surtout dévalorisante.

➤ **Etape 02 : La motivation de classement**

Les citoyens vont ensuite tenter de motiver la protection de leur monument en mettant en exergue l'intérêt patrimonial de la salle, exprimé essentiellement par sa valeur artistique en tant que témoin unique de l'Art égyptien, mais également pour sa signification dans le paysage urbain et dans la mémoire collective des habitants.

➤ **Etape 03 : Le projet de réhabilitation**

La réhabilitation du Louxor est très ambitieuse, elle vise des enjeux multiples sur le plan urbanistique, patrimonial et cinématographique dans une démarche globale de requalification du quartier⁴³. Les travaux de réhabilitation sont effectués par l'architecte Philippe Pumain, le Louxor a finalement ouvert ses portes en 2013 comme cinéma d'Art et essai après une

⁴³ Goulhier M., « la réouverture du Louxor entant que cinéma art et essai : les enjeux d'un projet culturel municipal d'initiative populaire », rapport de recherche, Master 02 professionnel, Université de Versailles Saint Quentin-en Yvelines. S/D Denève C.F., 2014. P. 17.

trentaine d'années de fermeture, d'abandon et de délaissement. La réhabilitation de ce cinéma est l'aboutissement des efforts conjugués basés sur l'implication des citoyens et l'engagement de la municipalité. Actuellement le Louxor est restitué à la vie sociale et culturelle des habitants, et au paysage urbain du quartier.



Fig. 2.8 : Le Louxor : Une réhabilitation respectueuse des valeurs.
Source : S/D Humbert et Pumain Ph., Op.cit, P.161.



Fig. 2.9 : Réhabilitation du Louxor : Maintien de la valeur artistique
Source : <https://twitter.com/parislouxor>

IV.1.2. La sauvegarde du cinéma Rex

Œuvre de l'architecte Bluyesen en collaboration avec John Eberson, le Rex est construit en 1930, au profit de Jacques Haïk. Il s'agit de la première salle atmosphérique réalisée en France. Le Rex offre un intérieur spectaculaire qui appelle au voyage et au dépaysement avec le recours à un décor exotique de style mauresque rappelant les villes marocaines, et l'emploi des appareils électriques simulant un ciel étoilé et des nuages. On y trouve également des emprunts du style Art



Fig. 2.10 : Vue sur le cinéma Rex
Source : la revue Architecture d'Aujourd'hui n°6, juillet Aout, 1933.

Déco, particulièrement visibles au niveau de l'Arche lumineuse, (voir les figures 2.11 et 2.12). L'enveloppe extérieure du cinéma est plutôt moderne : un grand volume combinant des formes simples et épurées de tout rajout stylistique, occupant une implantation privilégiée à l'angle de deux voies. La façade principale s'affiche comme un écran sur la voie tandis que la tour verticale s'affirme comme un signal à grande échelle, elle est renforcée par des vitraux qui participent à l'identité urbaine de la salle (fig.2.10).

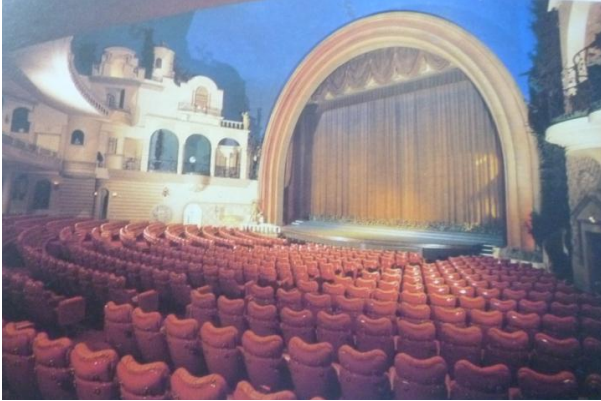


Fig. 2.11 : Vue sur l'arche lumineuse et le décor mauresque de la salle de projection du Rex.
Source : Lacloche F., Op.cit. P. 98.



Fig. 2.12 : Salle de projection du Rex : simulation d'un décor étoilé.
Source : Toulhier B., Op.cit. P. 201.

Le Rex a subi une première opération de réhabilitation en 1974, avec un réaménagement des espaces d'accompagnement, puis respectivement en 1984 et 1990, sans altérer le décor authentique de la grande salle de projection. Le Rex est protégé et intégré sur la liste des monuments historiques de la ville en 1981⁴⁴, suite aux efforts de Francis Lacloche.

IV.1.3. La reconversion du cinéma Barbès Palace

Œuvre de l'architecte Louis Garnier, ouvert en 1914, Barbès Palace est un cinéma luxueux qui incarne une architecture théâtrale à l'image des théâtres cinématographiques. Ce qui est lisible à travers le somptueux balcon en forme circulaire, les colonnes et chapiteaux, la décoration intérieure classicisante, voir la **(figure : 2.13)**.

Pourtant Situé non loin du célèbre Louxor, le bâtiment n'a pas bénéficié d'aucune protection, en dépit des efforts de Francis Lacloche, auquel revient le mérite de protéger plusieurs autres cinémas. Barbès Palace avait une grande importance dans le paysage culturel de la ville, il comptait parmi « *les vingt premières salles en matière de rentabilité* »⁴⁵, avant de fermer définitivement ses portes le 31 juillet 1985. Le cinéma est ensuite vendu est reconverti en magasin de chaussures, ce que montre la **(figure : 2.14)**.

Devant l'absence d'impératifs patrimoniaux de préservation, la salle garde à l'initiative de son propriétaire, ses qualités architecturales et esthétiques, mais elles demeurent néanmoins forcées à une cohabitation dévalorisante et désolante !

⁴⁴ La façade et la toiture seront protégées en vertu de l'arrêté ministériel du 07 juin 1981, portant inscription de la salle sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques de la ville.

⁴⁵ Potignon A., Op.cit. Voir le lien : <http://www.paris-louxor.fr/wp-content/uploads/1.1860802-1024x768jpg>.



Fig. 2.13 : le balcon du Barbès Palace.

Source :

<http://sallesdecinemas.blogspot.com/2009/12/barbes-paris-18eme.html>



Fig. 2.14 : Le Barbès Palace actuellement

Source :

<http://www.lesamisdulouxor.fr/2012/09/un-autre-palais-du-cinema-le-barbes-palace/>

IV.1.4. La sauvegarde du théâtre Outremont

C'est une salle de cinéma construite en 1928, par l'architecte René Charbonneau, le théâtre Outremont incarne une typologie hybride conjuguant les emprunts théâtraux avec les exigences du spectacle cinématographique et de la nouvelle pensée moderne. L'édifice est caractérisé par une forme architecturale grandiose et imposante, ponctuée par des éléments empruntés à l'architecture classique. La salle reflète également les nouveautés techniques et esthétiques à travers l'emploi du béton armé et la présence des éléments art déco. Durant la période du déclin de l'activité cinématographique, le bâtiment a accueilli un restaurant et des boutiques. Cette nouvelle fonction est autorisée par la municipalité en dépit de son non adéquation avec la vocation culturelle et sociale de l'édifice.



Fig2.15 : Vue sur le Théâtre Outremont

Source : <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/gedServlet/MCCQ-DP-JFR-2004-08->

L'expérience de la sauvegarde de l'Outremont est particulièrement intéressante, puisqu'elle permet d'aborder une problématique cruciale sur la question de sauvegarde du patrimoine à Montréal à savoir « le recyclage ». Le théâtre Outremont qui a fait objet du recyclage en préservant son ancienne enveloppe en dépit de sa fonction incompatible, a été le point de départ d'une grande lutte patrimoniale dans la ville, dans le but de reconsidérer l'édifice pour ses qualités intrinsèques, en dépassant le cadre physique de sa représentation⁴⁶.

⁴⁶ Lutte ou combat pour reprendre le titre de l'ouvrage : « *le combat du patrimoine à Montréal* »

IV.1.4.1. La problématique du recyclage du patrimoine architectural à Montréal

La ville de Montréal recèle un riche patrimoine urbain et architectural dont un nombre important de salles de cinéma. Il ne s'agit pas pour cette ville de protéger un monument isolé, mais de la protection de l'ensemble du paysage urbain. Concernant les édifices dont les valeurs patrimoniales ne sont pas reconnues, ces derniers sont recyclés dans le but de maintenir l'unité et l'identité historique du paysage urbain de la ville. En effet, le recyclage est une pratique courante à Montréal depuis les années 1970 et ce dans une perspective de la protection du paysage des centres historiques urbains. Selon Martin Drouin, « *cette pratique devait permettre aux défenseurs du patrimoine d'espérer sauvegarder le paysage urbain* »⁴⁷. Elle préconise une seconde vie aux édifices historiques, en maintenant leur façade, comme élément fort du langage architectural, garantissant la continuité du caractère historique du quartier. Les édifices ainsi recyclés, accueillent des fonctions souvent non compatibles avec la vocation initiale du bâtiment, ce qui laisse émerger une nouvelle problématique autour de la question du dialogue entre la façade du bâtiment et la fonction qui s'y déroule.

Allant à l'opposé du principe du recyclage, Martin Drouin prône pour la continuité entre la fonction du bâtiment et sa façade, il affirme que l'identité de l'édifice et sa personnalité réside dans la symbiose entre l'image architecturale traditionnelle et celle qu'on regarde sur l'écran⁴⁸. La préservation doit à cet effet, dépasser le cadre visuel de l'édifice pour prendre en charge son âme qui ne peut être maintenue qu'à travers des fonctions compatibles et cohérentes. Après une grande lutte sur la question patrimoniale, le théâtre Outremont fut protégé et intégré dans la liste des monuments historiques de la ville en 1987, suivi une année après par le cinéma Rialto et le Régent, puis les théâtres Sexilles et château respectivement, en 1990 et 1991. En tout, cette démarche a engendré le classement de cinq théâtres cinématographiques en espace de cinq ans, voir en annexe 01 « fiche de classification du théâtre Outremont ».

IV.2. Le cinéma au cœur de la problématique urbaine

Nous allons tenter de présenter l'expérience d'une équipe d'urbanistes, qui durant le début des années 1980, avait eu le mérite de proposer pour la première fois la salle de cinéma comme « un instrument de revitalisation urbaine ». L'opération entreprise s'inscrit dans une politique globale lancée par la mission du massif central, dans le but de remédier au

⁴⁷ Drouin M., « *Le combat du patrimoine à Montréal de 1973 à 2003* », presse universitaire du Québec, collection du patrimoine urbain, 2005. P. 231. L'ouvrage est consultable sur : <http://books.google.com/>

⁴⁸ Martin D., Op.cit. P. 237.

phénomène de l'exode rural. Dans son action de réhabilitation et la mise en valeur des anciens centres urbains de la région, l'équipe a constaté la présence d'un nombre important de salles de cinéma, pouvant constituer une potentialité importante de revitalisation urbaine, à condition de remédier à leur dégradation avancée. En effet, les salles de cinéma de ces anciens lieux, sont délaissées et abandonnées faute de public, ce qui envoie à la recherche des causes de cette désertion. L'enquête menée auprès des exploitants a permis de mettre en évidence quelques causes liées à une programmation peu adaptée aux exigences du public. Les capacités financières limitées des exploitants des petites salles ne leur permettaient pas la diffusion des offres de qualité. Afin de remédier au phénomène de désertion du public, l'équipe du massif central a proposé de subventionner le tirage des copies supplémentaires des films à succès, en recourant à une nouvelle logique de distribution, dans le but de faire bénéficier les salles du quartier de l'exclusivité du programme, en sollicitant pour cela l'intervention du centre national de cinématographie (C.N.C) pour la régulation du marché. Cette initiative a également permis la mise en place d'une agence pour le développement régional du cinéma A.D.R.C, dirigée par le C.N.C et coordonnée par le ministère de la culture dans le but de contribuer à la modernisation du parc des salles et à l'organisation de la circulation des copies. Parallèlement à cela, une nouvelle commission de coordination est créée à savoir « la commission d'aide sélective pour la modernisation des salles de cinéma » présidée par Gérard Senneville. Coiffée de succès, cette expérience a été répandue à travers différentes régions françaises, permettant ainsi à plusieurs petites salles de quartiers de reprendre leur vocation initiale et de reconquérir leur rôle dans la dynamique culturelle et sociale des quartiers. C'est une expérience intéressante qui a permis le maintien de l'activité cinématographique en même temps que l'ancien réseau des salles de cinéma, à la différence de la stratégie des complexes multisalles et les multiplexes qui « ont permis de sauvegarder une partie des lieux de projection au détriment du volume, de l'architecture et du décor »⁴⁹.

IV.3. Synthèse et enseignements des opérations de sauvegarde

IV.3.1. Le rôle du mouvement associatif dans l'opération de réhabilitation

Les associations ont de tout temps joué un rôle prépondérant dans la promotion du cinéma, leur apport est également très significatif dans la sauvegarde et la protection des salles de cinéma. Ce que nous avons pu constater à travers les efforts de Francis Lacloche, au sein de son association et la lutte acharnée des associations du quartier de Barbès pour la réouverture

⁴⁹Lacloche F ; Gribé G ; Op.cit. P. 1.

du Louxor. Plusieurs expériences attestent de l'apport des associations dans la sauvegarde des cinémas, ces dernières peuvent être d'un appui non négligeable aux exploitants des salles⁵⁰.

IV.3.2. La reconversion comme solution de sauvegarde

Pour Francis Lacloche, la reconversion des salles de cinéma peut contribuer à leur sauvegarde, à condition que les nouvelles fonctions soient soucieuses de leurs valeurs patrimoniales. Il considère que le patrimoine que représentent les salles de cinéma « *constitue une formidable opportunité de réutilisation, d'autant qu'il est porteur d'une architecture parfois originale d'une histoire riche et d'une mémoire collective encore vivace* »⁵¹. La reconversion comme stratégie de sauvegarde est initiée par Giovannoni, préconisant la réutilisation des monuments historiques pour maintenir leur rôle dans la dynamique urbaine. L'expérience de la reconversion des salles à Montréal a été d'une grande utilité, puisqu'elle a permis d'aborder la notion du recyclage qui pose la problématique du dialogue entre la nouvelle fonction et le caractère ancien de l'édifice. La reconversion du théâtre Outremont en restaurant a été à l'origine d'une grande lutte qui a abouti à la reconnaissance des édifices non pas pour leur façade, mais pour leur rôle dans la dynamique urbaine et sociale.

IV.3.3. La salle comme outil de requalification urbaine

Actuellement, la salle de cinéma est au cœur de la problématique urbaine. Nous assistons ces dernières années, à la reconsidération de la salle de cinéma pour son rôle dans la dynamique sociale et culturelle de la ville, celle-ci est désormais reconnue *comme un élément indispensable à la vie urbaine, un équipement culturel, un objet d'aménagement urbain*⁵². Au regard de leur vocabulaire architectural et urbain, elles peuvent participer pleinement à la restructuration de l'espace public⁵³ et au rayonnement culturel de la ville. Les différentes expériences présentées ont permis de saisir les différentes possibilités que représente ce genre d'édifice. L'expérience du massif central a permis d'aborder le rôle de la salle de cinéma comme composante essentielle dans l'aménagement urbain des quartiers ; « *pendant longtemps les salles de cinéma étaient considérées uniquement pour leur fonction économique, avant d'être reconnues comme un élément indispensable dans la vie urbaine* »⁵⁴.

⁵⁰ Choukroun J., « *Une conséquence paradoxale de l'implantation des multiplexes* », in « le cinéma dans la cité », Op.cit. P. 89-97.

⁵¹ Lacloche F., et Gribé G., Op.cit, P. 19.

⁵² Gévaudan M., Op.cit. P. 3.

⁵³ Landais Ch., Op.cit. P. 111.

⁵⁴ Gévaudan M., Op.cit. P. 3.

Conclusion

La lecture de la salle de cinéma dans la ville a mis en évidence le rapport étroit qui la lie à la ville et la vie socioculturelle des habitants. Au grès de ses variations typologiques, la salle de cinéma a toujours maintenu présent ce lien en oscillant entre les signes de continuité et de démarcation. Les différentes périodes qui ont échelonné son parcours évolutif ont permis de distinguer plusieurs formes d'intégration de cet édifice dans le tissu urbain. Durant la première période et parallèlement à l'implantation des cinémas primitifs dans les petits quartiers populaires, ont émergé les théâtres cinématographiques, dominant les espaces de la centralité urbaine comme incarnation du noble et de l'officiel. Les années qui ont succédé à la première guerre mondiale vont connaître l'extension du besoin social envers le cinéma d'où la multiplication des petites salles de quartiers, avant d'assister à l'apparition des cathédrales de cinéma suite à l'hégémonie de la production américaine et l'essor du modèle Paramount. La troisième période de l'entre deux guerres a permis l'émergence des palaces ponctuant le paysage urbain des grandes villes et la généralisation des salles modernes de type Cineac à l'échelle des quartiers. La dernière période va connaître l'émergence de l'exclusivité et le retour aux salles incrustées aux cœurs des immeubles.

Malgré leur variation typologique, les salles de cinéma ont de tout temps recouru à un registre architectural commun, basé sur un mode d'intégration et de communication urbaine. Par le biais des enseignes, des halls, des marquises et le recours à la lumière et aux signalisations multiples comme les affiches, les salles de cinéma maintiennent étroit leur lien au tissu urbain et à la vie quotidienne des habitants. L'ensemble des données architecturales, urbaines, sociales et culturelles attestent des valeurs multiples et indéniables de ce type d'édifice et prônent pour sa sauvegarde et préservation. Les composantes patrimoniales essentielles des salles de cinéma reviennent à leur caractère évolutif et aux différentes réponses données aux paramètres urbains et socioculturels pluriel, mais aussi au regard de la fonction spécifique qu'elle abrite et qui revêt un large champ de valeurs.

Leur relation étroite avec la technique a favorisé leur apparition en même temps qu'elle a causé leur déclin. En effet, les innovations techniques et technologiques ont provoqué la rupture du rapport étroit qui a de tout temps lié le cinéma à la ville, engendrant la fermeture massive des salles de cinéma suite à leur désertion par le public. Ainsi, abandonnées et délaissées, les salles de cinéma vont subir une campagne de démolition notamment, dans les grandes villes où l'enjeu foncier et financier est grandiose.

Les prémices d'une préoccupation patrimoniale envers cet héritage sont justifiées par la crainte de voir disparaître des témoins de mémoire et d'identité, avant de le reconnaître pour ses valeurs intrinsèques et pour son rôle dans la nouvelle dynamique urbaine et socioculturelle de la ville en tant qu'outil de requalification urbaine et de l'animation culturelle des habitants. L'Algérie a hérité de son passé colonial d'un important parc de salles de cinéma, dont il est intéressant de connaître l'intérêt pour réfléchir le devenir.

TROISIEME CHAPITRE

*Le cinéma en Algérie, entre
grandeur et décadence*

Introduction

La première projection cinématographique en Algérie a eu lieu à Oran, le 11 Octobre 1896, à la maison Chabat, boulevard Charlemagne¹. D'autres auteurs à l'instar de Jean Claude Séguin évoquent des projections ultérieures mais qui restent malheureusement non datées, celui-ci soutient que la première représentation cinématographique donnée sur le continent Nord-Africain eut lieu à Alger, dans le sous sol d'un café de la rue Bab-Azoun. Il fait le parallèle avec la séance historique des frères Lumière et affirme : « A Paris, la première démonstration est effectuée le 30 décembre 1895, dans le sous-sol du Grand Café du Boulevard des Capucines. A Alger, un autre sous-sol, celui d'un café de la rue Bab-Azoun, aurait servi à la prestation inaugurale, malheureusement non datée »².

En dépit du manque de précisions sur le début du cinéma en Algérie, l'évènement cinématographique a été un succès et des projections régulières suivirent en moyenne de deux séances par jour³, ce qui atteste de l'engouement que suscitèrent les nouvelles images animées. Bien qu'elles soient précaires et qualifiées de bruyantes, les premières projections ont réussi à captiver l'intérêt de la population particulièrement intéressée par la découverte et le désir du changement. Les souvenirs d'André Sarouy sont particulièrement révélateurs de l'inconfort des premiers lieux de projection, il affirme : « Je me souviens de cette baraque aux parois sombres qui sentait le moisi et le goudron et dont les lumières vacillantes n'étaient pas précisément recommandable aux yeux délicats [...] le spectateur devait se contenter, selon ses moyens, d'une chaise plus au moins résistante ou d'un banc qui se pliait dangereusement »⁴.

Après l'indépendance, l'Algérie a hérité de son passé colonial d'un important parc de salles de cinéma, estimé selon les sources du ministère de la culture⁵ à 458 salles dont les caractéristiques sont importantes et indéniables. Pour des facteurs multiples, ce legs a subi une importante déchéance en perdant plus de 80% de sa composante. Toutefois, avant de faire la lumière sur la richesse des salles de cinéma en Algérie et avant d'apporter quelques éléments explicatifs des causes du recul de l'un des parcs les plus importants de l'Afrique, il est d'abord question de la compréhension du contexte qui a précédé l'avènement du cinéma en Algérie. Nous avons tenté de comprendre le rapport des algériens au cinéma dans un

¹ *L'Echo d'Oran* du 12 octobre 1896. Cité in Touarigt B., « les salles de cinéma en Algérie, histoire d'un équipement urbain », Op.cit.

² Sarrouy A., « Le cinéma », in *l'Afrique du Nord illustrée*, 20 février 1932. P. 3.

³ Touarigt B., Op.cit.

⁴ Ibid.

⁵ Selon le document du ministère de la culture relatif à « la situation des salles de cinéma et état de la distribution des films en Algérie », 2007.

contexte politique marqué par la domination et l'exclusion de la population autochtone, puis la manière dont cette population s'est approprié une pratique occidentale au point d'en faire un rituel social.

I. L'avènement du cinéma en Algérie

I.1. Les principaux acteurs favorisant l'introduction du cinéma en Algérie

Le cinéma est introduit en Algérie peu de temps après son apparition en France, suite à l'extension des conquêtes coloniales et rejoint ainsi la peinture et l'image déjà en usage dans le processus de la découverte du nouvel empire. En outre, en tant que « *Moyen scientifique apte à enrichir et ordonner la connaissance, le cinématographe offre aux opérateurs à peine formés dans les studios, l'occasion de capter des images originales partout dans le monde et particulièrement dans les nouveaux espaces ouverts par la conquête coloniale* »⁶. Peu après leur projection inaugurale au grand café à Paris, les frères Lumière ont envoyé leurs opérateurs un peu partout dans le monde pour prendre des vues. Ces derniers seront très tôt présents en Algérie, les plus lustres d'entre eux Alexandre Promio et Félix Mesguich.

I.1.1. Les opérateurs Lumière, 'Alexandre Promio et Félix Mesguich'

Alexandre Promio est considéré comme l'une des personnalités les plus influentes qui va présider aux destinées de la belle invention pendant près d'une dizaine d'années⁷. Il a non seulement le mérite d'introduire pour la première fois le cinéma dans le continent africain, mais il a également occupé un poste principal au sein du gouvernement général, en dirigeant le service photo-cinématographique du gouvernement général dont la mission est de faire connaître les richesses de l'Algérie. Ce service comprend une collection de plusieurs vues réunies dans une « bibliothèque des lieux » et une série de bandes cinématographiques proposant des vues animées sur des points touristiques et des réalisations coloniales importantes. L'existence d'un service spécialisé dans le cinéma au sein du gouvernement est révélateur de la relation étroite qui lie le politique à l'image dont les enjeux sont multiples et particulièrement favorables pour le processus de la colonisation.

De son côté, Félix Mesguich sera également un opérateur très influent et dont l'apport est considérable dans l'introduction du cinéma. Contrairement au premier, Mesguich n'est pas connu pour sa relation avec le gouvernement, mais pour des vues qualifiées de spontanées.

⁶ Tamba S., « Propos sur le cinéma colonial en tant que genre populaire », *L'Homme et la société*, 2004/4 n° 154, P. 93-108. Source: <http://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2004-4-page-93.htm>

⁷ Seguin J. C., « Aux origines du cinéma en Algérie. Alexandre Promio », in, Archives. Cahiers de l'IEMAM n°71-72 du Juillet 1997. Article extrait in, Seguin J. C., « Alexandre Promio ou les énigmes de la lumière », Institut Lumière, 1997.

Loin de toutes coloration idéologique, Mesguich filmait telle quelle la réalité avec sa beauté et sa laideur, sa richesse et son indigence⁸. C'est un opérateur de première heure et sera parmi les premières personnes à être engagées par les frères Lumière pour prendre des vues dans les différentes régions. A. Megherbi affirme dans ce sens que « *C'est au cours de la première semaine de l'année 1896, quelques jours seulement de la première projection mondiale à Paris par les frères Lumière, qu'un français d'Algérie, Félix Mesguich qui accomplissant son service militaire à Arles, se rendait à Lyon en vue de se faire engagé comme chasseur d'image par lumière et le fit* »⁹. Il effectua ses premières projections en Algérie en 1905, après avoir parcouru d'autres pays.

I.1.2. Le rôle des tourneurs

Bien que l'Algérie ne soit pas un pays de grandes traditions foraines, les documents historiques relèvent l'apparition de quelques tourneurs dans les régions de l'algérois et de l'oranais. *Brunel* est l'un des tourneurs qui ont marqué le parcours du cinéma dans la capitale. Celui-ci effectuait les premières projections cinématographiques dans des conditions encore précaires, il construisit une baraque démontable et déambulant un peu partout dans le département, offrant au public des séances savamment organisées mais particulièrement bruyantes¹⁰, il a baptisé son établissement « *le cinéma lyonnais* »¹¹.

A l'instar de *Brunel* pour Alger, sont cités les époux Godard pour l'Oranais. Ces derniers ont été d'un apport particulier dans l'introduction du cinéma et de son insertion sociale. Godard se déplaçait avec son épouse à l'aide d'un chariot pour proposer quelques vues cinématographiques dans la région de l'Ouest. Leurs prestations sont rapportées par la presse de l'époque qui cite : « *monsieur et madame Godard ont offert une soirée des mieux réussies : fantoches, chants, ombres chinoises, cinématographe* »¹². Le professeur David qui enseignait à Oran, avait également un rôle dans la diffusion du cinéma comme moyen scientifique, celui-ci organisait des séances attractives et didactiques pour les sociétaires européens en expliquant le mécanisme du fonctionnement du cinématographe et du phonographe¹³. Les documents historiques font également état de la présence d'un autre tourneur ayant ouvert à la

⁸ Megherbi A., « *les algériens au miroir du cinéma colonial. Contribution à une sociologie de la colonisation* », édition SNED, 1982.

⁹ Megherbi A., Op.cit. P. 13.

¹⁰ Sarrouy A., « trente ans, trois étapes », in *cinédAfric* n°01, Février 1934.

¹¹ Cette désignation pourrait émaner de son origine ou de sa relation avec les frères lumières.

¹² « *Echo d'Oran* », du 29 mars 1900, cité in, Megherbi A, Op.cit.

¹³ Des appareils précédant le cinéma étaient déjà en usage par les sociétaires, tels que la lanterne magique, le phonographe, la photographie (Cette information est soutenue par plusieurs numéros de la presse quotidiennes tels que « *l'Echo d'Oran* », de décembre 1889 et de janvier 1900, citée in, Dadci Y., « *Dialogue Algérie-Caméra* », Paris 1970. P. 25-26.

même période, une salle dans la ville de Saida, en avril 1900, selon les propos de Abdelghani Megherbi : « *le second marchand de divertissement de la région oranaise, dont on ignore cependant le nom, est certainement le premier qui eu l'idée de s'installer à demeure dans la ville de Saida. Cet évènement a été annoncé en Avril 1900 et la salle ouverte au public a été dénommée tout simplement « lieu cinématographique »*¹⁴.

I.1.3. La presse-cinéma

La presse quotidienne répandue durant le début du 20^{ème} siècle, s'est beaucoup intéressée aux premières projections cinématographiques, avant que les revues techniques et spécialisées ne prennent le relai. Son rôle a été prépondérant dans l'insertion sociale du cinéma, en accompagnant l'évènement cinématographique par le biais des articles et des rubriques spéciales cinéma. Ce fut le cas de la dépêche algérienne et sa « rubrique films », l'Echo d'Alger et sa rubrique « théâtres, concerts et attractions » et le journal El Moudjahid avec « les écrans de la capitale ». En somme, la presse et les périodiques de l'époque coloniale constituent une source à valeur inestimable, essentielle pour une lecture historique et historiographique du cinéma et des salles de cinéma en Algérie¹⁵. A leur tour, les guides touristiques par le biais de leurs brochures, leurs photographies et le descriptif des meilleures salles, ont contribué à familiariser les touristes au cinéma et aux établissements cinématographiques. « *Alger en poche* » dans sa quatrième édition de 1909, évoque trois établissements : *American cosmographe*, *Omnia Pathé Cinéma*, et *Royal Cinéma*¹⁶.

I.2. Le contexte historique de l'Algérie coloniale

Durant la période coloniale, l'Algérie était un pays sciemment rétrogradé et dépossédé¹⁷, le cinéma devait donc soutenir l'administration coloniale à asseoir sa politique dominatrice et discriminatoire. A cet effet, les premiers films courts métrages tournés en Algérie durant cette époque sont désignés de *cinéma colonial*, puisqu'ils renforcent et consolident l'approche du pouvoir colonial qui vise l'aliénation et l'ignorance de l'autrui¹⁸. A. Megherbi souligne la coloration fortement idéologique des premiers films qui selon lui renforcent la politique de domination en usage, il affirme « *Cet engouement est d'autant plus grand que l'image*

¹⁴ Megherbi A., « *les algériens au miroir du cinéma colonial* », Op.cit. P. 19.

¹⁵ Les pionniers qui ont travaillé sur le cinéma en Algérie tels que François Chevaldonné et Younes Dadci, se sont appuyés sur les journaux comme source inestimable d'information.

¹⁶ Carlier O., « *Le cinéma en Algérie à l'entre deux guerres : de la percée en ville européenne à l'émergence d'un public « indigène* », Op.cit.

¹⁷ Lacheraf M., « Du voleur de Bagdad à Omar Gatlatto » in *cinémAction N°14*, du printemps 1981. P. 26.

¹⁸ Maherzi L., « *le cinéma algérien, institution, imaginaire, idéologie* », Alger, SNED, 1980. P. 63.

réfléchi s'imbrique explicitement dans son projet de domination, son rêve de pulvériser l'autre, le dominé. Celui qui a perdu sa terre, doit encore par conséquent perdre son âme »¹⁹.

I.2.1. Le cinéma, un domaine privilégié des idéologies

Apparu peu avant la fin du XIX^{ème} siècle, l'introduction du cinéma dans les pays du Maghreb coïncidait avec l'expansion des conquêtes coloniales. Au regard de ce contexte très spécifique, le cinéma ne peut être limité uniquement à une dimension de loisir. Celui-ci était instrumentalisé par le pouvoir colonial pour devenir un véhicule d'images et de messages légitimant la conquête. En effet, par son procédé technique d'animation et par l'importance de son public, le cinéma se présentait comme un moyen privilégié pouvant doter l'image déjà en usage d'une force d'évocation supplémentaire. Dans ce sens, Benjamin Stora révèle que le cinéma est « *Envisagé comme la phase finale d'un procès de construction d'images déjà parcourue par la peinture, le roman et la photographie* »²⁰. En effet, « *Tout au long du XIX^{ème} siècle, un univers orientaliste s'est construit à partir de la littérature, de la peinture, de la photographie. Univers étrange de cartes postales et de tableaux, de représentations pleines de paysages somptueux, quelques fois remplis d'indigènes soumiset puis vint le XX^{ème} siècle, avec surtout, le cinéma* »²¹. Dans ce sens, le cinéma devait accompagner les moyens usuels pour la découverte du nouvel empire en encourageant son peuplement. Par ailleurs, il devait renforcer l'aliénation de l'algérien et son incivisme afin de légitimer la conquête pour une mission civilisatrice.

Le cinéma est très vite perçu comme une arme de la conquête, en réduisant le colonisé à une scène de rire²². Ce qui est lisible à travers les premières productions à l'instar du « *Le musulman Rigolo* » de George Méliès produit en 1897 et « *Ali Barbouyou* » tourné dix ans après par le même producteur. Les algériens étaient souvent associés à une image grossière, non civilisée et arriérée. Dans ce contexte, la mission civilisatrice apparaissait comme une aide nécessaire pour une population supposée arriérée et démunie. En outre, les images tournées en Algérie sont envoyées en métropole contribuant ainsi à familiariser le spectateur avec le paysage des colonies en leur assurant un dépaysement sans risque et en les rassurant

¹⁹ Megherbi A., Op.cit. P. 11.

²⁰ Stora B., « *Des images du cinéma colonial. L'absence de « l'indigène »* »: Source : http://www.univ-skikda.dz/revolution/index.php?option=com_content&view=article&id=30:-des-images-du-cinema-colonial-labsence-de-l-indigene-r&catid=30 consulté le 10/02/2014.

²¹ Benali A., « *le cinéma colonial au Maghreb : l'imaginaire en trompe-l'œil* », Paris, Ed. CERF, 1998.

²² L'un des chefs de l'armée française affirme que le cinéma « *n'est qu'une façon avantageuse de désarmer le primitif, « le faire rire », il poursuit pour dire « le cinématographocomique (pardon) est évidemment l'arme de la conquête de l'Afrique et bien d'autres lieux* »²² », Cité in, Maherzi L., « *le cinéma algérien, institution, imaginaire, idéologie* », Op.cit. P. 38.

de l'action à la fois civilisatrice et bienfaitrice de l'œuvre coloniale. Cette pratique était très répandue notamment, pendant les années 1930, pour remédier au déficit en peuplement français, mais aussi dans une volonté d'affirmer l'hégémonie de l'empire colonial à l'occasion du centenaire de la colonisation²³.

Force est de constater que les salles de cinéma n'étaient pas uniquement des lieux de loisir et d'évasion, elles se révélaient également comme espaces de diffusion et de consommation des idéologies. A partir des années 1950, l'administration coloniale mettra en place un réseau de ciné-bus pour



Fig. 3.1 : Un ciné-bus en escorte à la fin des années 1950.

Source : Chevaldonné F., Op.cit. P. 27-33.

diffuser le cinéma dans les campagnes algériennes, dans une forme de guerre psychologique. La figure 3.1, montrant un ciné-bus en escorte, signifie que l'objectif de cette action est loin d'être la diffusion d'un simple loisir mais révélateur en soit d'une opération militaire.

Il y'a également lieu de souligner que le cinéma est particulièrement encouragé par le pouvoir colonial avant que les responsables politiques algériens ne s'en saisissent pour en faire une arme de guerre pendant l'époque coloniale. Ces derniers ne tarderont pas à recourir au cinéma pour l'adopter à leur tour, comme arme et moyen efficace pour accompagner la révolution. Les premières images auront la charge de réaffirmer l'identité nationale confisquée, en montrant l'image réelle de la France, une France colonisatrice. René Vautier, l'un des premiers français à être gagné par la cause nationale- affirme à ce propos « *pour moi, il devenait de plus en plus impératif de devoir mettre en image l'autre visage de la France, la France colonisatrice* »²⁴. Parmi les réalisations les plus significatives au profit du GPRA, *Djazairouna*²⁵ et *Yasmina*²⁶. Ces films étaient destinés aux sentances internationales pour la défense de la cause nationale.

I.3. Le contexte socioculturel

I.3.1. Le cinéma au profit de la population européenne

Compte tenu de la réalité sociale qui prédominait et l'état de domination coloniale imposé aux algériens, il n'est pas étonnant de constater que le cinéma en tant qu'outil d'expression de

²³ Ibid.

²⁴ Cité in, El Kenz N., Op.cit.

²⁵ *Djazairouna*, réalisé en 1960, par René Vautier, en collaboration avec Djamel Chanderli et Steven Labudovic.

²⁶ *Yasmina*, réalisé par Mohamed Lakhdar Hamina et Djamel Chanderli.

la modernité et moyen par excellence de communication soit exclusivement réservé à la population européenne. Durant les premières années de la colonisation, les algériens étaient exclus de cette belle dynamique pour des raisons de dominations idéologiques, « ...l'exigence de modernité à l'état potentiel brusquement apparue derrière le colonialisme qui la refoule en vain ou la tient en échec pour des raisons de prépondérance politiques »²⁷. Les salles de cinéma reflétaient à leurs débuts le marquage social de la population étrangère en répondant à leur besoin de sociabilité et de cohésion sociale. Dans ce contexte, la fréquentation du cinéma se présentait comme un remède à leur sentiment de dépaysement. Boualem Touarigt affirme que le premier public des salles de cinéma en Algérie était composé des immigrants sans ancrage profond, répondant à leur besoin de liens sociaux par une vie collective intense²⁸.

La répartition géographique des salles et le propos des films illustrent le caractère exclusif de ce produit à la gente européenne, ce que confirme les propos de François Chevaldonné qui affirme : « la répartition urbanisée des points de projection et le contenu filmique ne sont adaptés ni à leur situation géographique, ni à leur profit socioculturels »²⁹. En effet, l'Algérie a hérité d'une trame déséquilibrée qui reflète une répartition inégale et segmentée au profit de la population européenne, le parc cinématographique coïncidait très harmonieusement avec la concentration du peuplement coloniale³⁰.

I.3.2. La population autochtone et le cinéma

Force est de constater qu'en dépit de cette élimination forcée et imposée, la population algérienne a bien connu le cinéma pendant l'ère coloniale en constituant une clientèle potentielle. Il en demeure néanmoins essentiel de comprendre comment le cinéma s'était-il inséré dans la société algérienne et quelles ont été les modalités de son appropriation par une population qui n'a pas eu de contact préalable avec la technique moderne de l'image et des procédés ultérieurs qui pouvaient préparer l'avènement et la réception du 7^{ème} art. Nous rejoignons par là, le questionnement soulevé par Mostafa Lacheraf qui s'interroge : « Comment, dans des pays qui n'ont pas connu l'ère du machinisme industriel, ni de l'image peinte, animée ou fixe, ni les sonorités suggestives, ni le mouvement ordonné des volumes et des espaces et l'alternance d'un récit figuré de tout ce qui reproduit, selon des techniques

²⁷ Lacheraf M., « *l'Algérie, Nation et Société* », Ed. Maspéro, P. 317-318.

²⁸ Boualem Touarigt s'est largement attardé sur la lecture sociologique des salles sur l'ensemble du territoire national, et apporte avec force détails l'évolution du public en considérant la composante sociale et ethnique des quartiers. Voir thèse et articles du même auteur.

²⁹ Chevaldonné F., « *Fonctionnement d'une institution idéologique coloniale* », Op.cit. P. 537.

³⁰ Megherbi A., Op.cit. P. 26.

visuelles audacieuses, la vie des hommes [...] comment dans tels pays a été appréhendé, saisi, adopté, l'intrusion d'un art ?»³¹

I.3.2.1. L'appropriation du cinéma

Certes, la société algérienne n'a pas connu de procédés d'images ou de techniques industrielles préalables qui devaient préparer l'arrivée du cinéma. Toutefois, les formes antérieures d'expression sociales et particulièrement le théâtre qui, associées aux contes et aux légendes ont créé un environnement imaginaire et spectaculaire favorable à l'appropriation du septième art³². En effet, depuis sa genèse au début des années vingt du 20^{ème} siècle, « *Le spectacle a toujours existé comme nécessité rituelle ou sociale, et la société algérienne l'avait connu sous des formes diverses, dont le jeu immémorial de la Halqa (cercle) qui a survécu autour des Souks jusqu'à nos jours* »³³. Un environnement imagé s'est également constitué progressivement autour de la presse illustrée, les cartes postales et les affiches, particulièrement présentes dans les milieux urbains ; d'autres facteurs comme la scolarisation, la dynamique associative, la créativité culturelle, ont favorisé l'introduction et l'insertion sociale du cinéma³⁴. Les associations culturelles ont joué un rôle important dans la promotion culturelle et l'élargissement de la pratique du cinéma, la capitale coloniale comptait alors, 47 associations culturelles en activité³⁵.

De son côté, la première guerre mondiale va créer un contexte favorable pour l'élargissement du rayon géographique du cinéma et la démocratisation de l'accès vers cet art. Elle va permettre aux hommes engagés dans le front de s'imprégner de la culture cinématographique ; les changements qu'elle engendre sur la vie sociale et affective de ses derniers vont augmenter leur besoins de sociabilité, de rêve et d'évasion. Le mouvement massif de la population a constitué le principal indice du changement au niveau de la composante sociale de la population algérienne³⁶. Nous en distinguons deux formes, à savoir, une migration interne vers les grandes villes, en particulier la capitale et une migration externe en direction de la France, capitale du 7^{ème} art. En effet, l'armature sociale de la population

³¹ Lacheraf M., « Du voleur de Bagdad à Omar Gatlatto » in *cinémAction N°14*, du printemps 1981, P. 26.

³² Pour plus de détails sur les formes d'expressions sociales antérieures, voir le colloque : « *Avant théâtre et les formes de la représentation du spectacle* », colloque international, 5^{ème} festival international du théâtre de Bejaia, 2 & 3 novembre 2013.

³³ Cheurfi A., « *Petit dictionnaire du théâtre algérien, de 1920 à nos jours* », Alger, édition Dalimen, 2012.

³⁴ Omar Carlier s'est largement attardé sur l'insertion sociale du cinéma et les modalités de l'émergence d'un public autochtone. Voir articles déjà cités.

³⁵ Les cinéclubs et les associations avaient une forte activité, voir El Kenz N., Op.cit.

³⁶ La migration massive de la population algérienne est amorcée en 1906, puis relancée par la guerre à partir de 1916, elle atteint un premier sommet en temps de paix en 1924, avec plus de 70.000 départs, ce qui porte le volant résidentiel à plus de 100.000 hommes légèrement augmenté jusqu'à la fin 192.in, Carlier O., Op.cit.

algérienne sera fragilisée suite aux expropriations par le pouvoir colonial de leurs terres agricoles qui constituaient leurs uniques ressources. Frappée par le chômage et la famine, cette population va se déplacer en masse vers les villes en quête de travail, son déplacement sera favorisé par l'assouplissement du code de l'indigénat et le développement des réseaux de transport³⁷.

I.3.2.2. De l'appropriation au développement des habitudes de fréquentation

Pourtant, écartés de la belle dynamique depuis en moins trois décennies, les algériens seront intégrés dans les salles de cinéma et seront considérés comme une clientèle potentielle à partir des années 1930, suite à l'essor de l'industrie cinématographique égyptienne et l'introduction *des films parlant arabe* en Algérie. Ce genre cinématographique sera déterminant dans *l'intégration du cinéma à la culture urbaine autochtone*³⁸, pour ensuite s'insérer progressivement dans la vie sociale des algériens et devenir une de leurs principales formes de loisir. Mostafa Lacheraf stigmatise sur cette l'adhésion croissante de la population algérienne à cette nouvelle forme de spectacle en délaissant le théâtre qui représentait jadis, le socle de la culture urbaine populaire de l'Algérie. Il évoque avec regret le sort des figures emblématiques du théâtre algérien désormais relégués à l'animation des entractes pour attirer le public algériens vers les salles obscures. Il affirme : « *Je n'oublierai jamais ces séances cinématographiques « les variétés » de Bab El Oued, dans les années 1936-1938, où en lever du rideau et avant la projection du film affiché, Rachid Ksentini se produisait pendant une vingtaine de minutes sur la scène et y jouait quelques uns de célèbres sketches chantés. Grandeur ou décadence ? Ce comédien de génie, à la fin de ces jours, et parce que les temps avaient changé, bloquant le processus d'une culture authentique et d'une tradition éminemment populaire, ne montait désormais sur planche que d'une façon épisodique, marginale, et au demeurant publicitaire, que pour attirer la clientèle algérienne dans un cinéma français* »³⁹.

Il y'a lieu de souligner que l'intégration des algériens dans la nouvelle dynamique cinématographique est particulièrement justifiée par les impératifs économiques de rentabilité. En effet, l'introduction du cinéma égyptien par Jacques Haïk coïncidait avec une conjoncture particulière marquée par la crise économique mondiale de 1929, qui a ébranlé le secteur du cinéma dans le monde. Dans ce contexte, le public algérien devait contribuer à amortir l'effet de la crise. Généralisé entre les années 1933 et 1934, le cinéma égyptien a captivé l'intérêt de

³⁷ Avec notamment l'avènement du chemin de fer et le développement du service d'autocar.

³⁸ Carlier O., Op.cit.

³⁹ Lacheraf M., Op.cit. P. 33.

la population algérienne mais aussi européenne et s'imposa avec force dans le nouveau paysage culturel de l'époque. L'important attrait que suscita ce genre de film n'a pas inquiété l'administration coloniale qui s'est assurée de la faible portée idéologique de ces derniers. À partir de cette période, les algériens vont construire progressivement leurs habitudes de fréquentation, pour atteindre un tiers du public des salles après la deuxième guerre mondiale et même s'ils bénéficient d'installations de moins bonne qualité que les européens, les algériens fréquentent assidûment les salles et représentent un tiers du public⁴⁰.

II. Les salles de cinéma de la période coloniale, entre grandeur et décadence

II.1. Grandeur d'un héritage cinématographique

L'Algérie a hérité de son passé colonial d'un important parc de salles de cinéma dont les caractéristiques techniques et esthétiques n'ont rien à envier aux grandes salles de la métropole. Ces dernières ont apparu progressivement sous l'effet de plusieurs facteurs qui ont façonné leur langage et contribué à l'ordonnancement formel de leurs espaces. Plusieurs salles ont apparu parallèlement à l'essor du mouvement moderne et la nouveauté technique et esthétique, ce qui s'est traduit par l'émergence d'une nouvelle architecture plus adaptée aux exigences du spectacle cinématographique. La revue chantier connue pour son engagement envers la modernité, a consacré plusieurs numéros pour ce nouveau type d'édifice⁴¹, nous citons quelques exemples dont ce qui suit.

- **Le cinéma Rialto, Oran**

Œuvre des architectes Wolff et Peyrot, avec une capacité de 1000 places, le Rialto est inauguré en décembre 1931. Situé au centre ville sur une artère principale, la rue Arzew à l'emplacement de l'ancien théâtre de l'Alhambra. Le Rialto dont la façade figure sur la couverture de la revue Chantier⁴², inaugure une nouvelle tendance architecturale moderne et construit dans la même lignée des salles modernes de son époque.



Fig. 3.2 : Façade du Rialto d'Oran
Source : revue chantier nord africain,
Février 1932

⁴⁰ Denis S., « Cinéma et panarabisme en Algérie entre 1945 et 1962 », *Guerres mondiales et conflits contemporains*, 2007/2 n° 226, p. 37-51. Source : <http://www.cairn.info/revue-guerres-mondiales-et-conflits-contemporains-2007-2-page-37.htm>. P.37.

⁴¹ Sur les 48 revues inventoriées, 20 abordent les salles de cinéma réalisées essentiellement en Algérie.

⁴² Revue chantier nord africain, Février 1932

Pour répondre aux exigences du spectacle sonore, les salles modernes préconisent la suppression de tout rajout susceptible d'altérer la propagation des ondes, comme les staffs et les moulures. Toutefois le Rialto laisse la part belle à la décoration en marbre, en mosaïque et en fer forgé. Il incarne la typologie des palaces modernes qui allient les concepts du théâtre aux exigences du spectacle cinématographique. Cela est visible à travers les formes rectilignes de la salle de projection et le balcon droit, mais aussi par son volume massif et imposant dont les colonnes visibles sur la façade et les espaces intérieurs renforcent le caractère dominant et solennel. Construit en béton armé, ce cinéma se veut à la fois moderne et conservateur dans la lignée du moderne classique promu en Algérie par Auguste Perret.



Fig. 3.3 : Balcon et plafond aéré du Rialto
Source : revue chantier nord africain, Février 1932

- **L'Empire d'Oran**

Œuvre de l'architecte N. Cilibert et de l'ingénieur G. H. Ritter en 1937, l'Empire n'est pas conçu exclusivement pour cinéma, mais pour des variétés et des spectacles de music-hall, ce qui est visible à travers la forme particulière de la salle de projection ponctuée par une succession de voûte paraboliques. La salle allie le spectaculaire et les exigences particulières de projection ; le balcon droit incrusté et porté par ces voûtes renforce le désir de rêve et d'illusion. La salle de projection est prolongée par des espaces d'accompagnement tels que loges d'artistes, fosses pour musiciens, etc. L'Empire inaugure plusieurs innovations techniques telles que l'emploi du béton armé, la présence d'ascenseur et de plancher roulant.



Fig. 3.4 : L'Empire d'Oran
Source : Revue chantier, Juin 1937

- **Le Century d'Oran**

Œuvre de l'architecte Georges Mas en collaboration avec le décorateur de la région oranaise, Raymond Mulphin. La salle est construite

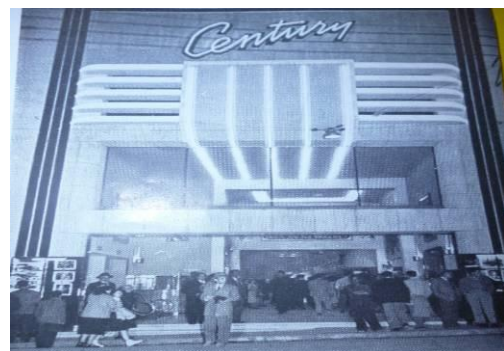


Fig. 3.5 : Le Century d'Oran
Source : revue Chantiers, avril 1952.

en juin 1951, à l'emplacement du premier Century jugé trop réduit. La nouvelle salle est plus grande et mieux adaptée aux nouvelles normes de confort et de sécurité. Elle est d'une capacité de 1500 places, dotée d'un foyer prolongeant le balcon. C'est un exemple de salle d'exclusivité, grande et spacieuse et richement décorée, destinée pour un public select.

- **L'Empire de Fez : un Casino-cinéma**

Œuvre de l'architecte J. F. Robert, qui compte parmi ses œuvres des hôtels et de nombreux immeubles de rapport. La salle est inaugurée en octobre 1929, appartenant au réseau Seiberras, qui a construit plusieurs salles de cinéma en Algérie et au Maghreb. Cet exemple est cité pour donner un aperçu sur les salles construites par cette personnalité particulièrement influente. L'Empire de Fez est un cinéma du centre, donnant sur l'avenue de France, l'une des principales artères de la ville. Son rapport à la rue est assuré par un socle commercial composé de boutiques, brasserie et pâtisserie. La salle allie la modernité à la tradition locale en introduisant des décorations de zelliges en motifs berbères, emprunte de l'architecture régionaliste de l'époque, on y trouve un important hall spacieux et richement décoré incarnant le riche et le somptueux.



Fig. 3.6 : L'Empire de Fez
Source : Revue Chantier, Mai 1930

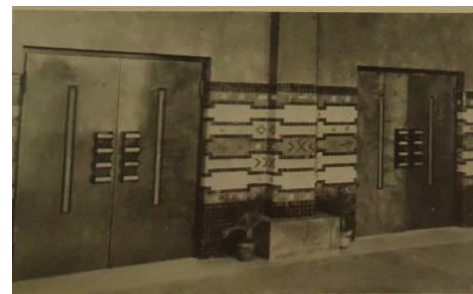


Fig. 3.7 : Le hall de l'Empire de Fez
Source : Revue Chantier, Mai 1930

II.2. Décadence d'un héritage

A la veille de l'indépendance, l'Algérie comptait un nombre important de salles de cinéma. L'inventaire de cet héritage reste néanmoins approximatif, en raison de la multiplication des supports de diffusion⁴³ et l'existence à coté des salles fixes, de plusieurs points de projection itinérants, donnant lieu à des statistiques différentes et contradictoires⁴⁴. Le document publié par le ministère de la culture pour l'année 2007, fait état de 458 salles de cinéma en 1962⁴⁵. Parmi ces salles généreusement léguées par un passé récent, il ne reste que 69 encore en usage

⁴³ Les salles de cinéma sont désignées par la taille de leur écran, dont on distingue : 16mm, 35mm et 70mm.

⁴⁴ Plusieurs chercheurs ont abouti à des statistiques différentes : Nadia El Kenz donne le chiffre de 371, salles en 35mm et 129 en 16mm, en 1962 in El Kenz N., Op.cit. Lotfi Maherzi donne le chiffre de 354 salles en 1962, in Maherzi L., Op.cit. Mohamed Bedjaoui, donne une estimation de 440 salles commerciales en 1962, in Bedjaoui M., « Silence et balbutiements », in, *les cahiers ciné-ima*, n°01, du mois de juin 1992, éd IMA.

⁴⁵ Cité in « *La situation des salles de cinéma et état de la distribution des films en Algérie* », Ministère de la culture, 2007. ». C'est la référence officielle la plus récente que nous avons pu recueillir.

pour l'année 2007, ce qui met en évidence la disparition de 389 salles, témoignant de la grandeur puis de la décadence d'un patrimoine.

Forts de leur riche tradition cinématographique, les algériens vont continuer d'affluer vers les salles de cinéma même après l'indépendance. En effet, la demande sociale envers le cinéma va sensiblement augmenter suite à l'exode rural et au déplacement massif de la population vers les villes à la recherche de l'emploi. Le nouveau mode de travail désignant le week-end pour le repos va également favoriser la pratique du cinéma, qui va s'ancrer progressivement au sein de la société algérienne pour devenir le loisir urbain par excellence⁴⁶. Durant les années 1970, au moment où les salles de cinéma à travers le monde se désemplissent de leur public, les salles de cinéma en Algérie sont à l'apogée de leur affluence, avant de se vider brusquement à partir des années 1980, suite à la conjugaison de facteurs multiples⁴⁷. A partir de cette date, les salles de cinéma vont être progressivement désertées par le public, enclenchant un processus de dégradation effréné. Plusieurs témoins de gloire d'une architecture et d'un spectacle seront ainsi effacés, démolis et reconvertis, d'autres squattés. Pendant des années, les salles de cinéma vont constituer le terrain propice des sans abris et des familles qui attendent désespérément un toit décent, devenant ainsi le réceptacle de tous les maux et des pratiques sociales dévalorisantes. Cette situation va sensiblement affecter la structure physique des salles et altérer leur image au sein de la société. Afin de monter l'ampleur de déperdition d'un précieux héritage architectural, nous proposons en lecture les exemples ci-après :

- **Le cinéma Djurdjura de Tizi-Ouzou**

Œuvre de Xavier Salvador, une des figures emblématiques de la modernité en Algérie. Ce cinéma témoignait de plusieurs nouveautés techniques et esthétiques, il était initialement une salle de fête construite à l'occasion du centenaire de la colonisation. Après des années de délaissement et faute d'entretien, l'ancien Djurdjura est finalement démolé pour laisser la place à une nouvelle salle actuellement en construction.



Fig. 3.9 : Démolition du cinéma Djurdjura de Tizi-Ouzou

Source : auteur

⁴⁶ Le football et le cinéma constituaient la forme essentielle de loisirs de la population algérienne. Cité in Megherbi A., Op.cit. P. 22.

⁴⁷ Pour plus d'information sur l'évolution de la fréquentation du cinéma après l'indépendance, nous envoyons à l'étude effectuée par Boualem Touarigt, in Touarigt B., Op.cit. P. 276.

- **Le Marivaux actuel El Widad**

Alors que ce cinéma représentait une séquence importante d'un parcours culturel animé par les salles de la rue Larbi Ben M'hidi à Alger. Actuellement, il est abandonné, devenant lieu de pratiques immorales et dévalorisantes. Les valeurs patrimoniales de cet édifice cohabitent désormais, avec des scènes de désolation et de mépris.



Fig. 3.10 : Le Marivaux, Image d'un patrimoine abandonné
Source : Auteur

- **Le Plaza (actuel Tamgout)**

Le Plaza est construit en 1935 par les architectes Albert Seiller et Marcel Lathuillière, au quartier de Bab El Oued. Œuvre des figures emblématiques de la modernité, l'édifice incarne une typologie architecturale moderne et inaugure plusieurs nouveautés techniques et structurelles, comme l'usage du béton armé et le toit ouvrant.



Fig. 3.11 : Cinéma Tamgout (ex Plaza).

Source : Auteur



Fig. 3.12 : Le cinéma Tamgout, Zoom sur un patrimoine squatté

- **Le Roxy du quartier de Belouizdad**

Témoin usé et détérioré d'une période de gloire d'un spectacle et l'essor d'un modèle architectural « les temples cinématographiques ». Le Roxy (actuel Kortoba) est construit en 1939, à Belouizdad suivant une typologie à la fois moderne et conservatrice, très imprégnée du vocabulaire spatial et esthétique des théâtres. Malgré son riche vocabulaire architectural et esthétique, la salle est complètement délaissée pour devenir le théâtre des pratiques illicites et dévalorisantes.



Fig. 3.13 : Le cinéma « Le Roxy »
Source : Auteur

II.2.1.Principaux faits accélérateurs de la déperdition d'un héritage architectural cinématographique

La situation actuelle des salles de cinéma en Algérie nous interpelle à nous interroger sur les causes qui ont ébranlé le cinéma et réduit en ruine l'un des parcs les plus importants de l'Afrique. Outre les causes liées aux innovations technologiques et aux mutations socioculturelles de la population, Claude Forest, soutient l'existence des facteurs conjoncturels accélérant la déperdition. Ce dernier évoque essentiellement, les difficultés économiques et l'instabilité politique dans certains pays, comme entraves à la mise en place d'une politique cinématographique soutenue. Il affirme à ce propos que « *les problèmes politiques et économiques qui prédominèrent dans ces pays empêchant la mise en place d'une réelle industrie culturelle* »⁴⁸.

Le secteur du cinéma en Algérie n'est pas exempt d'ajustements multiples, il traduit le flottement et l'hésitation d'une politique cinématographique. A cet effet, nous allons dresser une brève rétrospective de la politique du cinéma en Algérie en mettant en évidence les faits les plus marquants. Nous allons également mettre l'accent sur les différentes actions menées par le pouvoir public dans ce secteur et leurs impacts successifs sur l'état des salles.

II.2.1.1. Les prémices d'une industrie cinématographique

L'Algérie a hérité de la période coloniale de l'un des parcs les plus importants de l'Afrique⁴⁹, ses établissements qui jadis, rivalisaient avec ceux des grandes capitales du monde témoignent de l'effervescence de l'industrie cinématographique française forte de son réseau de salles et de son organisation. Précisant que la France n'a pas installé en Algérie une industrie de production, mais un important réseau de distribution et de diffusion. Dès l'année 1907 et parallèlement à l'essor de l'industrie cinématographique mondiale, les grands monopoles français ont mis en place leurs agences de distribution à Alger, à l'instar d'Omnia-Pathé et Gaumont, qui dominèrent le marché entre 1908 et 1914, avant de céder à la concurrence américaine à partir de 1920. Lotfi Maherzi parle de « *leur liquidation inattendue sous l'effet de la concurrence américaine* »⁵⁰. En effet, l'association de la société Pathé avec le trust américain Edison MPPC, a permis aux succursales américaines de s'introduire en Algérie et de s'emparer d'une grande part du marché cinématographique avant de le dominer entièrement après l'éjection de cette dernière ; l'hégémonie américaine va se consolider avec

⁴⁸ Forest C., « *L'industrie du cinéma en Afrique* », Op.cit.

⁴⁹ Il donne une estimation de salles commerciale en 1962, in Bedjaoui A., Op.cit.

⁵⁰ Maherzi L., Op.cit. P. 38.

l'installation des MPEAA⁵¹ en 1946. L'impact de cette domination sera particulièrement perceptible après l'indépendance.

Le secteur de l'exploitation sera sous la houlette des personnes ambitieuses à l'instar de Josèphe Seiberras et Edmond Tenoudji à qui revient le mérite de construire un important réseau de salles, répondant aux critères multiples : à la fois économiques, socioculturels et politiques. En tant que dernier maillon de la chaîne cinématographique, le secteur de l'exploitation va à également illustrer la concurrence entre les différents acteurs de la branche, ce qui sera lisible à travers les différentes désignations attribuées aux salles de cinéma par les sociétés de production et de distribution dont le but de garantir l'exclusivité de leur produit. Les dénominations «Royal» et « Splendid » reviennent aux groupes américains ; le «Régent», « variété » et « idéal » appartiennent aux sociétés françaises, tel que le «Régent » désigne la société Pathé, alors que les deux autres reviennent à la compagnie Gaumont⁵². Compte tenu du contexte spécifique de l'époque marqué par la colonisation, et parallèlement à ces organismes indépendants, sera mis en place en 1914, « le service cinématographique de l'armée française » directement lié au haut commandement de l'armée française, illustrant la relation étroite qui lie le cinéma au politique. Durant cette période, le cinéma était mis au profit de la société dominante en écartant les algériens de cette belle dynamique pendant en moins trois décennies avant d'en prendre part à partir des années 1930. Il en demeure néanmoins, que ces derniers ne pouvaient pas bénéficier d'autorisation pour l'ouverture des salles, seuls les européens, les pieds noirs et les juifs avaient ce droit.

II.2.1.2. Vers la réappropriation d'un héritage

Les premières années qui vont suivre l'indépendance seront marquées par le départ massif des européens dont un nombre important des exploitants étrangers. Ces derniers étaient contraints de vendre leurs salles à des prix dérisoires pour des algériens peu imprégnés à la gestion de ce type d'édifice. Engagés dans une course aux intérêts, les nouveaux acquéreurs vont les vendre à leur tour en laissant se dégrader incroyablement ce patrimoine. C'est ainsi que l'Etat déclara en 1963, « biens vacants » les salles de cinéma au même titre que toutes les propriétés abandonnées par les européens. Pendant cette période, les salles étaient gérées par « *un comité de gestion* » avant que l'Etat ne proclame la nationalisation du cinéma. Longtemps en marge de la dynamique cinématographique, l'Algérie va tenter de reconquérir le marché jusque là dominé par les majors compagnies américaines. C'est ainsi que seront

⁵¹ Succursale de production et de distribution: Motion Picture Expert Association of America.

⁵² El Kenz N., Op.cit.

mises en place des sociétés privées⁵³ à l'instar de « la casbah film »⁵⁴ et « l'OAA »⁵⁵ (office des actualités filmées). Mais pour des enjeux idéologiques, économiques et socioculturels, l'Etat va proclamer en 1964, la nationalisation de l'ensemble du secteur cinématographique. Paulin Soumanon Vieyra affirme à ce propos que « *L'Algérie reste le seul pays africain à avoir nationalisé son cinéma aussi bien en ce qui concerne la production, la distribution et l'exploitation* »⁵⁶.

L'ère du cinéma d'Etat débutera concrètement en juin 1964, avec la création du centre national de cinématographie⁵⁷ (C.N.C). Celui-ci sera créé par l'état pour prendre en charge le cinéma en tant que tout⁵⁸ : la production, la distribution, l'exploitation, la formation et la réglementation. Deux mois après la création de cet organisme, l'Etat va proclamer la nationalisation de toutes les salles de cinéma de format 35mm détenues par les nationaux ou les étrangers⁵⁹, leur gestion sera également confiée à ce même organisme. Le CNC va créer l'année suivante *la cinémathèque algérienne*. Considérée comme une heureuse création du CNC⁶⁰, cette dernière va constituer une excellente occasion d'échange pour les jeunes qui y trouveront des chances de rencontre, de discussion et d'enrichissement de leur culture cinéphile. Henri Langlois alors directeur de la cinémathèque française, qualifiait la cinémathèque algérienne de « *phénomène culturel le plus vivant en Algérie* », ce qui est très révélateur de son importance dans le paysage culturel de l'époque. Toutefois, hormis les salles de répertoire⁶¹ qui ont reçu l'intérêt du CNC au niveau de l'organisation et de la programmation, l'ensemble des salles commerciales sont négligées et peu considérées pour leur apport culturel. Selon les responsables de cet organisme « *la promotion culturelle par le cinéma ne pouvait pas venir des salles qualifiées de commerciales* »⁶². Alors qu'elles avaient toutes les chances de devenir des lieux de manifestations sociales et culturelles, les salles de cinéma durant cette période seront marginalisées et peu valorisées.

Trois années après sa mise en place, le C.N.C sera finalement dissout⁶³ pour être remplacé par le centre algérien de la cinématographie⁶⁴ (C.A.C) pour ce qui est de la mission culturelle,

⁵³ Essentiellement chargées de la distribution mais ayant une dérogation pour la production.

⁵⁴ Dirigée par Yousef Saadi.

⁵⁵ Dirigé par Mohamed Lakhdar Hamina.

⁵⁶ Vieyra P.S., « *Le cinéma africain, des origines à 1973* », Paris, édition, présence africaine, 1975.

⁵⁷ Créé par décret n°64-164 du 19/06/1964, modifié et complété par le décret n°64-261 du 31 Aout 1964.

⁵⁸ Megherbi A., Op.cit. P. 9.

⁵⁹ Les salles en 35mm, sont nationalisées par le décret n° 64-241 du 19/08/1964.

⁶⁰ Bedjaoui A., in revue Bab edd'Art, du 12/12/2011. In, <http://www.babeddart.com/article.php?article=180>

⁶¹ Le pays compte cinq salles de répertoire, appelées « cinémathèques » : Le Club et le Français pour la capitale, l'Ouarsenis pour Oran et An Nasr pour Constantine.

⁶² Megherbi A., Op.cit. P. 17.

⁶³ Le CNC sera dissout par le décret n° 67-53 du 17 mars 1967, paru au journal officiel du 28 mars 1967

et par l'office national pour le commerce et l'industrie cinématographique⁶⁵ (O.N.C.I.C) pour ce qui est du volet commercial. La gestion des salles quant à elle sera confiée aux collectivités locales avec la coordination du ministère de l'intérieur. Bien qu'elles ne soient pas les premières à assurer la gestion des salles de cinéma après l'indépendance⁶⁶, ce sont les collectivités locales qui sont mises sur le banc des accusés dès lors qu'on évoque la question de la dégradation des salles. En effet, la concession des salles de cinéma aux communes coïncidait chronologiquement avec la mise en place des premières APC⁶⁷, ce qui explique l'absence d'une politique de gestion efficiente de ce type d'équipement et du personnel qualifié. Aux dires de Lotfi Maherzi, les salles de cinéma étaient gérées par des personnes qui n'ont jamais eu de statut reconnu par la fonction publique⁶⁸, se sont des contractuels non qualifiés pour assurer le fonctionnement du matériel cinématographique. L'ensemble de ces facteurs auront un impact négatif sur le mode de gestion des salles de cinéma et sur l'entretien de leurs structures.

Par ailleurs, la concession des salles de cinéma aux communes⁶⁹ s'est effectuée suivant un cahier des charges stipulant que « *La commune devra jouir des salles de spectacle par elle-même sans pouvoir en changer la nature, ni la destination sous aucun prétexte [...], elle doit assurer l'exploitation des fonds de commerce* ». Le cahier des charges préconise le maintien de la vocation initiale des salles de cinéma. Toutefois, faute de politique de gestion efficiente, plusieurs communes étaient contraintes de vendre leurs salles aux particuliers qui les ont détournées de leurs fonctions. En outre, le texte réglementaire régissant la concession est particulièrement centré sur la dimension économique liée à l'exploitation d'un « fond de commerce » en reléguant au dernier rang la dimension culturelle, c'est ainsi que ces édifices deviennent des sources de rentabilités pour les communes. Les propos de Leila Terhani sont très révélateurs de la prédominance au niveau de ces APC de l'objectif financier de rentabilité, elle affirme : « *En l'absence d'une politique d'exploitation, les APC font des salles de cinéma, des sources sûres d'argent, en laissant se dégrader le patrimoine qui leur a été confié* »⁷⁰.

⁶⁴ Le CAC est créé par l'ordonnance N° 67-50 du 17 mars 1967, modifiée et complétée par l'ordonnance N° 68-611 du 15 novembre 1968. Chargé de programmation, gestion des cinémathèques, réglementation et contrôle.

⁶⁵ L'ONCIC créé par l'ordonnance N° 67-51 du 17 mars 1967 modifiée et complétée par l'ordonnance N° 74-19 du 1er février 1974.

⁶⁶ Puisqu'il y'avait déjà « le comité de gestion » en 1963, et le CNC entre 1964 et 1967.

⁶⁷ In, « *L'exploitation des salles de spectacles cinématographiques dans la wilaya d'Alger* », Alger, 1977.

⁶⁸ Maherzi L., Op.cit. P. 181.

⁶⁹ L'Etat a concédé les salles de cinéma aux communes suivant le décret N° 67-53 du 17 Mars 1967, relatif à la concession aux communes de l'exploitation des fonds de commerce du spectacle cinématographique.

⁷⁰ Terhani L., Op.cit. P. 162.

Globalement, l'industrie cinématographique ne cesse d'être tiraillée par ses contradictions internes⁷¹. L'exemple de cette dichotomie note Lotfi Maherzi, est fourni par le C.A.C à qui revient la mission culturelle et l'O.N.C.I.C qui prend en charge l'aspect commercial. Les composantes essentielles du cinéma sont ainsi fragmentées et prises en charge par deux organismes différents, dotés de prérogatives complémentaires mais contradictoires. La salle de cinéma est un équipement culturel à caractère industriel et économique dont le but lucratif est essentiellement recherché à travers l'exploitation de ce type d'édifice. La charge fiscale imposée à la salle de cinéma souligne l'importance accordée à la valeur économique faisant de cet équipement un instrument d'enrichissement du budget local et national. Cette charge est exprimée par la T.U.S (taxe unique sur le spectacle), elle s'élève à 45% des recettes totales. Les salles sont donc soumises à un impôt de 45% sur leurs recettes totales, dont 23% reviennent aux distributeurs nationaux et principalement à l'ONCIC et 24% aux collectivités locales chargées de l'exploitation⁷². Au regard de la proportion du bénéfice qui revient aux communes estimée à 24% des recettes globales, les salles de cinéma peuvent être considérées comme un levier pour le développement communal. Or, les responsables locaux affirment que le poids de la taxation est trop lourd pour couvrir d'autres charges ; selon ces derniers : *« malgré les efforts déployés par la ville, la gestion des cinémas sans être déficitaire ne dégage pas des excédents suffisants pour entretenir et équiper convenablement les salles et encore moins dégager des bénéfices au profit de la commune »*⁷³. Le mode de financement spécifique aux salles de cinéma peut apporter quelques éléments de réponses aux difficultés liées à l'exploitation de ce type d'édifice. Précisons que la principale source de financement du cinéma est constituée par le F.D.A.T.I.C (fond de développement de l'art de la technique et de l'industrie cinématographique)⁷⁴. Il s'agit d'un fond créé en 1967 et alimenté essentiellement par les recettes d'exploitation, l'ensemble de ce fond est destiné à la promotion de la production, ne laissant que 28% pour le réseau de l'exploitation. Ce mode de financement spécifique au secteur, prive les salles de cinéma de leur propre budget principalement destiné à développer d'autres branches.

Durant cette période, les salles de cinéma étaient également critiquées pour leur programmation ; la plupart des salles et particulièrement celles de petites exploitations, diffusaient des films de moindre qualité, ce qui s'est traduit par le mécontentement du public

⁷¹ Maherzi L., Op.cit.

⁷² Touarigt B., Op.cit.

⁷³ *«L'exploitation des salles de spectacles cinématographiques dans la wilaya d'Alger »*, wilaya d'Alger, 1977.

⁷⁴ Le FDATIC est créé le 17 mars 1967, suivant décret n° 67-52 portant réglementation de l'art et de l'industrie cinématographique.

qui se détourne des salles obscures. La programmation selon Moulay Driss Jaïdi⁷⁵ est un « élément essentiel pour maintenir son existence sur le marché cinématographique », la mauvaise programmation crée souvent un fossé entre la salle et le public⁷⁶ qui va délaisser la salle de cinéma au profit d'autres formes de loisir ou d'une consommation culturelle à domicile. Dominant le marché de production et de distribution, les compagnies américaines seront très critiquées pour leurs ambitions essentiellement mercantiles. Visant un maximum de rentabilité, ces dernières procèdent à la vente et la distribution des films suivant la formule de « Block-Booking » appelée aussi « système de locomotive »⁷⁷, ce qui leur permettait de vendre à côté des films à succès, des films de moindre qualité voir médiocres et immoraux. A cet effet, il devenait nécessaire de reconquérir l'identité culturelle notamment, au regard de la constitution majoritairement juvénile du public des salles, une jeunesse fraîchement urbanisée dont la base culturelle encore flottante⁷⁸, l'Etat a ainsi, procéder à la nationalisation du secteur de la distribution, en attribuant en Mai 1969, le monopole de la distribution à l'ONCIC⁷⁹. Cette décision était immédiatement suivie d'un boycott généralisé des majors compagnies qui, fortes de leur part sur le marché mondial vont réduire les possibilités de l'Algérie d'acquérir les films dans leur zones de chalandise⁸⁰. Cette situation va durer jusqu'à 1973 engendrant la fermeture de plusieurs salles de cinéma, ce qui va alourdir d'avantage le déficit budgétaire des communes⁸¹. Les rares copies des films circulant encore sur le marché algérien vont être utilisées jusqu'à l'usure par les exploitants des salles, ce qui va se traduire par la mauvaise qualité de programmation et de diffusion. L'ensemble de ces facteurs vont accélérer la fermeture des salles et leur désertion par le public. Pour empêcher la fermeture d'avantage de salles, le C.A.C va s'abstenir d'appliquer la censure en permettant la projection des films transgressant les mœurs, ce qui est désapprouvé par les responsables communaux et banni par le public instruit, exigeant et respectueux des valeurs qui finira par désertir les salles obscures. Afin de mettre fin à cette situation, l'Etat va confier en 1974, la gestion des salles de cinéma à l'O.N.C.I.C, en se substituant au C.A.C pour ce qui est de la programmation.

⁷⁵ Jaïdi M D., « Diffusion et audience des médias audiovisuels », Ed. Almadjal, 2000, 354. P. Résumé accessible en ligne à l'adresse: <http://www.maghrebarts.ma/medias/news/021030html>.

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ El Kenz N., Op.cit.

⁷⁸ Megherbi A., Op.cit.

⁷⁹ L'ONCIC a eu le monopole de la distribution, en vertu de l'ordonnance 69-34 du 22 Mai 1969, stipulant que la part du distributeur ne peut être inférieure à 30% de la part du producteur-distributeur.

⁸⁰ Le monopole de la distribution accordé à l'ONCIC est accompagné du mécontentement des responsables de la casbah film et l'OAA, qui regrettent la suppression de la concurrence.

⁸¹ Terhani L., Op.cit.

II.2.1.3. Une période de flottement et d'hésitation

Cette période sera marquée par d'innombrables ajustements et réajustements structurels, témoignant d'avantage de l'échec d'une politique vacillante et indécise⁸². Nous allons stigmatiser sur la rapidité avec laquelle l'état va passer « du cinéma d'Etat » à « un cinéma ouvert à l'économie du marché ». Malgré l'importance des missions attribuées à l'O.N.C.I.C, celui-ci sera finalement dissout en 1984, pour être remplacé simultanément par trois organismes : l'ENAPROC (entreprise nationale de production cinématographique), l'ENADEC (Entreprise nationale de distribution cinématographique), et L'ANAF (Agence nationale des actualités filmées). Cette décision va inaugurer une nouvelle phase dans le processus de la décentralisation du secteur du cinéma, mais qui sera marquée par une grande hésitation, puisque deux parmi ces entreprises seront dissoutes dans les quatre années qui suivent, à savoir, l'ENAPRO et de l'ENADEC, avant que la troisième, l'ANAF n'en suive en 1998. Parallèlement à cela, sera créée en 1986, l'ENPA (Entreprise nationale de production audiovisuelle), mais elle va aussi avoir une courte vie puisqu'elle sera dissoute en 1998. Avec la dissolution de L'ENAPROC et de L'ENADEC en 1988, un (centre algérien pour l'art et l'industrie cinématographique) CAAIC va leur substituer avant de subir le même sort en 1998. En 1990, il y'aura la création des coopératives privées de production visuelle. Très peu de temps après la mise en place de cet organisme privé, l'Etat va complètement se désengager du secteur de la cinématographie sans une réelle maturation du processus de dénationalisation et le passage à l'économie du marché. Ne s'inscrivant pas dans une stratégie à long terme, la désolidarisation de l'Etat était à la fois franche et brutale. Ahmed Bedjaoui affirme dans ce sens, que « *la précipitation avec laquelle l'Etat a dissout ses entreprises culturelles (au nom des réformes et sans prendre la peine de les remplacer par un organe transitoire) a porté un coup fatal au cinéma algérien et au spectacle cinématographique* »⁸³.

II.2.1.4. La décennie noire : Un facteur de trop !

En dix ans, le secteur du cinéma est envahi par une série de réformes dans une période correspondant à un climat d'insécurité suite à l'émergence de la pensée islamiste. Le cinéma fut parmi les branches les plus touchées puisque plusieurs salles étaient forcées de fermer, d'autres étaient brûlées, les artistes étaient menacés et interdits de filmer. Les propos de Boudjema Karéche - alors directeur de la cinémathèque algérienne - résumant parfaitement la situation du cinéma durant cette période, il affirme : « *à partir de 1988, le cinéma est devenu*

⁸²Terhani L., Op.cit.

⁸³ Entretien avec Ahmed Bedjaoui, in *Bab edd'Art*, Op.cit.

interdit, impie, les terroristes ont visé les salles. A Alger le Casino, le Midi-minuit ont été attaqués, il y'a eu des morts, il était devenu impossible de tourner dans les rues, les entreprises d'Etat ont fermé. On peut prendre deux dates repères : en 1975, Palme d'or pour Lakhdar Hamina, et surtout 45 millions d'entrées en Algérie pour une population d'environ 30 millions. En 2000, zéro production, zéro salles, zéro distribution, zéro billets vendus »⁸⁴. La décennie noire a favorisée la montée d'un nouveau courant extrémiste qui a considérablement entravé la dynamique cinématographique et sociale en générale, puisque durant cette période les sorties et les rencontres étaient rarissimes. En somme, l'Etat s'est désengagé du cinéma au moment où se dernier traversait une situation de crise accentuée par le développement des structures de distributions alternatives telles que la vidéo, les transmissions satellites européennes et internet⁸⁵.

III. La « stratégie » algérienne de préservation de l'héritage des salles de cinéma

III.1. Opérations de récupération et de réhabilitation des salles de cinéma

En raison de la conjugaison de facteurs multiples, les salles de cinéma seront fermées et désertées par le public pour entamer un processus de dégradation effréné. Longtemps abandonnés, fermés et désaffectés, ces édifices ont fini par perdre le lien qui jadis les liait à la ville et à la vie socioculturelle des habitants. Nous assistons actuellement à un regain d'intérêt envers ce patrimoine, ce qui est lisible à travers les différentes opérations de réhabilitations entreprises sur les salles de cinéma. En effet, le ministère de la culture envisage d'entreprendre la récupération et la réhabilitation des salles de cinéma dans le but de les réouvrir au public, ce qui est clairement explicité au niveau l'article 23, de La loi n°11-03 du 17 février 2011 relative à la cinématographie⁸⁶ : « *le ministère de la culture prend en charge la restauration et l'exploitation des salles de spectacle non exploitées* ». Toutefois, cette stratégie nous interpelle à nous interroger sur la préoccupation patrimoniale des opérations menées sur les salles de cinéma. Autrement dit, *les actions entreprises par le pouvoir public sur ces édifices ont-elles tenu compte de leurs spécificités, ont-elles été respectueuses des caractéristiques principales qui font leur intérêt et leurs valeurs ? Les réhabilitations ont-elles tenu compte des mutations technologiques et des changements générés sur les pratiques sociales et culturelles des habitants ?*

⁸⁴ Karèche B., in *cahiers du cinéma*, hors série, février 2003.

⁸⁵ Bedjaoui A., Op.cit.

⁸⁶ Cette loi est considérée comme une première par les professionnels du cinéma, et une avancée pour le secteur de la cinématographie en Algérie.

La lecture du document publié par le ministère de la culture relatif à « *la situation des salles de cinéma et état de la distribution des films en Algérie* » pour l'année 2007, a permis de ressortir les différentes actions préconisées pour la relance du secteur du cinéma. Ce document fait ressortir l'ambition du ministère de la culture de récupérer et de réhabiliter les salles de cinéma, ce dernier préconise : « *la récupération des salles de cinéma appartenant aux assemblées communales en vue de leur reconversion au profit du ministère de la culture* »⁸⁷, « *cette récupération consiste à rénover et équiper toutes les salles récupérées* »⁸⁸. Les salles ainsi récupérées et réhabilitées seront confiées à « un organisme de gestion et d'exploitation » qui sera mis en place. *Quelles lectures faire de cette stratégie et de ses actions principales, à savoir la récupération et la réhabilitation ?*

III.1.1. Opération de récupération

Si après l'indépendance, les salles de cinéma ont été concédées aux communes dont la gestion était très controversée, par le biais de « la récupération », le ministère tente de rattraper le glissement de la réglementation qui a permis aux salles de cinéma de passer à la gestion communale. En effet, en raison de la carence budgétaire des communes et devant l'absence d'une politique de gestion efficiente, plusieurs salles ont été fermées et d'autres vendues par adjudication aux privés, ce qui est à l'encontre de la réglementation en vigueur. Pour mener à terme son programme, le ministère doit faire face à deux problématiques : la grande confusion qui caractérise actuellement la propriété des salles, puisque 80% des salles de cinéma sont gérées par les communes, 6% sont gérées par le ministère de la culture et 14% sont en main des privés⁸⁹ d'une part, et l'abstention de plusieurs communes de céder leur patrimoine d'autre part. En effet, le programme annoncé par le ministère n'est pas suivi d'un décret d'application pouvant mettre fin à la gestion communale ou privée. C'est ainsi que plusieurs communes se sont abstenues de céder leurs salles de cinéma en procédant à leur réhabilitation sur leur propre fond, en raison du potentiel économique et culturel que revêt ce genre d'équipement.

III.1.2. Opération de réhabilitation

Les salles de cinéma sont réhabilitées en application d'un cahier des charges commun prévu dans le cadre de l'application du schéma directeur des infrastructures culturelles adopté

⁸⁷ Action n°03 du programme de la relance et le développement du 7^{ème} art, in le rapport du ministère de la culture, Op.cit.

⁸⁸ Action n°04, du programme de la relance et le développement du 7^{ème} art, Op.cit.

⁸⁹ Selon les « *La situation des salles de cinéma et état de la distribution des films en Algérie* », Ministère de la culture, 2007.

en septembre 2007, pour l'ensemble des équipements culturels⁹⁰. Le cahier des charges en question met en évidence une préoccupation essentiellement technique, n'incluant pas des prescriptions particulières relatives à la salle de cinéma. Les directives données ne tiennent pas compte du caractère authentique des salles ni de leurs charges historiques en tant que « lieu de mémoire et d'identité ». Ce document technique définit la salle de cinéma comme un « lieu où est organisée la projection des films de cinéma »⁹¹. L'ensemble des exigences fonctionnelles et dimensionnelles sont axées sur le respect des normes de confort et de sécurité ; plusieurs précisions sont données sur l'organisation des accès, de la circulation, l'emplacement de la cabine de projection, la capacité de la salle, ...etc. Techniquement, le cahier des charges qui régit les opérations de réhabilitation des salles de cinéma est dûment établi dans le respect des exigences actuelles du confort, de projection et de sécurité, ce qui témoigne de la maîtrise des spécificités du spectacle cinématographique. Il en demeure néanmoins, que ce dernier est éloigné des visions patrimoniales, puisque peu soucieux de l'authenticité architecturale ou des valeurs identitaires émanant de la charge sociale et historique de ces édifices.

Globalement, les salles de cinéma ne sont pas considérées comme équipement ayant des valeurs patrimoniales, ces édifices font partie du patrimoine colonial non concerné par la patrimonialisation. En effet, dans son article 41, la loi 98/04 fait référence uniquement aux centres historiques traditionnels tels que les casbahs, les médinas, les ksours, les villages et les agglomérations traditionnelles⁹², ce qui nous informe de la mise à l'écart du patrimoine colonial du processus de patrimonialisation, *bien qu'elle ne soit pas fragmentaire, cette loi écarte la période récente du processus de patrimonialisation*⁹³. Aucune salle de cinéma ne figure sur la liste de l'inventaire supplémentaire des monuments historiques. En dépit de leurs richesses architecturales, urbaines, sociales et culturelles, et malgré leurs valeurs multiples et plurielles les salles de cinéma ne sont pas considérées pour leur intérêt patrimonial.

En outre, la stratégie de l'état par biais du plan d'action du ministère porte essentiellement sur une réhabilitation architecturale. Cette vision est ponctuelle et isolée, ne prenant pas en considération les mutations socioculturelles de la société. La réhabilitation des salles de

⁹⁰ Rapport de « Normalisation des infrastructures et équipement culturels », ministère de la culture, Direction des Etudes Prospectives de la Documentation et de l'Informatique.

⁹¹ Ibid.

⁹² L'article 41, de la loi 98/04, précise que « les ensembles urbains ou ruraux comme les médinas, les ksour, les villages, et les agglomérations traditionnelles [...], présentent un intérêt architectural, artistique ou traditionnel de nature à en justifier la protection, la restauration, la réhabilitation et la mise en valeur ».

⁹³ Aiche B., Cherbi F., Oubouzar L., « patrimoine 19^e et 20^e siècles en Algérie : un héritage à l'avenir incertain », in Carabelli R., et Abry A., (dir) « reconnaître et protéger l'architecture récente en méditerranée », Maisonneuve et Larose, Paris, 2005, P. 174-170.

cinéma telle que préconisée dans les documents officiels se résume à une intervention architecturale dans le but de les réouvrir au public, sans prendre en considération le nouveau rôle qu'elles peuvent avoir dans la ville au regard des mutations socioculturelles de la population et des changements observés sur le plan des habitudes de consommation. Pourtant dans son interview publiée par la revue *vie des villes*, le wali d'Alger en parlant du «Plan stratégique de la ville d'Alger à l'horizon 2030»⁹⁴, met en évidence le rôle de la salle de cinéma comme outil de rayonnement culturel de la ville, il affirme : « *je pense notamment à certains espaces au cœur du rayonnement culturel de la ville, comme les salles de cinéma que nous réhabilitons actuellement,* »⁹⁵. En effet, le présent plan stratégique de la ville d'Alger, énumère les différents projets structurants, participant à la requalification urbaine de la ville et la réaffirmation de son image et de son statut de métropole ; la salle de cinéma fait partie intégrante des équipements potentiels dans ce projet de grande envergure.

Nous pensons au rôle du citoyen comme acteur à part entière dans la société. Par le biais des associations, il peut fortement participer à l'affirmation de ce patrimoine et à sa requalification, en lui donnant toutes les chances de devenir un lieu de rayonnement culturel et de dynamique sociale et culturelle. Les exemples évoqués dans nos recherches théoriques ont mis en évidence le rôle important joué par les associations des quartiers dans la réhabilitation et la restructuration de plusieurs salles.

Conclusion

Au terme de ce chapitre charnière entre la partie théorique traitant des salles de cinéma en général et les salles de la ville d'Alger objet de notre cas d'étude, nous avons essayé de mettre la lumière sur ce qui a caractérisé l'événement cinématographique en Algérie. Nous nous sommes d'abord interrogés sur l'introduction du cinéma dans le pays, le contexte politique et social qui a précédé son avènement, la part des algériens au cinéma compte tenu du contexte spécifique marqué par la domination et l'aliénation de la population autochtone. Avant d'aborder la richesse d'un patrimoine et les causes de la déchéance de l'un des parcs les plus importants de l'Afrique du nord. L'avènement du cinéma en Algérie correspond à une conjoncture particulière marquée par la colonisation, ce qui prôna pour une utilisation exclusive du cinéma au profit de la population européenne, à la fois pour ses enjeux idéologiques que pour son caractère de loisir permettant l'évasion et la sociabilité de la

⁹⁴ « Le plan stratégique de la ville d'Alger à l'horizon 2030 », résume les différents projets structurants dans le cadre de la requalification de la ville et la réaffirmation de son image de métropole. L'interview est cité in, « *vie des villes* », architecture, urbanisme et société, n° hors série du mois de juillet 2012.

⁹⁵ In, « *vie des villes* », Op.cit. P. 19.

population étrangère. L'introduction des algériens dans les salles de cinéma n'advient qu'à partir de 1930, en raison des enjeux économiques de rentabilité devenus nécessaires après la crise économique mondiale qui a ébranlé le secteur du cinéma de par le monde. L'effervescence de l'industrie égyptienne et l'introduction des films parlants arabe en Algérie va fortement contribuer à l'attrait de cette nouvelle clientèle, qui va progressivement construire ses habitudes de fréquentation pour atteindre un tiers du public après la deuxième guerre mondiale.

En somme, l'Algérie a hérité de la période coloniale d'un important parc de salles de cinéma, estimé selon les dernières sources officielles à 458 salles de cinéma dont les caractéristiques sont riches et indéniables. Mais pour des facteurs multiples, le parc a enregistré une décrépitude de 389 salles témoignant de la grandeur puis la décadence d'un patrimoine. Il y'a lieu de mettre en évidence la spécificité de la situation algérienne, puisque au moment où les salles des pays occidentaux se désemplissaient durant les années soixante dix ; les salles de cinéma en Algérie battaient leur taux d'affluence, avant d'être brusquement désertées par le public à partir des années 1980. Cette évolution particulière explique l'existence des facteurs spécifiques accélérant la déperdition de ce patrimoine. En effet, en tant que dernier maillon de la chaîne cinématographique, la salle de cinéma traduit à travers son état de dégradation et de délaissement, les difficultés du secteur du cinéma en Algérie et l'échec d'une politique vacillante, oscillant entre d'interminables ajustements et réajustements. La nationalisation du cinéma et le retour des salles à la gestion communale puis la désolidarisation de l'état et la transition sans préparation à un cinéma ouvert sur l'économie du marché, dans une période marquée par l'instabilité politique et l'insécurité sociale. L'ensemble de ces événements peuvent constituer autant de facteurs accélérant le déclin et la décrépitude d'un patrimoine.

Dans le sillage du regain d'intérêt sur le plan international, l'Algérie a mis en place une stratégie de sauvegarde de ce qui lui reste d'un patrimoine, ce qui est visible à travers les opérations de récupération et de réhabilitation des salles de cinéma. Bien que dotée de bonne volonté, cette stratégie reste éloignée de la vision patrimoniale et les mutations sociales et culturelles des habitants. Malgré leurs richesses typologiques et leurs caractéristiques spécifiques, les salles de cinéma ne sont pas considérées comme ayant des valeurs patrimoniales. Le chapitre suivant sera consacré aux salles de cinéma de la ville d'Alger afin de comprendre leurs caractéristiques spécifiques et dans le but de donner un sens à leurs variations typologiques mais aussi pour observer l'impact de ces opérations de réhabilitation.

QUATRIEME CHAPITRE

Les salles de cinéma d'Alger

Introduction

Le cinématographe a investi très tôt le territoire algérien pour des projections ponctuelles à Oran et Alger. Il marqua sa présence dans la capitale coloniale quelques mois à peine des premières parisiennes¹. Les documents historiques retiennent le 19 novembre 1896 comme date de la première projection historique du cinéma, tenue au casino Music-hall actuel Echabab à Alger². La recherche bibliographique menée dans les précédents chapitres a rendu compte de l'évolution progressive du cinéma et de son affirmation graduelle en tant que spectacle à part entière. Celui-ci était d'abord présent à la rue d'Isly (actuelle Larbi Ben M'hidi) qui allait accueillir le nouveau centre urbain de la ville extramuros. Il s'est d'abord mêlé aux espaces de loisirs existants où il a cohabité avec les autres formes de loisir comme attraction parmi d'autres, avant de se distinguer comme une activité principale en appelant à ses propres locaux. Dès ses premières apparitions, le cinéma a tenté d'investir les lieux de la centralité urbaine dans une volonté de captiver un public d'élite. Il était présent dans des lieux importants comme les théâtres et quelques hôtels prestigieux, avant d'envahir les quartiers populaires, les banlieues et les périphéries, devenant ainsi un loisir de masse par excellence. L'histoire architecturale et urbaine des salles de cinéma de la ville d'Alger a permis de faire la lumière sur un important patrimoine architectural à usage socioculturel.

La première partie de ce présent chapitre sera consacrée à la lecture du processus de formation progressif des salles de cinéma de la ville d'Alger, dans le but de comprendre leur logique architecturale et urbaine. Nous allons nous interroger sur le pourquoi de la variation typologique entre les salles du centre ville et celles des banlieues de Bab El Oued et Belouizdad notamment, sur la prédominance des palaces dans les quartiers populaires alors que les centres urbains importants se contentent d'une typologie mixte incrustées au pied des immeubles³.

La deuxième partie sera consacrée à la lecture de l'état de conservation d'un important héritage, en soulevant la question du devenir des valeurs authentiques des salles de cinéma de la ville la plus cinéphile de l'Algérie.

¹Chevaldonné F., « Fonctionnement d'une institution idéologique coloniale La diffusion de cinéma dans les zones rurales d'Algérie avant la deuxième guerre mondiale » in : *Revue algérienne des sciences juridiques, économiques et politiques*, volume XII, n° 2-3, septembre 1975. P. 530.

² L'évènement est rapporté par la presse quotidienne de l'époque.

³ Nous prendrons comme appuie, différents numéros des revues CinédAfric et la revue Chantier, ainsi que les descriptifs généraux des salles effectués par Boualem Touarigt, en plus de notre investigation in situ.

I. Naissance et développement du parc cinématographique de la ville d'Alger

En tant que capitale coloniale, Alger abrite un important héritage architectural et urbain, dont un nombre conséquent de salles de cinéma incarnant des typologies architecturales aussi riches que variées. Ces édifices ont apparu progressivement à travers le temps et appartiennent à des périodes distinctes de l'histoire architecturale et urbaine de la ville. Leur vocabulaire spécifique est le résultat de plusieurs facteurs spatiotemporels et des données sociologiques, économiques et techniques.

Jouissant d'une grande importance économique et politique, la capitale coloniale n'a pas cessé de s'étendre et d'évoluer. Alors qu'elle était pendant la première période de l'occupation, circonscrite dans les limites anciennes de la ville ottomane, elle prend son essor et s'accroît en dehors des remparts à partir de 1846, pour entamer un processus de croissance tout au long de la rue d'Isly (actuelle Larbi Ben M'hidi). C'est cette rue qui va accueillir le nouveau centre urbain de la ville extramuros, qui va progressivement se déplacer vers la rue Michelet (actuelle Didouche Mourad). Ces deux centres vont concentrer l'essentiel de la vie urbaine et sociale de la population européenne. A la veille de l'indépendance, Alger est limitée par les communes d'Hussein Dey et de Kouba du côté Est, par Bouzaréah et Saint Eugène du côté Ouest, les communes de Birmandreïs et El Biar du côté Sud, et la mer méditerranéenne au nord, voir la figure 4.1.



Fig. 4.1 : Limites de la ville d'Alger à l'époque coloniale

Source: Almi S., « *urbanisme et colonisation* », Sprimont, éd. Pierre Mardaga, 2002, P. 84

Durant la période coloniale, la ville s'organisait autour de son noyau ancien situé au quartier de la marine, celui-ci est surplombé par la Casbah où se concentre la population autochtone. Les nouveaux noyaux de la rue d'Isly et la rue Michelet sont respectivement à

vocation commerciale et d'affaire. La ville s'étale également sur les banlieues proches de Bab El Oued du côté Est et de Belcourt (actuel Belouizdad) du côté Ouest, où se concentre une population pauvre et moyenne majoritairement constituée d'ouvriers d'arrivée récente venus d'Espagne et d'Italie⁴, et des quartiers périphériques majoritairement peuplés d'algériens, comme le Clos Salembier et Laaqiba. Ces données géographiques et sociologiques constituent des éléments explicatifs de l'implantation géographique des salles et proposent une première réponse pour leurs variations typologiques.

I.1. Processus d'apparition des salles de cinéma d'Alger, logique urbaine et architecturale

Il est important de retracer le processus d'apparition des salles de cinéma afin de saisir la logique de leur implantation et comprendre les éléments qui ont contribué au dessein de leurs caractéristiques architecturales et spatiales. Nous avons tenté de distinguer trois principales périodes, en considérant les éléments qui ont particulièrement influé sur la production du parc cinématographique de la ville. La première période prendra effet dès l'introduction du cinéma en Algérie, elle sera ponctuée par l'année 1908 correspondant à l'ascension artistique du cinéma et son passage de l'attraction à la narration. La seconde période sera comprise entre les deux guerres mondiales, elle sera marquée par l'essor de la modernité technique et esthétique et les mutations dans le domaine de la technique cinématographique, avec essentiellement l'avènement du parlant, ce qui va révolutionner l'architecture des salles et leur répartition géographique. En dernier lieu, la période de l'après guerre où nous allons tenter d'observer les conséquences de la deuxième guerre mondiale sur la pratique du cinéma notamment, avec l'apparition des formes de loisir parallèles et les mutations des pratiques sociales et culturelles de la population.

I.1.1. La première période, à partir de 1896

A ses débuts, le cinéma était particulièrement présent dans le centre urbain de la ville, avec une concentration prononcée tout au long de la rue Larbi Ben M'hidi. Par la conquête des lieux de la centralité urbaine, le cinéma voulait cibler un public particulier, ce qui devait lui permettre d'affirmer son statut social en tant que loisir distingué. Il marquera sa présence dans des hôtels importants de la ville, à l'instar du l'Excelsior de la rue Didouche Mourad, l'Oriental au boulevard Bon Accueil (actuel Mustapha Sayed El Ouali), et le Splendid Hôtel

⁴ Des sources multiples nous informent que, les quartiers de la proche banlieue étaient habités par la classe moyenne et ouvrière tels que : Bab El oued, Belcourt, maison Carré, Hussein Dey, Champs de Manouvres. Bab El Oued était peuplé par l'afflux des ouvriers espagnols à la recherche des conditions de vie meilleures, ces derniers venaient travailler dans la carrière de pierres à bâtir

de la potinière de la rue de Constantine (actuelle Abane Ramdane)⁵. En outre, la rue Larbi Ben M'hidi était connue pour son caractère commercial et son animation sociale, c'était « *une rue très commerçante et très animée* »⁶ où se concentrait le plus grand nombre de loisirs urbains, tels que les music-halls, les dancings et les patinoires⁷. En s'implantant sur cet axe, le cinéma va renforcer la tradition de loisir existante et fera de la rue Larbi Ben M'hidi, la rue la plus cinéphile d'Algérie.

L'année 1908, sera considérée comme une année charnière, puisqu'elle marqua le tournant dans l'histoire architecturale des salles de cinéma. C'est à partir de ce moment, que les premières salles exclusivement construites pour le cinéma feront leur apparition ; ces dernières seront majoritairement implantées dans les banlieues proches de Bab El Oued et Belouizdad. En somme, le parcours du cinéma durant cette période sera caractérisé par une première implantation au niveau du centre, tout au long de la rue Larbi Ben M'hidi. Les premières salles apparues le long de cet axe, seront issues de la reconversion des espaces de loisir préexistants, c'est ainsi qu'elles incarneront la typologie traditionnelle existante. Elles seront caractérisées par une insertion dans des parcelles entre les immeubles et accessibles via une entrée insérée au Rez-de-chaussée de l'immeuble donnant sur la rue. Cette première forme d'occupation outre son avantage économique, met en évidence l'importance accordée aux loisirs dans la ville comme le prolongement de la vie sociale et collective des habitants. Du point de vue architectural, les premières salles de la rue Larbi Ben M'hidi sont de simples constructions avec une charpente en bois et un balcon en forme arrondie, comprenant une large scène pour accueillir des attractions multiples, la salle de projection est souvent prolongée par des espaces d'accompagnement comme les restaurants, bars et terrasses. Les premières salles ouvertes exclusivement pour le cinéma durant cette période vont apparaître dans les banlieues. Elles seront construites suivant un modèle sobre et utilitaire en relation avec la composante sociale de ces quartiers, majoritairement constituée de la population ouvrière. Elles seront caractérisées par une forme simple, souvent d'un seul niveau. Quand le balcon y est, celui-ci est de forme droite, nous signalons également l'absence d'espaces d'accompagnement, mais une large scène pour les attractions multiples.

⁵ Touarigt B., Op.cit.

⁶ Assari N., « *Alger, un passé à la carte* », éd. Dalimen, Alger, 2011. P. 166.

⁷ Parmi les édifices les plus distingués, nous pouvons citer les anciennes galeries de France devenues musée d'art moderne (MAMA), conçues par l'architecte Henri Petit à la demande de Célestin Jonnart alors gouverneur d'Alger et construites entre (1906-1909), distinguée pour son architecture et ses prestations commerciales particulièrement attractives. Il y'avais aussi le théâtre de l'Alhambra construit en 1912 par J. Giauchain suivant le même style.

I.1.2. La deuxième période, l'entre deux guerres

Cette phase sera marquée par l'essor de la modernité technique et esthétique, l'avènement du parlant et le développement de la connaissance autour des édifices cinématographiques. Cette effervescence technique et théorique va favoriser l'apparition d'une nouvelle typologie plus moderne et raffinée et plus adaptée aux exigences du spectacle cinématographique. Nous allons également assister à l'émergence *des palaces* caractérisés par un important gabarit, une forme rectangulaire ou trapézoïdale⁸, un balcon droit, avec l'emploi de nouveaux matériaux et de nouvelles techniques constructives. Des solutions hybrides seront parfois recherchées, dans une volonté d'adapter le vocabulaire théâtral aux exigences de la modernité, comme fut le cas du Rex de Belouizdad, l'un de rares exemples de cette typologie. S'agissant de leur implantation géographique, les nouvelles salles construites entre les deux guerres, vont être particulièrement concentrées dans les proches banlieues, au niveau des quartiers populaires de la ville. Cette forme d'implantation est une conséquence directe de la première guerre mondiale, suite au dépaysement et la fragilisation des liens sociaux qui en résultent⁹. Le centre va connaître quelques heureuses réalisations à l'instar du Français (Ouarsenis), l'Empire (Afrique), le Colisée (El Mouggar) ou encore le Paris (Mitidja). Cette évolution du parc des salles au niveau du centre reste néanmoins timide, au regard du nombre de salles que vont accueillir les quartiers périphériques, avec notamment, la construction du prestigieux Majestic (Atlas) de Bab el Oued, à côté du Piazza (Tamgout), le Marignan (El Maghreb), la Perle..., le célèbre cinéma Roxy de Belcourt ou encore le Caméra qui représentent des exemples lustres, témoignant de l'essor de la modernité et le respect des exigences du spectacle cinématographique.

Lors de ses études sur les cinémas du Grand Alger, Omar Carlier a observé durant cette période, une densification de la trame dans la périphérie et un redéploiement des salles vers les villes moyennes¹⁰. Il précise que sur les 40 salles que compte le Grand Alger, 7 sont situées dans les communes ouvrières de Hussein Dey et de Maison Carrée actuel El Harrache, loin des centres européens successivement déplacés de la rue d'Isly à la rue Michelet, et 8 dans les faubourgs de Belcourt et de Bab El Oued. Ce constat consolide nos données sur la répartition des salles de cinéma durant cette période et justifie leur implantation massive dans les quartiers périphériques.

⁸ Qui sont des formes très adaptées et assurant une visibilité parfaite pour l'ensemble des sièges, en évitant une projection trop biaisée. (Voir sur à ce propos notre premier chapitre).

⁹ La guerre est un facteur particulièrement favorable pour la démocratisation du spectacle cinématographique et l'élargissement de son rayon d'influence.

¹⁰ Un constat confirmé par Boualem Touarigt sur l'ensemble du parc national, in, Touarigt B., Op.cit.

I.1.3. La troisième période, les évolutions de l'après guerre

Cette période sera caractérisée par les évolutions techniques et technologiques et également par le changement dans les pratiques sociales et culturelles des habitants notamment, avec la généralisation de la télévision et de la voiture. En perdant son caractère de loisir exclusif, le cinéma doit désormais faire face à la profusion de loisirs parallèles. Cela va se traduire par une baisse généralisée des fréquentations notamment, au niveau des quartiers périphériques. Comme première lecture de la configuration spatiale du parc, un recul de la production des salles dans les quartiers populaires en faveur d'une densification au niveau des artères principales de la ville¹¹, ce qui s'est exprimé par l'émergence des salles d'exclusivité grandes et luxueuses dont l'objectif est d'assurer un maximum de recettes¹². C'est la rue Didouche Mourad qui accueillera le plus grand nombre de salles construites durant cette période ; elles seront toutes d'exclusivité, dotées d'un standing élevé, d'espaces intérieurs vastes, riches et luxueux. Malgré leur richesse sur le plan architectural, ces salles seront incrustées aux pieds des immeubles, en réponse à la contrainte foncière importante du centre qui impose une forme de mixité architecturale. Parmi les nouvelles salles de la rue Didouche, on cite le cinéma Debussy (El Khayam), l'ABC (Ethaqafa) et le Versailles (l'Algérie).

I.2. Architecture des cinémas d'Alger

Au regard de ce qui précède, la lecture architecturale des salles de cinéma de la ville d'Alger s'effectuera en fonction de leur période d'émergence et leur lieu d'implantation, centre ville ou périphérie.

I.2.1. Les salles de la première période du centre ville, prépondérance de la typologie traditionnelle

Les premières salles de la rue d'Isly sont majoritairement issues de la transformation et du réaménagement des espaces de loisirs existants.

1. Le casino Music-hall (actuel Echabab)

Connu sous le nom du Casino, c'est ce lieu qui a accueilli la première projection historique du cinéma à



Fig. 4.2: Le Casino Music-hall
<http://esmma.free.fr/mde4/ruedisly1.htm>

¹¹ Période correspond au début de la concentration et le passage des cinémas de quartier aux quartiers de cinéma.

¹² Boualem Touarigt affirme que 6% de salles réaliseront un tiers de recettes, alors que les 60% des salles n'atteindront que 15% des recettes, in Touarigt B., Op.cit.

Alger en 1896¹³. Située au 9 rue Larbi Ben M'hidi, cette salle était à l'origine un Music-hall construit en 1889 baptisé théâtre des nouveautés, ce qui explique sa typologie traditionnelle. La salle est insérée derrière l'immeuble de rapport aligné à la rue Larbi Ben M'hidi en occupant une parcelle ouverte sur la rue de la poudrière (actuelle Mohamed Hamitouche), transversale à la rue principale. Construit en charpente métallique, le Casino est d'une capacité de 1200 sièges, l'espace de projection est doté d'un balcon en forme arrondie, une large scène pour accueillir des attractions multiples et des espaces d'accompagnement.



Fig. 4.3 : Le casino (photos d'archives)
Source : Touarigt B., Op.cit.

La salle sera complètement réaménagée et modernisée dans le cadre du renouvellement du parc des salles durant les années 1950. Actuellement, ce cinéma est réhabilité et ouvert au public.

2. La salle Barth (devenu le Volontaire)

La salle Barth devenue successivement, le Petit Athénée, le Régent puis le Volontaire est située au 45 rue Larbi Ben M'hidi. Ouverte pour la première fois par un tourneur dénommé Mr Brunel pour des projections cinématographiques dans des conditions encore minimales de confort¹⁴. Elle n'était pas une salle exclusive au cinéma, elle a accueilli plusieurs activités avant d'être intégrée au réseau Seiberras à partir de 1922 pour être modifiée et modernisée. Construite en charpente métallique, la salle est insérée dans une parcelle entre les immeubles. Elle est caractérisée par un balcon en forme arrondie et une façade richement décorée. La figure 4.4 montre une entrée significative avec présence d'éléments d'art nouveau. La salle est actuellement convertie en magasin.



Fig. 4.4 : L'entrée du petit Athénée, devenu Le Régent
Source : Touarigt B., Op.cit.

¹³ André Sarouy évoque des projections ultérieures mais malheureusement non datées.

¹⁴ Nadia El Kenz affirme que c'est cette salle qui est décrite par André Sarouy comme sentant la moisie et le goudron, In, El Kenz N., Op.cit.

3. Le Kursaal

Le Kursaal était le théâtre de la ville, il est construit en 1903 sur le prolongement de la rue Bab El Oued- Bab-Azzoun. Il faisait partie des premiers lieux ayant accueilli le cinéma, juste après le Casino et la salle Barth, ce qui témoigne de la promotion sociale du cinéma. Le Kursaal est incendié en 1928.

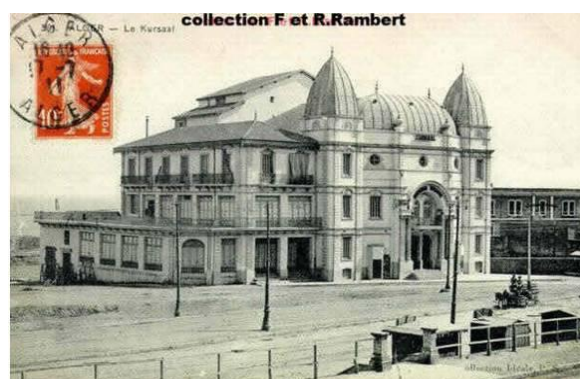


Fig. 4.5 : Vue sur le kursaal
Source : <http://alger-roi.fr>

4. La salle Olympia

Sise rue de la Poudrière (actuelle Mohamed Hamitouche), transversale à la rue Larbi Ben M'hidi, la salle est insérée dans une parcelle mitoyenne au « Casino ». Elle était à l'origine une patinoire, devenue théâtre. En accueillant le cinéma en 1911, elle devient théâtre cinéma¹⁵.

L'Olympia fait partie des quatorze théâtre-cinéma dénombrés pour la ville d'Alger avant 1914, elle est définie par la presse de l'époque comme une salle luxueuse et richement décorée, fréquentée par un public select¹⁶. Située légèrement en recul par rapport à l'axe principal, l'Olympia s'annonce par une importante enseigne et des affiches qu'elle déploie sur la rue principale voir figure ci-contre. Bien qu'ils soient issus des reconversions des anciens lieux de loisir, les premiers cinémas vont avoir l'ensemble des éléments qui constitueront le nouveau vocabulaire architectural des salles, celui du spectacle et de communication.



Fig. 4.6. Vue L'Olympia à partir de la rue d'Isly
Source : <http://alger-roi.fr>



Fig. 4.7 : L'affiche de l'Olympia sur l'entrée de la rue de la Poudrière.

¹⁵ Le terme théâtre-cinéma, est utilisé par plusieurs chercheurs, désignant des théâtres doublés de cinéma.

¹⁶ Abdelghani Megherbi, fait un état des différents théâtres-cinéma que comptait la ville d'Alger avant 1914, in, Megherbi A., « les algériens au miroir du cinéma colonial », Op.cit.

5. L'Alhambra

Œuvre de l'architecte Jacques Giauchain, construit en 1912 dans le style néo-mauresque, l'Alhambra était l'un des principaux espaces de loisir de la rue Larbi Ben M'hidi. Situé au 27 rue Larbi Ben M'hidi, il comprenait des espaces de loisirs, un restaurant, une bodega avec terrasse et un café. En accueillant le cinéma, il est devenu un théâtre-cinéma avant d'être dévasté par un incendie en 1935, cédant son emplacement à l'actuel bon marché d'un style moderne. La présence du cinéma au niveau de l'Alhambra durant cette première période,



Fig. 4.8 : Vue de l'ancien Alhambra

Source : <http://algeroise.e-monsite.com/pages/cines-edifices/anciens-cinundefineds-d-alger.html>

est signe de promotion sociale par l'accès aux lieux les plus prisés de la population européenne bourgeoise.

6. Le Cinéma Splendid (actuel Dounyazad)

Le cinéma Splendid est ouvert en 1913 au 9 rue de Constantine actuelle rue Abane Ramdane, au RDC d'un hôtel prestigieux, *le Splendid Hôtel de la potinière*. La salle est destinée pour une clientèle bourgeoise européenne, son confort et son décor luxueux est rapporté par plusieurs articles de la presse quotidienne de l'époque. La salle de projection incarne un vocabulaire théâtral, à l'image du public auquel elle est destinée, ce qui est lisible à travers la décoration riche des espaces intérieurs, la forme circulaire du balcon et la large scène destinée pour accueillir des présentations théâtrales. La salle est également prolongée par des espaces d'accompagnement. Le Splendid sera complètement réaménagé et modernisé en 1934¹⁷. Il céda le fronton au Dounyazad durant les années 1950, pour se spécialiser dans la diffusion des films égyptiens.

¹⁷ Ce que rapporte la revue *cinédAfric*, n°08, octobre 1934.

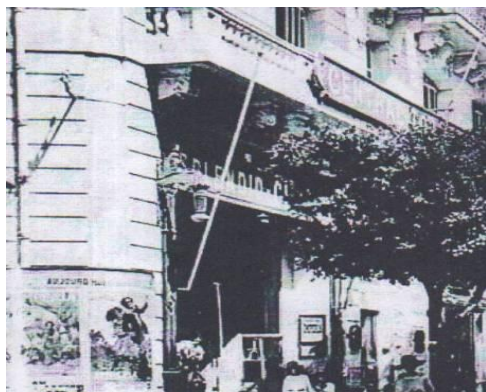


Fig. 4.9 : Le cinéma Splendid
Source : <http://alger-roi.fr>

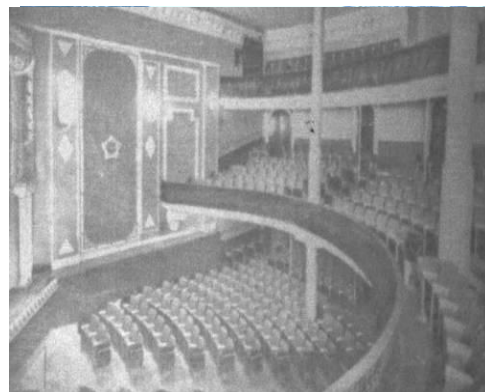


Fig. 4.10 : Le cinéma Splendid
Touarigt B., Op.cit.

7. Le grand cinéma du plateau

Le cinéma du Plateau est ouvert en 1913 par J. Seiberras sur le plateau Saulière situé en haut de la rue Didouche Mourad. La salle est issue de la transformation de la grange familiale de Seiberras¹⁸. Le cinéma sera complètement détruit et reconstruit en 1930, pour être remplacé par le célèbre cinéma l'Empire¹⁹.



Fig. 4.11 : Le cinéma Le Plateau
Source : Assari N., Op.cit.

8. Le Montpensier (actuel El Djamel)

C'est une salle construite exclusivement pour le cinéma en 1920, sur le tournant Rovigo à l'actuelle rue Debbih Cherif, non loin de la rue Larbi Ben M'hidi. Le Montpensier est construit au profit de Joseph Seiberras qui comptait déjà plusieurs salles à l'instar du Palace (actuel Suffren), du Variété de Bab El Oued et du cinéma le Plateau. Le Montpensier est une grande salle en forme rectangulaire, d'une capacité de 931 sièges, elle est caractérisée par une charpente en bois, un fronton ondulé et une entrée en arc ouverte sur deux niveaux.



Fig. 4.12 : Le cinéma El Djamel (Ex Montpensier). Source : Auteurs

¹⁸ Seiberras est l'une des personnalités les plus influentes sur la production architecturale des cinémas en Algérie.

¹⁹ Voir le descriptif des salles de la deuxième vague.

I.2.2. Les salles de la première période de la banlieue, une typologie primitive

Les premières salles construites dans les banlieues adopteront une typologie primitive, elles seront caractérisées par leur architecture élémentaire et exclusivement fonctionnaliste. Ces salles auront une forme rectangulaire, souvent en un seul niveau avec une charpente en bois et un pignon à redent, s'il y'a balcon, celui-ci est souvent droit, il n'ya point de décorations ou d'emprunts théâtraux ni même d'espaces d'accompagnement.

I.2.2.1. Les salles du quartier Bab El Oued

1. Le palace (actuel Suffren)

Construit en 1910 à la rue Suffren pour le compte de Josèphe Seiberras, le Palace est la première salle édifée exclusivement pour le cinéma dans la ville d'Alger. Elle est d'une capacité de 724 sièges, d'une forme rectangulaire simple, à un seul niveau avec charpente en bois surmontée d'un pignon à redent. Elle est néanmoins caractérisée par une large scène pour accueillir les attractions multiples en faisant appel aux autres formes de loisirs pour exister²⁰. Ce qui traduit le caractère encore hésitant du cinéma à l'époque, qui n'est pas complètement autonome.



Fig. 4.13 : La façade du Palace de Bab El Oued une forme utilitaire

2. Le Trianon en 1912

Ouvert en 1912, au quartier de Bab El Oued, le Trianon est distingué par un vocabulaire formel très particulier, il est construit suivant une typologie très rare en Algérie mais bien répandue en Europe durant cette époque²¹. Le cinéma se déploie sur un îlot entier situé à l'angle de deux rues, l'avenue Colonel Lotfi et la transversale donnant sur la rue Charafa Brahim, ce qui lui conféra une importante capacité structurelle. Le Trianon sera démoli pour être remplacé par un



Fig. 4.14 : Trianon de Bab El Oued
Source : <http://alger-roi.fr>

²⁰ Durant cette période, le cinéma domine le programme des salles, faisait appel aux autres formes de loisirs pour l'animation des entractes.

²¹ La spécificité du vocabulaire architectural du Trianon est à rechercher au niveau de la société d'exploitation, puisqu'il est similaire au cinéma Trianon de Paris construit à la même période.

monoprix durant les années 1980, dont les locaux sont actuellement occupés par une compagnie d'assurance CNAS.

3. Le Variété

Le Variété est ouvert en 1919, au quartier de Bab El Oued au profit de J. Seiberras. Il est d'une capacité de 828 places, c'est une simple construction à deux niveaux avec une charpente en bois. La salle de projection est dotée d'une large scène et un balcon droit. C'est suivant cette même typologie élémentaire de la banlieue qu'a été construit le lynx en 1914.

I.2.2.2. Les salles du quartier de Belcourt

A l'instar de Bab El Oued, le quartier Belcourt va connaître très tôt la construction des premières salles cinéma ; elles seront également d'une typologie primitive.

1. Alcazar (Actuel. Le Ritz)

Ouvert en 1915, rue Mohamed Bouguerfa, faisant face au marché du quartier, prolongeant ainsi l'animation et la sociabilité. C'est une simple construction à deux niveaux, avec une charpente métallique et une forme rectangulaire simple. La salle de projection contient un balcon à front droit et une large scène pour accueillir des attractions multiples.

2. Le Musset (actuel Errazi)

C'est le Musset ouvert en 1911, qui va inaugurer la première trame des cinémas dans cette banlieue populaire. Celui-ci est implanté sur une parcelle donnant sur la Rue Alfred de Musset et la rue de Lyon (actuelle rue Mohamed Belouizdad) où sera greffé le plus grand nombre de salles. Dotée d'une capacité de 660 sièges, la salle est de forme rectangulaire coiffée d'une charpente en bois, dotée d'une large scène et un balcon droit.



Fig. 4.15 : Le variété
Source : Touarigt B., Op.cit.

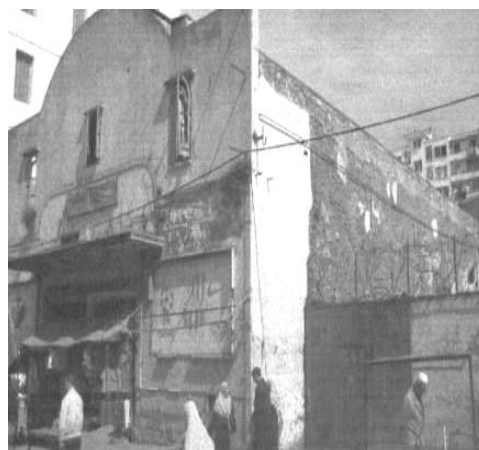


Fig. 4.16 : Alcazar de Belcourt
Source : Touarigt B., Op.cit..

I.2.3. Les salles de la période d'entre deux guerres, une reconfiguration architecturale et urbaine

La première guerre mondiale a eu un effet direct sur la logique du cinéma en Algérie, contribuant à une forme de démocratisation de l'accès vers le cinéma et un redéploiement des édifices cinématographiques. Cette phase va également être marquée par l'essor de la modernité et le renouvellement technique et esthétique de la théorie architecturale, associée aux innovations dans le domaine de la technique cinématographique, notamment avec l'avènement du parlant²². Ainsi conjugués, ces différents facteurs vont permettre l'émergence des salles modernes et des palaces dans les quartiers périphériques. Cette nouvelle typologie est également présente au niveau du centre, mais le nombre de réalisation sera largement inférieur à celui des salles accueillies par les proches banlieues.

I.2.3.1. Les salles du centre ville

1. Le cinéma le Français (actuel Ouarsenis)

Le Français est situé sur la rue Khelifa Boukhelfa non loin de l'ex marché Clauzel. La salle est construite en 1930, dans un immeuble appartenant à des italiens²³, ce qui explique son vocabulaire architectural et artistique particulier. Elle est cédée au gouvernement français en 1955, pour devenir le cinéma Français. C'est une construction mixte alliant béton armé et pierre, sa façade est ornée par des motifs décoratifs en sailli, elle se distingue par une forte valeur architecturale et artistique.



Fig. 4.17 : Le Français devenu cinémathèque
Source : Auteur.

2. Le Paris (Actuel Mitidja)

Construit en 1941, le Paris ne sera ouvert qu'après la guerre suite à son expropriation par l'Etat Français²⁴. L'édifice incarne la typologie des palaces, caractérisé par une forme imposante alignée aux immeubles de rapport qui structurent la voie. La façade est sobre et épurée, elle est simplement structurée par des lignes verticales et ponctuée



Fig. 4.18 : Le cinéma le Paris
Source : Touarigt B., Op.cit.

²² Le parlant est apparu en 1929 et sera généralisé en Algérie à partir de 1931. Une grande campagne de modernisation sera lancée pour adapter les anciens cinémas aux nouvelles exigences du son.

²³ Touarigt B., Op.cit.

²⁴ Selon Boualelem Touarigt, ce cinéma sera exproprié suivant la loi de la L'aryanisation, in, Touarigt B., Op.cit.

par deux hublots disposés de part et d'autre dans une volonté d'appeler au voyage et au dépassement.

3. Le cinéma Empire (Actuel l'Afrique)

Construite au profit de J. Seiberras à l'emplacement de l'ancien cinéma le Plateau, l'Empire est ouvert une année après le Majestic de Bab El Oued. Il est conçu en 1932 par les mêmes architectes ingénieurs Guérineau et Bastéllica. Il s'agit d'un grand Palace de 3000 places, aménagées sur une surface globale de 1300 m². L'édifice se déploie à l'angle de deux rues, Denfert Rochereau et Edgard Quinet sur l'actuel Khelifa Boukhalfa, ce qui lui confère une grande capacité structurelle à l'échelle de la ville. La construction est un mélange de matériaux traditionnels et modernes. Dotée d'une structure métallique avec une charpente en bois, la salle a fait néanmoins, appel aux matériaux et technologies nouvelles, à l'instar de son toit ouvrant électrique dont la technique est inaugurée l'année d'avant, par le Majestic ; l'emploi de la lumière, présence d'importants éléments artistiques comme le bas relief et l'escalier orné de mosaïques et la décoration du hall.



Fig. 4.19 : L'Empire, Alger
Source : Revue Chantiers nord africain, février 1932.

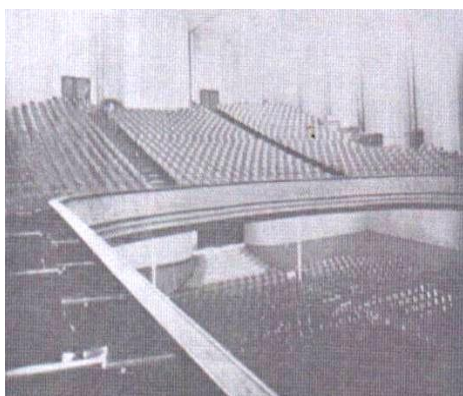


Fig. 4.20 : L'Empire, actuel Afrique
Revue Chantiers nord africain, février 1932.

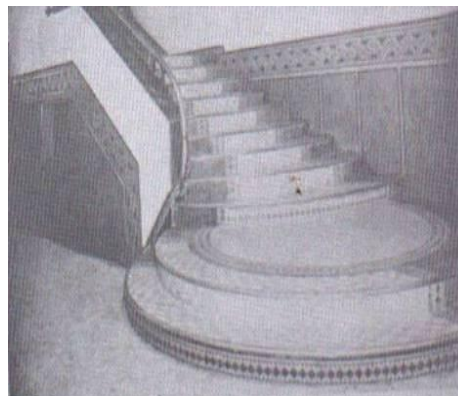


Fig. 4.21 : Escalier orné de mosaïque

I.2.3.2. Les salles de la banlieue

1. Le Majestic (actuel Atlas)

C'est un important palace de 3500 places construit à Bab El Oued à l'occasion du centenaire de la colonisation au profit de l'exploitant Josèphe Seiberras. Il est désigné par les

revues spécialisées comme « *la plus grande salle d'Afrique du nord, la deuxième en France, la 4^{ème} en Europe et l'une des dix première au monde*²⁵ ». Œuvre des architectes ingénieurs Guérineau et Bastéllica, le Majestic inaugure d'importantes innovations, comme sa structure en béton armé et son toit ouvrant. La salle contient une large scène de (12x18) m², conçue pour accueillir des attractions multiples. La visibilité maximale est recherchée par le grand balcon droit et la suppression des appuis intermédiaires, pouvant obstruer la vue vers l'écran. La salle est prolongée par plusieurs espaces d'accompagnement à l'instar d'une salle de jeux et une brasserie avec terrasse donnant sur la rue.

L'édifice est érigé sur une parcelle entière, il est ouvert sur l'angle de deux rues, faisant face au marché Nelson, prolongeant ainsi la sociabilité urbaine. Le cinéma est prolongé d'un socle commercial, ce qui permet de lier l'activité urbaine à la fonction cinématographique, mettant ainsi en symbiose la ville et le cinéma (Fig.4.22.). La salle est réhabilitée en 1969, puis en 2003. Plusieurs modifications sont apportées, avec notamment la suppression du bas relief de la façade sculptée par le sculpteur Alaphilippe²⁶, avec l'intégration d'un important socle en arcade (Fig.4.23).

2. Le Plaza (actuel Tamgout)

D'une capacité de 1000 places, le cinéma est ouvert en 1935 à Bab El Oued. Œuvre des architectes Albert Seiller et Marcel Lathuilliere, construit pour le compte de la société Islythéâtre dirigée par Edmond Tenoudji. Le plaza est un cinéma moderne construit en béton armé et doté d'un toit ouvrant. Il est caractérisé par son volume simple, une forme rectangulaire sobre et épurée, la façade est ponctuée par des petites ouvertures disposées de façon régulière mettant en évidence le large vestibule qui se déploie comme un écran sur la



Fig. 4.22 : Le Majestic.

Source : CinédAfric, n°01, février 1934



Fig. 4.23 : Le Majestic (Atlas)

Source : <http://mutual-heritage.crevilles-dev.org/>

²⁵ Cité in, « *La revue Afrique du nord illustrée* », Op.cit.

²⁶ Cité in, <http://mutual-heritage.crevilles-dev.org/>

ville. Les contraintes du terrain ont dicté une forme profonde de la salle de projection, celle-ci est soulignée par un balcon droit ce qui permet d'avoir une visibilité parfaite.

Les lumières dissimulées dans les retombées de poutre permettent l'éclairage de la salle en toute sobriété.



Fig. 4.24 : Le Plaza (actuel Tamgout)
<http://mutual-heritage.crevilles-dev.org/>



Fig. 4.25 : Le cinéma Le Plaza. Intérieur
Revue chantier. Janvier 1939

3. Le Marignan (actuel El Maghreb)

Œuvre de l'architecte Henri Chesneau, en collaboration avec l'ingénieur F. Laszlo, le cinéma est situé à Bab El Oued, sur l'avenue Durando (actuelle Brahim Charaf). La salle inaugure une modernité technique et esthétique et met en place une nouvelle architecture de communication à l'image de celle employée par la typologie des Cinéac de Montaut et Goska²⁷. Le cinéma met en œuvre un vocabulaire architectural spécifique, illustré à travers une importante enseigne portant le nom de la salle avec des lettres lumineuses, un



Fig. 4.26 : Le cinéma «Marignan»
Source : *Chantiers*, Novembre 1938

grand hall ouvert sur la rue, structuré par le geste particulier de la caisse qui invite et draine le public vers la salle. Le hall n'est pas souligné par une marquise mais par un simple bandeau au dessus duquel est écrit le nom de la salle en gros caractère. L'usage de la lumière et des affiches renforcent la communication architecturale de la salle. La forme et son aménagement intérieur sont réfléchis dans le respect des exigences du spectacle cinématographique, une forme en trapèze très adaptée pour une meilleure acoustique et une meilleure visibilité de

²⁷ Voir notre premier chapitre pour plus d'informations sur cette typologie.

l'écran. La salle de projection est marquée par un balcon droit, l'orchestre en double pente : la partie centrale est inclinée vers l'écran, les rangées latérales sont en contre pente.



Fig. 4.27 : Le Marignan
Source : Revue Chantiers, Novembre 1938.

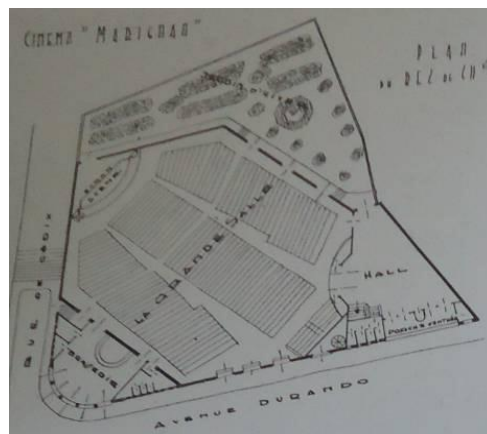


Fig. 4.28 : Le cinéma Marignan
Chantiers, Novembre 1938.

Le cinéma Marignan est cité par les revues spécialisées pour son acoustique parfaite et sa visibilité, c'est l'une des premières salles à être dotée d'un écran cinémascope et un son stéréo.

4. Le cinéma Nedjma, ouverte en 1938

Le Nedjma est érigé à la limite de la ville ottomane, sur l'une des premières percées, la rue Maringo (actuelle Arbadji), il est implanté en contre pente, ce qui lui a imposé une dénivelée de 8 m. La salle est destinée pour le public autochtone, ce qui explique en grande partie le recours aux éléments empruntés à l'architecture traditionnelle de la casbah. Le cinéma est caractérisé par un volume simple de couleur blanche, souligné par des petites ouvertures et ponctuée par des portes coiffées d'un arc en plein cintre. La salle est très respectueuse des exigences du spectacle, ce qui est visible à travers sa forme en trapèze et un balcon droit particulièrement recommandables.



Fig. 4.29 : Le cinéma Nedjma
Source : Auteur.

5. Le Roxy de Belcourt (actuel Kortoba) Œuvre de l'architecte Chatenet, le Roxy est construit en 1938, il se déploie sur la rue avec une imposante façade large et monumentale, aligné sur la rue de Lyon (actuelle rue Belouizdad). Le vocabulaire architectural de la salle se

veut à la fois traditionnel et moderne, il se traduit par la réinterprétation moderne des concepts théâtraux.

Le volume est grandiose et imposant, en même temps qu'il est sobre et épuré, il est rythmé par une succession de trois verrières soulignées par des colonnes, ce qui renforce le caractère monumental voulu et recherché par l'édifice. Sa forme architecturale et son décor spécifique rappellent les cathédrales du cinéma construites par Samuel Roxy aux Etats Unis²⁸,

La salle est d'un moderne classique alliant la modernité avec le style classique, emprunte de l'Architecte Chatenet, qui a réalisé l'hôtel de ville de Kouba suivant le même style architectural. Le bâtiment incarne la modernité par la suppression des rajouts stylistiques, cela a favorisé la présence de l'emprunte art-déco visible sur la façade du bâtiment, voir la figure 4.30. La symétrie est renforcée par les panneaux métalliques de style art-déco, dont le motif à



Fig. 4.30 : Le Roxy
Source : Revue Chantiers, janvier 1939.

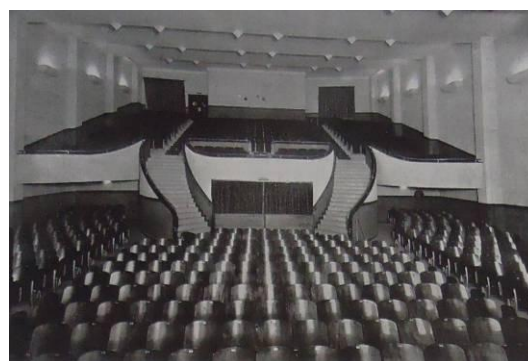


Fig. 4.31 : Le Roxy
Vue sur les escaliers et les Corbeilles.
Source : Chantier, 1939.

redent est repris par le plafond de la salle de projection. Celle-ci est marquée par un important escalier central en deux volets demi-circulaires, renforcées par deux corbeilles de part et d'autre, voir la figure 4.31. Même en voulant être moderne, le cinéma ne se démarque pas de l'architecture théâtrale.

I.2.4. La troisième période, à partir de 1945, émergence des salles d'exclusivité

A partir de 1945, le parc des salles de cinéma d'Alger sera marqué par une tendance à la concentration, ce qui se traduira par la densification de la trame au niveau du centre ville et l'apparition de nouvelles salles spécialisées dans la diffusion en exclusivité des produits filmiques. Les salles d'exclusivité de cette période vont être particulièrement concentrées dans le nouveau centre de la ville, désormais déplacé à la rue Didouche Mourad. Elles vont se distinguer par leur standing élevé, l'emploi des nouveaux matériaux et le respect des

²⁸ La typologie architecturale du Roxy, n'est pas sans rapport avec l'hégémonie de la société Paramount.

nouvelles normes de projection en matière de confort et de sécurité. Outre leur standing élevé, les nouvelles salles d'exclusivité auront une particularité architecturale d'être incrustées aux cœurs des immeubles en réponse à la pression foncière des grands centres urbains.

1. Le Versailles (Actuel l'Algéria)

Réalisés au milieu des années 1940 à la rue Didouche, il est inséré dans un immeuble moderne en occupant le RDC de celui-ci et une partie de la cour entre les immeubles. La salle est d'une capacité de 820 places, elle est caractérisée par un intérieur spacieux et richement décoré. Un hall en double hauteur orné d'un bas relief moderne, des escaliers latéraux en marbres. La lumière est particulièrement utilisée pour l'éclairage et l'exaltation du décor. Le cinéma est prolongé par des prestations annexes et des espaces de détente complémentaires. Le Versailles ne cherche pas une distinction par rapport à la ville, il est simplement souligné par une enseigne sobre qui se déploie sur toute la largeur du bâtiment. Les salles d'exclusivité s'adressent à un public averti attiré par le film lui-même.



Fig. 4.32 : Le versaille actuel Algéria.

Source : <http://alger-roi.fr>



Fig. 4.33 : Versailles, vue sur l'escalier et la décoration du Hall

2. Le cinéma Hollywood (Actuel Sierra Maestra)

Ouvert en 1956, rue Meissonnier, œuvre de l'architecte Tailli, d'une capacité de 1000 sièges, la salle est moderne et d'un standing très élevé. La modernité est recherchée par l'emploi de nouveaux matériaux et le recours à un langage architectural futuriste, particulièrement en avant-garde par rapport à son temps. Cette nouvelle tendance est lisible à la fois sur la façade et au niveau des espaces intérieurs.

La salle est complètement ouverte sur deux niveaux, ce qui a permis d'atténuer l'exigüité du hall. Sa façade offre un design particulier avec la réinterprétation de l'enseigne, de la marquise et de l'affiche. L'enseigne dominée par le nom de la salle est posée sur un bandeau de couleur et de forme particulière faisant office de marquise. Les affiches sont quant à elles cernées dans un porte affiche particulier. Le hall et l'intérieur de la salle renforcent la tendance artistique recherchée. La figure 4.35 montre un geste artistique employé pour le plafond du hall et de la salle de projection. Elle est de forme rectangulaire, dotée d'un balcon

droit, la lumière est généreusement employée comme matériau et décor. Le Hollywood illustre une architecture luxueuse et un vocabulaire incarnant le spectaculaire et l'artistique.



Fig. 4.34 : Cinéma « Hollywood»
Source : Revue Chantiers n°24, 1956

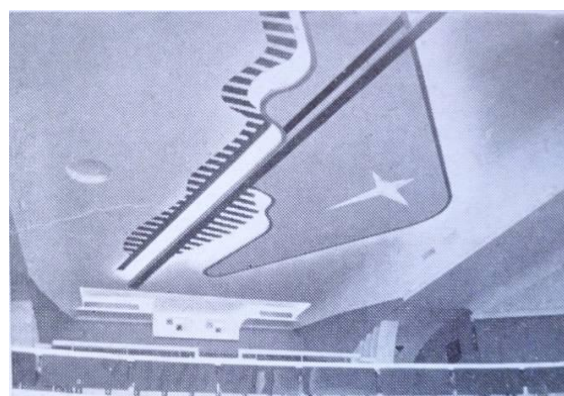


Fig. 4.35: Le cinéma « Hollywood»
Détail du plafond
Revue Chantiers n°24, 1956

3. La salle Debussy (Actuel El Khayam)

La salle Debussy est située en haut de la rue Didouche sur l'avenue Claude Debussy (actuelle Mustapha Sayed El Ouali). Elle est érigée dans un quartier bourgeois, auquel elle propose un décor luxueux et distingué par rapport aux salles construites durant cette période et cela par l'adoption d'un vocabulaire architectural à la fois moderne et classique.

Nous pouvons lire dans les caractéristiques spatiales et formelles de ce cinéma, une forme de réinterprétation moderne des concepts théâtraux : un important hall en double hauteur, une grande façade vitrée qui souligne le sous-bassement d'un grand immeuble d'habitation pour donner l'impression d'une salle grande et imposante. La salle de projection est de forme réduite adaptée à l'échelle du quartier et d'une capacité de 620 places. Elle est en forme d'escargot et dotée d'un balcon circulaire, exprimant clairement le vocabulaire théâtral recherché. Le Debussy est un cinéma qui se distingue des autres salles construites durant la même période par la persistance des éléments de l'architecture traditionnelle.



Fig. 4.36 : Le cinéma Debussy (El Khayam)
Source : Auteur

II. Inventaire des salles de cinéma de la ville d'Alger

La lecture du processus de formation du parc cinématographique de la ville d'Alger, a bien permis de faire la lumière sur les richesses typologiques et les différents facteurs qui ont régi les caractéristiques spatiales et formelles des salles de cinéma. Les données et le temps ont malheureusement fait défaut pour une lecture plus exhaustive et élargie sur l'ensemble des salles de la ville. En effet, la capitale coloniale a hérité d'un important parc de salles de cinéma ; le recoupement de plusieurs sources²⁹, nous a permis d'inventorier 42 salles que nous avons pu repérer et localiser lors de nos visites sur le terrain, voir le (tableau 4.1) et la (figure 4.37).

Quartier	N°	Désignation des salles		Localisation des salles		Places
		Ancienne désignation	Nouvelle désignation	Ancienne désignation	Nouvelle désignation	
Alger	01	Le Casino	Echabab	9, Rue d'Isly	9, Rue Larbi Ben M'hidi	840
	02	Olympia	Olympia	3, Rue de la Poudrière	Rue Mohamed Hamitouche	794
	03	Le Club	Cinémathèque	26, Rue d'Isly	26, Rue Larbi Ben M'hidi	250
	04	Marivaux	El Widad	5, Rue du Coq	5, Rue des Frères Merakza	289
	05	Splendid	Dounyazad	Rue de Constantine	9, Rue Abane Ramdane	700
Centre	06	Triomphe	El Hillal	Rue Waisse	Rue Colonel Ben Abderrezak	304
	07	Colisée	El Mouggar	Rue de Constantine	Rue Houcine Asselah	610
	08	Monaco (Star)	Baghdad	10, Rue Joinville	10, Rue Bouhamidi	172

²⁹ L'inventaire des salles, leur capacité, leur désignation et leur adresse est le résultat de croisement de plusieurs données recueillies dans différentes sources, nous citons : L'annuaire téléphonique de la ville d'Alger pour l'année 1961, Le bottin de commerce de l'année 1960, Les statistiques du CNC de l'année 1960. Les travaux de Boualem Tourarigt, in Tourarigt, B., Op.cit, et l'inventaire effectué par Nourreddine Louhal, in Louha, N., Op.cit.

09	Midi- Minuit	El Hayat	1, R. Chanzy	Rue Hassena Abdelkader	211
10	Lux	Lux	2, Rue de Gueydon	Lieutenant Bencheikh Amar	236
11	Le Paris	Mitidja	2, R. Tancrede	2, impasse Lakhdar et Lamara Alahoum	124 9
12	Régent	Volontaire	45, Rue d'Isly	45, Rue Larbi Ben M'hidi	681
13	Vendôme ex Cameo	Djurdjura	Bd Baudin	18, Bd Colonel Amirouche	288
14	Vox	Capri	Rue Cherras	8, Rue Hamani Arezki	610
15	Français	L'Ouarsenis	R. Denfert- Rochereau	16, Bis Khelifa Boukhalfa	434
16	Versailles	Algéria	R. Michelet	52, Rue Didouche Mourad	820
17	A.B.C	Ethakafa	4, R. Charles Vallin	Rue Dr Omar Cherif Zahar	577
18	Empire	Afrique	R. Denfert- Rochereau.	22, Rue Khelifa Boukhelfa	183 1
19	Hollywood	Sierra Maestra	30, Rue Meissonnier	Rue Ferhat Boussad	900
20	Debussy.	El Khayam	23, R. Claude Debussy	Rue Mustapha Sayed El Ouali	612
21	Rex	Rex	5, R. Horace Vernet	Commandant Mennani Nourredine	/
22	Montpensier	El Djamel	54, R. Rovigo	Rue Debbih Cherif	931

	23	Nedjma	Nedjma	1, R. Gagliata Casbah	Rue Hadjidj Mustapha.	401
	24	Odéon	Odéon	Place Chartre, Casbah	Place du 17 octobre 1961	313
Total des salles				24 Salles		
Bab El Oued	25	Majestic	Atlas	27, R. Borely la Sapie	27, Rue Mohamed Seghir Sadaoui	2925
	26	Marignan	El Maghreb	7, Avenue Durando	Rue Brahim Charaf	1527
	27	Perle	El Houria	9, Rue Livingstone	Rue des frères Achache	763
	28	Plazza	Tamgout	15, avenue Général Verneau	Avenue Azekri Ahcen	1010
	29	Richelieu Ex Palace	Suffren	10, Rue Suffren	10, Rue Ahmed Hassena	724
	30	Bijou	Lynx	8, R. Rosetti	Rue Ahmed Bestani	584
	31	Rialto	Rialto	R. Général Rambi (Place Dutartre)	Bd Said Touat	316
	32	Variété	Variété	19, Rue Eugène Robe	19, Rue Allouache Mustapha	828
	33	Trianon	Trianon	Rue de Bouzereah	Avenue Colonel Lotfi	/
	34	Mon ciné (Ecran Ciné)	Chlef	Rue Ruchambeau	Rue Boumezreg Mohamed	498

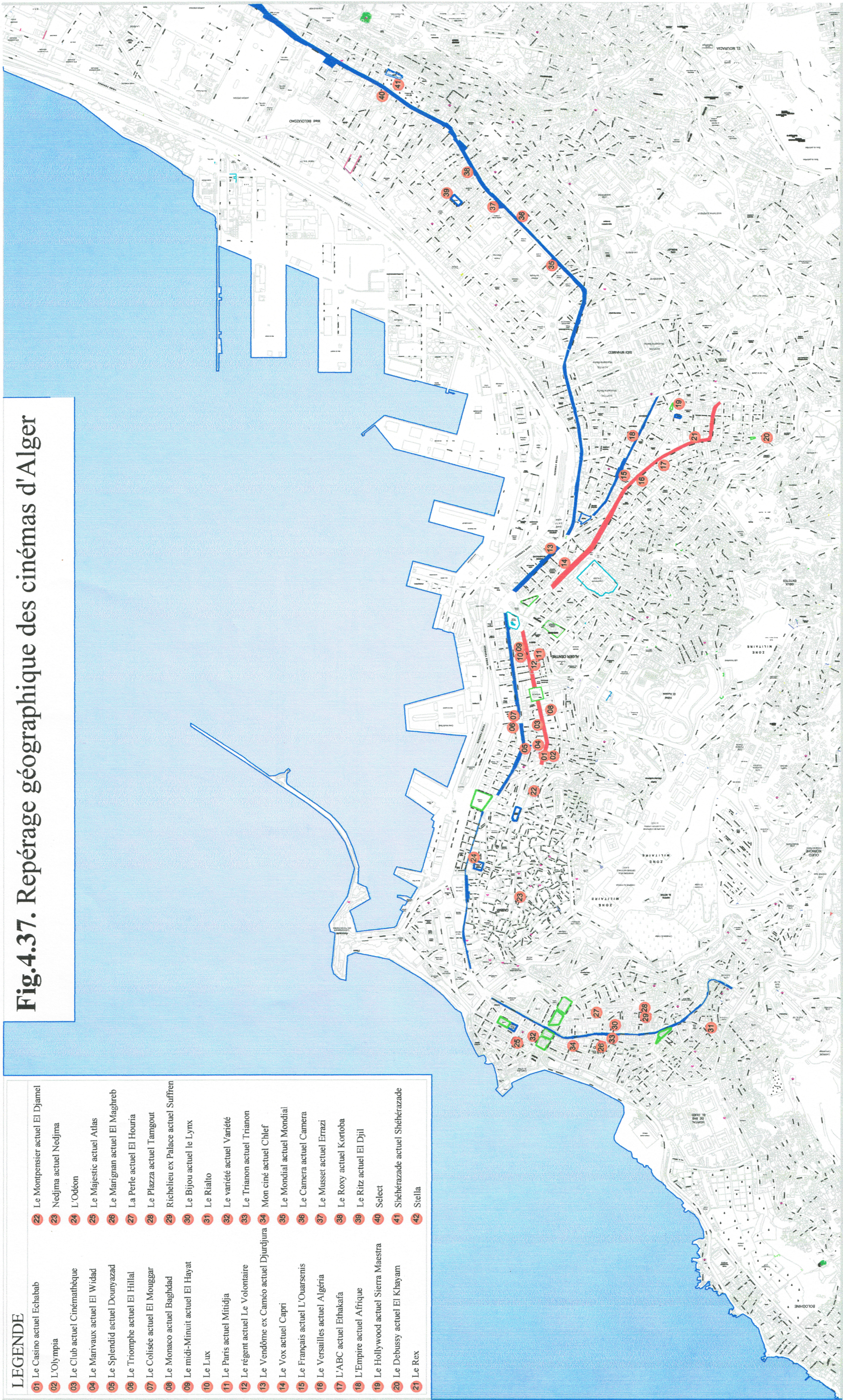
Total des salles				10 Salles		
Belouizdad	35	Mondial	Ennahda	27, Rue de Lyon	27, Rue Med Belouizdad	735
	36	Camera	Camera	R. de Lyon	64, Rue Med Belouizdad	790
	37	Musset	Errazi	27, R. Alfred de Musset et 77 Rue de Lyon	77, Rue Med Belouizdad	660
	38	Roxy	Kortoba	R. de Lyon	99, Rue Med Belouizdad	834
	39	Ritz	El Djil	21, Bis Rue de l'Union	21 bis Rue Md Bouguerfa	570
	40	Select	Select	R. de Lyon	Rue Mohamed Belouizdad	445
	41	Shahrazade	Shahrazade	7, R. Frédérique de Chopin	Rue Said Djabi (Lâaqiba)	485
	42	Stella	Stella	R. Mirabeau	Rue des frères Boukechoui	740
Total des salles				08 Salles		

Tab. 4.1 : Inventaire des cinémas de la ville d'Alger
Source : Auteur

Fig.4.37. Repérage géographique des cinémas d'Alger

LEGENDE

- 01 Le Casino actuel Echabab
- 02 L'Olympia
- 03 Le Club actuel Cinéma-théâtre
- 04 Le Mariiaux actuel El Widad
- 05 Le Splendid actuel Douryazzad
- 06 Le Triomphe actuel El Hilla
- 07 Le Colisée actuel El Mouggar
- 08 Le Monaco actuel Baghdad
- 09 Le midi-Minuit actuel El Hayat
- 10 Le Lux
- 11 Le Paris actuel Mitidja
- 12 Le régent actuel Le Volontaire
- 13 Le Vendôme ex Caméo actuel Djurdjura
- 14 Le Vox actuel Capri
- 15 Le Français actuel L'Ouarsenis
- 16 Le Versailles actuel Algéria
- 17 L'ABC actuel Ethakafa
- 18 L'Empire actuel Afrique
- 19 Le Hollywood actuel Sierra Maestra
- 20 Le Debussy actuel El Khayam
- 21 Le Rex
- 22 Le Montpensier actuel El Djamel
- 23 Nedjima actuel Nedjima
- 24 L'Odéon
- 25 Le Majestic actuel Atlas
- 26 Le Marignan actuel El Maghreb
- 27 La Perle actuel El Houria
- 28 Le Piazza actuel Tamgout
- 29 Richelieu ex Palace actuel Suffren
- 30 Le Bijou actuel le Lynx
- 31 Le Rialto
- 32 Le variété actuel Variété
- 33 Le Trianon actuel Trianon
- 34 Mon ciné actuel Chlef
- 35 Le Mondial actuel Mondial
- 36 Le Camera actuel Camera
- 37 Le Musset actuel Errazi
- 38 Le Roxy actuel Kortoba
- 39 Le Ritz actuel El Dji
- 40 Select
- 41 Shéhérazade actuel Shéhérazade
- 42 Stella



II.1. Implantation des salles de cinéma de la ville d'Alger

En tant que principaux lieux de sociabilité, d'échange et de cohésion sociale, les marchés, les cafés, les commerces de proximité et les rues principales des quartiers régissent l'implantation des salles de cinéma dans un tissu urbain. A travers le travail de terrain sur les salles de la capitale, nous avons essayé de ressortir cette relation étroite salles de cinéma/lieux de la sociabilité urbaine notamment, les voies principales et les marchés, voir figure 4.41.

II.1.1. Implantation le long des grands axes

Les premiers cinémas de la capitale sont apparus au niveau de la rue Larbi Ben M'hidi, axe principal de la ville extramuros et lieu de concentration de l'ensemble des loisirs de la ville. En se greffant tout au long de cet axe, le cinéma a rejoint les lieux existants, prolongeant et renforçant ainsi la tradition des loisirs. En effet, la rue Larbi Ben M'hidi se distinguait par son caractère de rue la plus importante et la plus animée ; elle concentre l'essentiel des loisirs de la ville comme les music-halls, les dancings, les skatings, les patinoires... Avec l'émergence des salles d'exclusivité, les salles de cinéma réalisées après la deuxième guerre mondiale, se sont greffées le long de la rue Didouche Mourad devenu le nouveau centre urbain de la capitale. Cette forme d'implantation, est clairement lisible dans la banlieue de Belouizdad. Six salles sont localisées tout au long de la rue Mohamed Belouizdad, seuls le Ritz et le Schéhérazade restent quelque peu excentrés, mais dont l'implantation n'est pas fortuite. En effet, le Ritz est l'une des premières salles construites dans cette banlieue populaire, elle est implantée sur une transversale à la rue principale, faisant face à un important marché. S'agissant du Shéhérazade ouvert durant les années 1950, ce dernier est destiné à l'intension de la population autochtone, ce qui justifie sa localisation non loin du quartier de Laaqiba. Cette donnée structurelle est moins visible au niveau du quartier de Bab El Oued, où l'ensemble des salles sont situées sur des artères secondaires. Toutefois ces salles ne sont pas complètement disparates et bien que se greffant autour des artères secondaires, elles restent implicitement alignées à l'avenue Lotfi, principal axe structurant du quartier.

II.1.2. Implantation à proximité des marchés

Pour Alger centre, les cinémas se sont d'abord concentrés au niveau de la rue Larbi Ben M'hidi, avant de se greffer à partir des années 1940, le long de la rue Didouche. L'ensemble de ces salles sont localisées entre le square port Said et le marché El Kama, situé en haut de la rue Didouche, en passant par le marché Clauzel, l'une des séquences principales de cet axe.

Plusieurs salles de Bab El Oued sont implantées non loin des marchés et des espaces publics. Le Palace (le Suffren) est implanté non loin de la place des trois horloges et à proximité de la concentration ouvrière, le Variété situé à coté du jardin Marengo (actuel Taleb Abderrahmane) est également proche du marché. Le Majestic (actuel Atlas) est érigé à l'entrée du quartier de Bab El Oued, faisant face au square Nelson, ce qui lui confère une importante capacité structurelle.



Fig.4.38. Le Majestic à partir du square Nelson

<http://algeroise.e-monsite.com/pages/cines-edifices/anciens-cinundefineds-d-alger.html>

Le Ritz construit à Belouizdad, est érigé directement en face du marché Nelson, ce qui permet à maint égard de confirmer cette logique d'implantation. Le cinéma Schéhérazade, implanté non loin du quartier Laaqiba est à proximité d'un important marché populaire.

La figure 4.41 est très illustrative de cette relation étroite cinéma / lieu de sociabilité urbaine.



Fig.4.39. Vue sur le Marché Meissonnier, à partir de l'ancien emplacement du Ritz..
Source : Auteur



Fig.4.40. L'ancien Schéhérazade, prolonge le marché.
Source : Auteur

LEGENDE

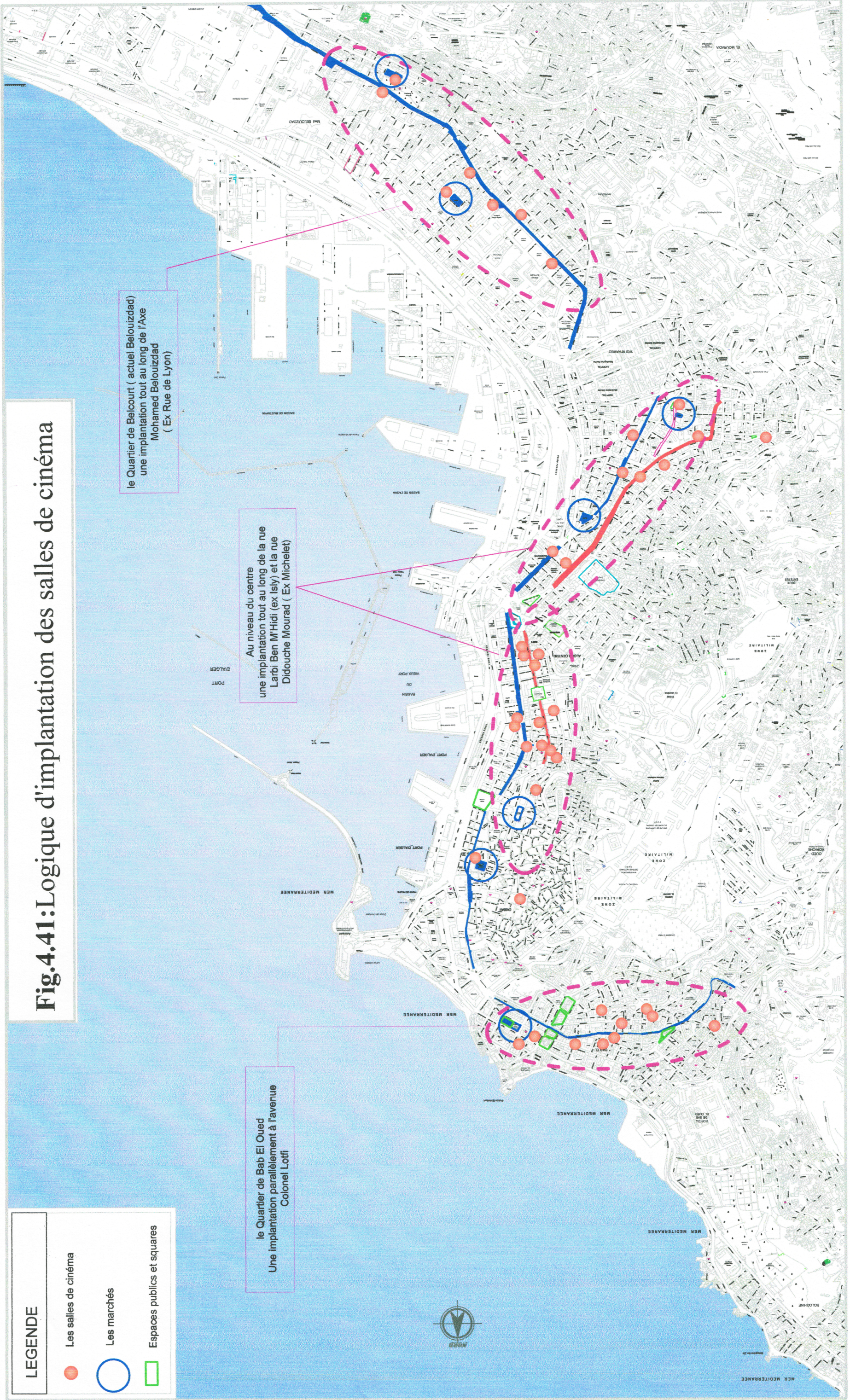
-  Les salles de cinéma
-  Les marchés
-  Espaces publics et squares

Fig.4.41: Logique d'implantation des salles de cinéma

le Quartier de Belcourt (actuel Belouizdad)
une implantation tout au long de l'Axe
Mohamed Belouizdad
(Ex Rue de Lyon)

Au niveau du centre
une implantation tout au long de la rue
Larbi Ben M'Hidi (ex Isly) et la rue
Didouche Mourad (Ex Michelet)

le Quartier de Bab El Oued
Une implantation parallèlement à l'avenue
Colonel Lotfi



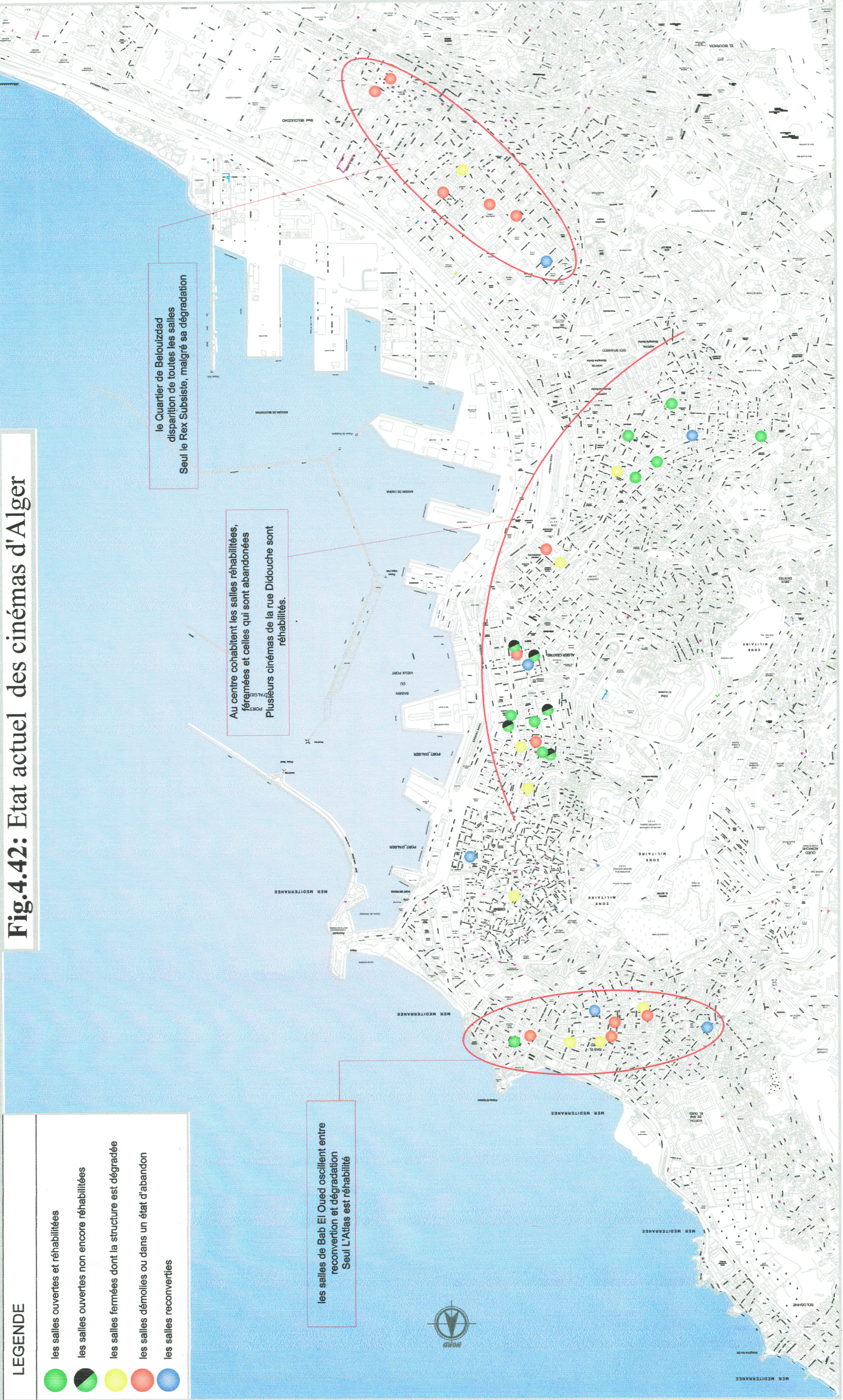
III. Etat actuel des salles de cinéma de la ville d'Alger

L'étude que nous avons menée sur les salles de cinéma de la ville d'Alger, a permis de révéler les richesses multiples d'un nouveau type d'édifice, elle a également mis en évidence l'importance de l'héritage architectural légué par la période coloniale. Cependant, au regard à la déperdition déjà observée de l'ensemble du parc des salles de cinéma du pays, nous nous sommes interrogés sur l'état de conservation des salles de cinéma de la capitale, autrement dit ce qui reste d'un patrimoine et de ses valeurs, ce que nous avons tenté de relever in situ, en sillonnant l'ensemble du parc de la ville.

En effet, la capitale coloniale a hérité de plus d'une quarantaine de salles de cinéma, ce qui fait d'elle « la ville la plus cinéphile d'Algérie »³⁰. Ces salles sont apparues progressivement et réparties entre le centre et les deux quartiers périphériques de Bab El Oued et Belouizdad. Sur les 42 salles que compte la ville d'Alger, 24 sont implantées au niveau du centre, dont 13 se sont greffées le long de la rue Larbi Ben M'hidi. Apparues durant la première période, les salles de cinéma de cet axe se distinguent par leur ancienneté et leur vulnérabilité, puisqu'elles sont majoritairement issues de la transformation des espaces de loisirs existants. A la différence, les salles de la rue Didouche Mourad sont issues de la dernière vague réalisées après la deuxième guerre mondiale, elles sont majoritairement d'exclusivité, grandes et luxueuses ; ces salles sont réhabilitées et actuellement fonctionnelles. Bien que les quartiers périphériques ont hérités d'importantes salles de cinéma, après plusieurs années d'oubli et de délaissement, ces dernières ont subies de graves dégradations. D'importants témoins sont perdus et d'autres menacés de disparition ; le cas du Marignan (El Maghreb), le Piazza (Tamgout) à Bab El Oued, qui sont de joyeuses salles modernes délaissées et abandonnées. Le quartier de Belouizdad a perdu l'ensemble de son héritage cinématographique, seul le Rex subsiste encore malgré l'ampleur de ses dégradations. Rappelons que notre recherche coïncidait chronologiquement avec le lancement d'un vaste chantier de réhabilitation des salles de cinéma du pays et singulièrement celles de la capitale. L'ensemble de nos lectures et observations sont entérinées sur deux supports, le premier cartographique résumé sur la figure 4.42, le deuxième sous forme de tableau de synthèse, tableau 4.2.

³⁰ La ville d'Oran est également une ville qui a hérité d'un riche passé cinématographique, elle est en tête de classement des villes dotées de salles de cinéma, en nombre d'habitants par sièges.

Fig.4.42: Etat actuel des cinémas d'Alger



LEGENDE

- les salles ouvertes et réhabilitées
- les salles ouvertes non encore réhabilitées
- les salles fermées dont la structure est dégradée
- les salles démolies ou dans un état d'abandon
- les salles reconstruites

le Quartier de Belouizdad
la disparition de toutes les salles
Seul le Rex Subsisite, malgré sa dégradation

Au centre cohabitent les salles réhabilitées,
fermées et celles qui sont abandonnées
Plusieurs cinémas de la rue Didouche sont
réhabilités.

les salles de Bab El Oued oscillent entre
reconstruction et dégradation
Seul L'Atlas est réhabilité

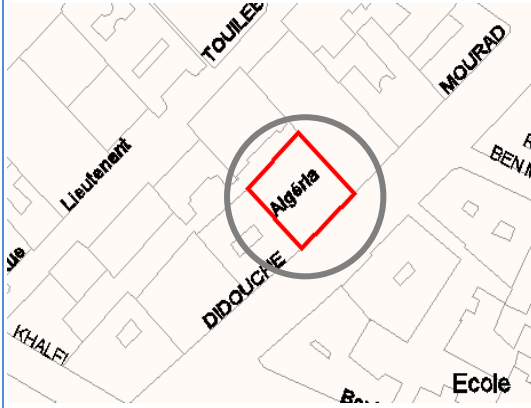


Tableau 4.2 : Les salles de cinéma d'Alger entre valeurs et devenir

La situation dans le tissu urbain	Etat actuel des salles de cinéma	
<p>Le cinéma Empire : Actuel l'Afrique</p> <p>Situé au 22 rue Khelifa Boukhelfa (Ex Denfert Rochereau)</p> 	 <p>Le cinéma l'Afrique après réhabilitation (Ex Empire) Source : Auteur</p>	 <p>Le cinéma l'Afrique (Ex Empire) Vue sur la salle à partir de la scène Source : Auteur</p>
<p>Le cinéma le Français Actuel L'Ouarsenis</p> <p>Situé au 16 bis, Rue Khelifa Boukhelfa (Ex Denfert Rochereau).</p> 	 <p>Le cinéma Le Français Source : Auteur</p>	 <p>Dégradation et altération de la structure physique de la salle, suite aux infiltrations des eaux et aux branchements illicites</p>
<p>Le cinéma Hollywood Actuel Sierra-Maestra</p> <p>Situé, rue Ferhat Boussad (Ex Meissonier, Rue piétonne)</p> 	 <p>Le Sierra Maestra après réhabilitation Source : Auteur</p>	 <p>Vue sur la scène Source : Auteur</p>
<p>Etat actuel : observation et commentaire</p>		
<p>Le cinéma l'Afrique est un palace réalisé au profit de J. Seiberras juste après l'actuel Atlas. Après des années d'abandon, la salle est actuellement, réhabilitée, modernisée et mieux adaptée aux nouvelles normes de confort et de sécurité. La salle est dotée d'une nouvelle enveloppe architecturale, mais garde son rapport à la ville et son importante capacité structurelle. La lumière est généreusement déployée comme matériau et comme décor. <i>La nouvelle salle ne garde point de décorations intérieures en marbre et mosaïques, ni même le toit ouvrant, perdus durant les années d'abandon et d'oubli.</i></p>		
<p>Etat actuel : observation et commentaire</p> <p>La salle était intégrée au réseau des cinémathèques avant d'être récupérée par la commune de Sidi-M'hamed pour dysfonctionnement et délaissement (selon les responsables communaux). Actuellement, la salle est fermée et squattée, ce qui a engendré des dégradations importantes sur la façade et sur l'espace intérieur de l'édifice. <i>D'importantes valeurs patrimoniales (architecturales et artistiques), cohabitent avec des scènes de désolation et de mépris</i></p>		
<p>Etat actuel : observation et commentaire</p> <p>Pendant plusieurs années, la salle était abandonnée et squattée, avant de bénéficier d'une importante opération de réhabilitation, elle est inaugurée en 2008. <i>Le Sierra Maestra est un exemple rare de salle qui a préservé plusieurs éléments comme témoins de la forte valeur artistique de la salle notamment, les décorations des plafonds de la salle de projection et du hall.</i></p>		

<p>Le Debussy, El Khayam 23 Av. Claude Debussy, N°23 Mustapha Sayed El Ouali</p> 	 <p>La salle conserve son caractère de grandeur et de domination</p>  <p>Adaptation d'un nouveau mode de communication, avec l'emploi des signes lumineux.</p> <p>Le cinéma El Khayam (Ex Debussy) Source : Auteur</p>
<p>Etat actuel : observation et commentaire</p> <p>La salle est complètement réhabilitée et actuellement fonctionnelle. L'aspect extérieur conserve néanmoins son caractère global d'une salle qui se veut grandiose et imposante.</p> <p>Les grandes surfaces vitrées et la couleur blanchâtre distingue la salle de l'immeuble d'habitation. Le recours aux signes lumineux favorise la démarcation et la communication architecturale de l'édifice.</p>	
<p>Le cinéma ABC : Actuel Ethakafa Rue Charles Vallin, N°04, Rue Dr Omar Cherif Zehar</p> 	  <p>Après sa réhabilitation, le cinéma ABC actuel Ethakafa se spécialise dans la diffusion des programmes culturels pour enfants.</p> <p>Le cinéma Ethakafa (Ex ABC) Source : Auteur</p>
<p>Etat actuel : observation et commentaire</p> <p>L'ABC (actuel Ethakafa) était une salle d'exclusivité ouverte sur l'artère principale de la ville, la rue Didouche. La salle incarnait une architecture moderne et respectueuse des exigences du spectacle cinématographique.</p> <p><i>Après des années d'abandon, la salle est réhabilitée et accueille des activités culturelles destinées pour les enfants, ce qui lui a permis de conserver son caractère culturel et social.</i></p>	
<p>Le cinéma le Rex: Horace Vernet: Actuel Commandant Mennani</p> 	 <p>Etat actuel : observation et commentaire</p> <p>La salle était un ciné-club appartenant au diocèse d'Alger, avant d'être cédée à la commune d'Alger-centre.</p> <p>Actuellement, la salle est réaffectée en agence d'emploi, pour être définitivement ôtée à la culture et au loisir.</p> <p><i>La nouvelle fonction n'est pas compatible avec la vocation initiale et peu respectueuse des valeurs authentiques de l'édifice, notamment, les valeurs sociales et culturelles.</i></p> <p>Le cinéma Rex. Source : Louhal, N., Op.cit</p>

Le Versailles (actuel Algéria)
 Ex Rue Michelet, N° 52, Rue Didouche Mourad



Bien que différente de l'ancienne, la nouvelle enveloppe vise à démarquer en toute sobriété la salle par rapport à son environnement, tout en assurant la continuité.



L'Algéria (Ex Le Versailles)
 Source : Auteur

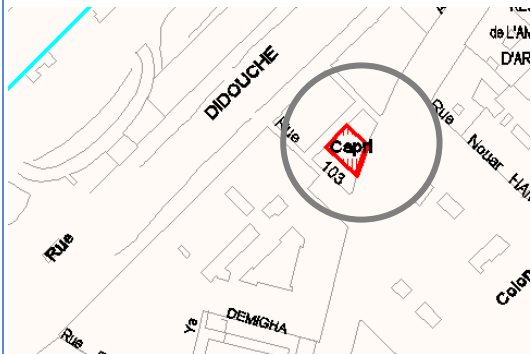
Etat actuel : observation et commentaire

L'Algéria était une salle d'exclusivité qui battait le taux des affluences. Elle incarne la typologie des salles de la dernière vague, à savoir, une salle grandiose et luxueuse destinée pour la diffusion en exclusivité des produits filmiques.

La salle avait aussi une forte valeur artistique, illustrée par son bas relief et ses escaliers en marbres et mosaïque. L'ensemble de ces éléments sont perdus et détériorés.

Après des années de fermeture, la salle est actuellement réhabilitée et ouverte au public.

Le Capri, actuel Le Vox
 Rue Hamani Arezki, Ex Charras .



Le Capri (Ex Le Vox)
 Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

Sa situation en contre bas de la faculté centrale a permis son intégration dans le patrimoine universitaire en faisant office de salle de réunions et de conférences.

Selon les témoignages recueillis in situ, la salle est souvent fermée et rarement utilisée malgré sa situation stratégique et sa vocation compatible.

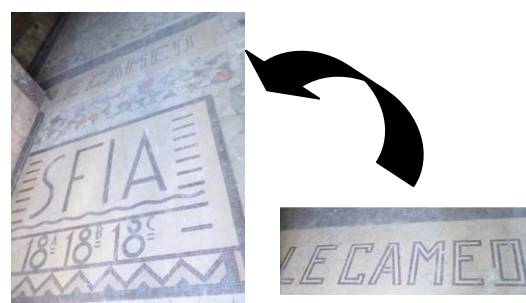
Le Caméo / Le Vendôme
 (actuelle Djurdjura),
 Bd Baudin : actuel 18, colonel Amirouche



Le Djurdjura (Ex Caméo)
 Source : Auteur



Vue sur le cinéma Djurdjura à partir de l'entrée de l'immeuble

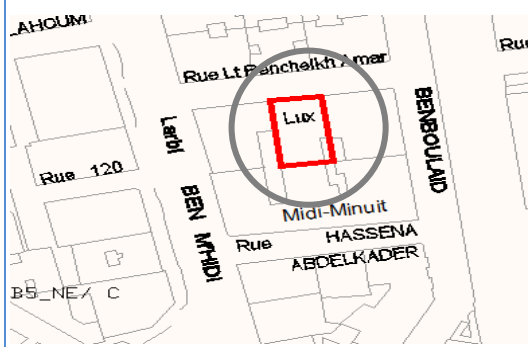


Une mosaïque insérée dans le plancher du RDC sur lequel est écrit le nom de la salle « le CAMEO », à côté du nom de l'immeuble SFIA. Dans une volonté d'annoncer la salle tout en soulignant sa continuité avec l'habitation.

Etat actuel : observation et commentaire

Le Djurdjura est situé sur une artère principale de la ville, à proximité des édifices importants comme le ministère de l'agriculture et la centrale de police. *La salle abrite depuis le séisme du Mai 2003, les débris de la construction, prolongeant un processus de dégradation déjà en cours.*

Le Lux : Lux
2, rue
Guedon, actuel Bencheikh Amar





Cinéma Le Lux
Source : Auteur

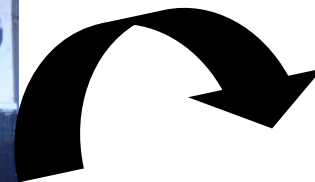
La salle avait une forte valeur sociale et artistique. C'était un théâtre – cinéma distingué par son décor luxueux. Le Lux est fermé depuis les années 1990, lors d'explosion d'une bombe faisant 21 morts (selon les témoignages recueillis sur les lieux).

La fermeture de la salle est synonyme de la perte de l'essentiel des valeurs.

Le Midi-Minuit : Actuel El Hayat
Ex Chanzy, Rue Hasna Abdelkader




El Hayat (ex Midi-Minuit)
Source : Auteur



Le vide est substitué à la grande animation de la coursive




Vue sur la coursive qui relie le Midi-Minuit au Cinéma Le Lux

Etat actuel : observation et commentaire

La salle est située sur une parcelle mitoyenne au cinéma Le Lux. Les deux salles sont reliées par une coursive, qui prolongeait la sociabilité des salles et leur rapport à la ville. Le midi-Minuit était également un théâtre-cinéma destiné pour des projections locales et de proximité.

La salle n'a pas bénéficié des récentes opérations de réhabilitation, elle est encore ouverte au public, mais bien loin de l'animation sociale et culturelle déjà connue.

Le Paris actuel Mitidja
Rue Tancrede : Impasse Lakhdar et Lamara Allahoum




Vue sur l'ascenseur qui mène au Bd Khemisti



Le cinéma Mitidja (Ex Le Paris)
Source : Auteur




Les hublots de la façade incarnent la métaphore du voyage et une invite vers le dépaysement.

Etat actuel : observation et commentaire

La salle a une importante valeur architecturale, c'est le seul palace construit au début des années 1940 à la rue Larbi Ben M'hidi. La salle est actuellement gérée par un propriétaire privé, l'enveloppe extérieure est complètement endommagée par l'humidité et les eaux pluviales. Le mur latéral est très affecté, ce qui n'est pas sans conséquences sur l'état des parois intérieures de la salle.

La salle doit faire objet d'une grande réhabilitation architecturale et urbaine afin de freiner la dégradation de sa structure en la réinsérant dans la dynamique sociale de la ville.

Le Régent : actuel Volontaire
45 rue d'Isly : actuel Larbi Ben M'hidi



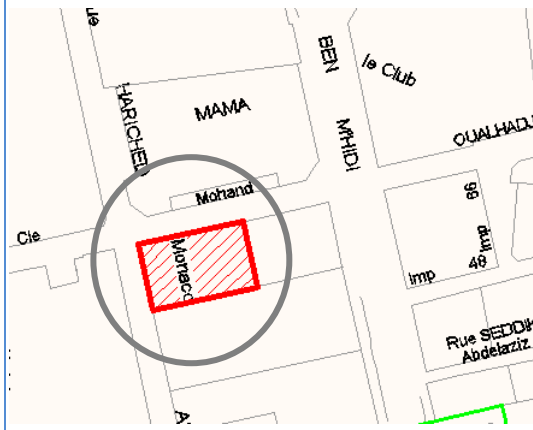

Le Volontaire (ex le Régent)
Source : Auteur

Observation et commentaire

Appelé respectivement, Barth, le petit Athanée, le Régent, puis le volontaire. Ces différentes désignations sont également synonymes d'une importante valeur historique et sociale.

La salle était destinée pour une clientèle européenne, mais accueillait des représentations théâtrales animées par des figures algériennes. Malgré sa forte signification culturelle et historique, *la salle est convertie en commerce, ce qui a engendré la perte de l'ensemble de ses valeurs.*

Le Monaco actuel Baghdad
Ex Rue Joinville, 10 Rue Bouhamid



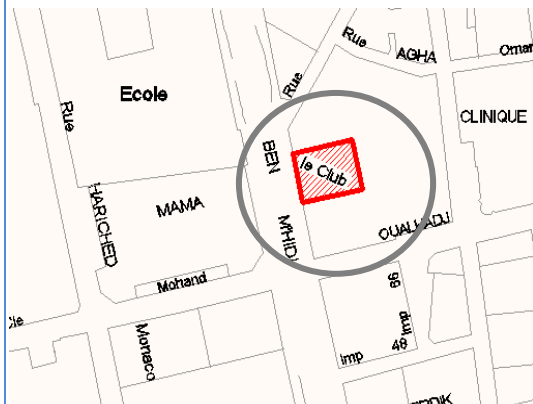

Le cinéma Baghdad (ex Le Monaco)
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

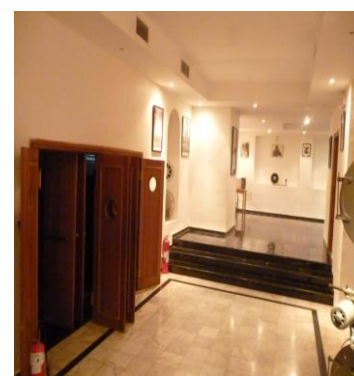
La salle occupe une situation stratégique, faisant face aux anciennes galeries de France (actuel musée d'art moderne, le MAMA).

Alors qu'elle représentait une séquence culturelle importante dans la ville, actuellement, la salle est opérationnelle, *mais diffusant un programme peu avantageux pour l'émancipation culturelle des jeunes du quartier.*

Le Club actuelle cinémathèque
26, rue d'Isly actuelle Larbi Ben M'hidi




La cinémathèque (ex Le Club)
Source : Auteur



Vue sur l'espace intérieur et la salle de projection après réhabilitation.

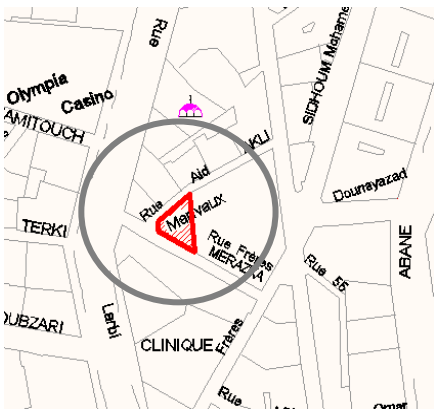
Etat actuel : observation et commentaire

Architecturalement, l'ex cinéma le club incarne la première typologie des salles de la rue d'Isly issues de la reconversion des lieux de loisirs préexistants. Sa distinction entant que cinémathèque à partir de 1964, fera de ce lieu, le centre d'animation sociale et culturelle de la ville et marquera avec force le paysage culturel algérois durant deux décennies. La salle représentait un lieu par excellence de rencontre et de culture, animée par des projections continues et des débats entre les cinéphiles et les artistes, avant de subir les conséquences directes de la décennie noire.

Incrustée au cœur d'un immeuble à usage d'habitation, en occupant le RDC et la cour centrale, sa structure physique a connu d'importantes dégradations, suite à l'infiltration des eaux usées des habitations, et le manque de civisme de certains occupants.

Actuellement la salle est rénovée, mais elle attend vainement à retrouver la dynamique sociale et culturelle de jadis.

Le Marivau actuel El Wadid
5, rue Coq actuelle rue des frères Merakza

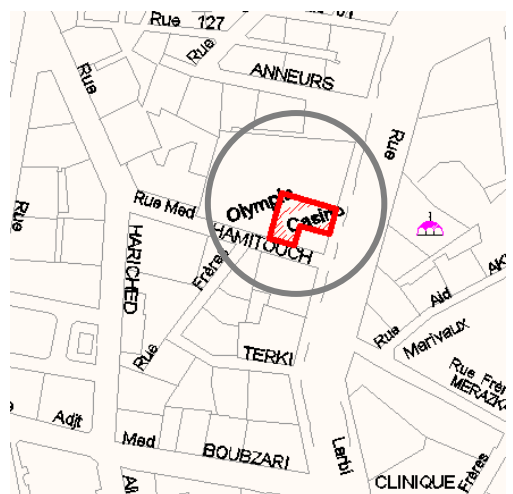


Le Marivau : Image d'un patrimoine abandonné
Source : Auteur

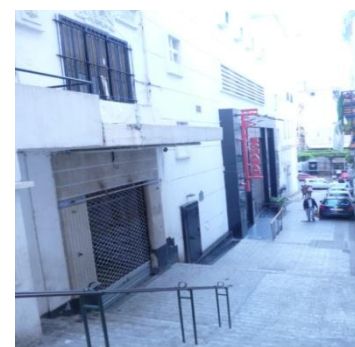
Etat actuel : observation et commentaire

L'ex Marivau est situé sur la rue Tanger, qui était une rue socialement et culturellement très animée. Le Marivau, représentait une séquence dans un important parcours culturel ponctué par les différentes salles de la rue d'Isly et la maison des livres située à proximité. Avec la perte de sa vocation culturelle, la rue Tanger est réduite à une simple impasse de desserte vers les habitations.
Actuellement, la salle est synonyme de délaissement et d'abandon indescriptible, et traduit l'image d'un véritable patrimoine en déperdition.

Le casino actuel Echabab
9, rue d'Isly actuelle Larbi Ben M'hidi



Le Casino (Ex Music-Hall)
Source : Auteur

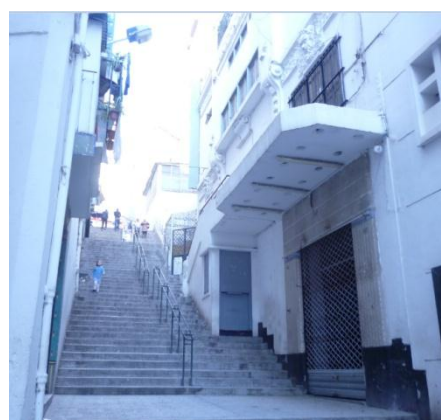
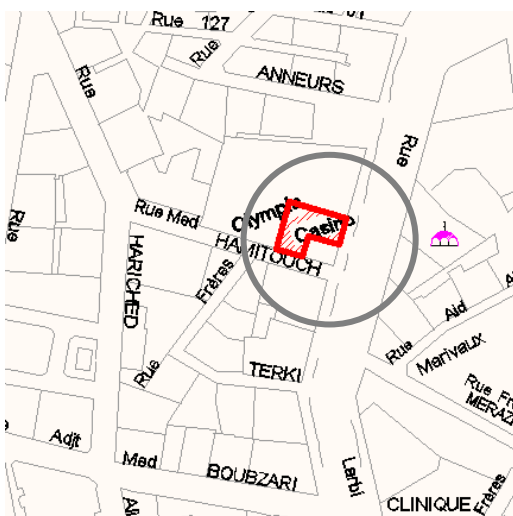


Vue sur l'Olympia et le Casino, à partir de la rue de la poudre.

Etat des lieux : observation et commentaire

L'ex Casino est doté d'une forte valeur historique, puisqu'il a accueilli la première projection du cinéma à Alger. Il incarne les premières typologies des salles issues des reconversions des lieux préexistants. La salle a subi d'importantes dégradations pendant la longue période de fermeture. Actuellement elle est réhabilitée et complètement modernisée : Le balcon circulaire de l'ancien music-hall, cède sa place à un balcon droit, l'accès principal est déplacé vers la rue de la poudre, transversale à la rue Larbi Ben M'hidi.

Le cinéma Olympia
3, rue de la poudre : actuelle Hamitouche Mohamed



Le cinéma Olympia
Source : Auteur

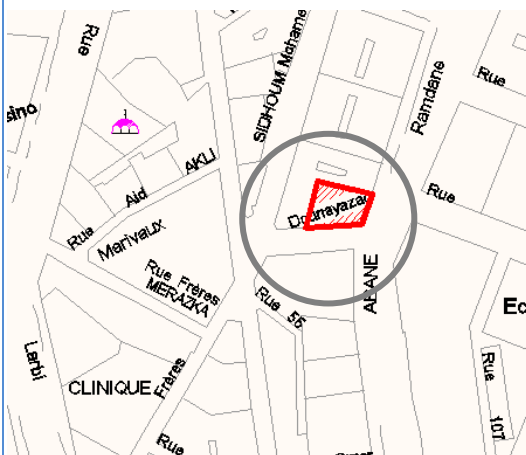


L'Olympia : vue sur le Hall

Etat des lieux : observation et commentaire

La salle avait une forte valeur sociale et architecturale, puisqu'elle faisait partie durant la période coloniale, des théâtres-cinémas richement décorés et fréquentés par un public select. Elle est actuellement en activité mais non encore réhabilitée, ce qui explique son état dégradé.
La salle est actuellement opérationnelle, mais peu animée et moins marquée socialement.

Le Splendid actuel Dounyazad
9, Rue de Constantine, actuelle bd
Abane Ramdane



Le Dounyazad (Ex Splendid)
Source : Auteur



Le Dounyazad (Ex Splendid)
Vue sur le Hall d'entrée
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

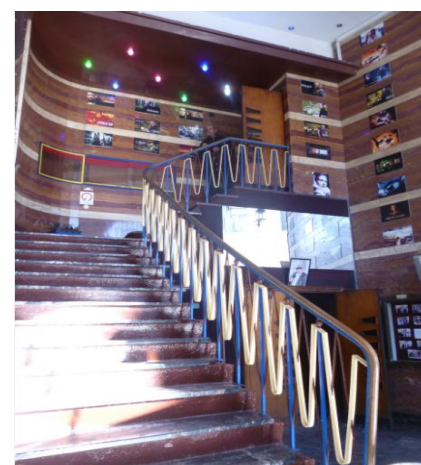
L'ex Splendid, était anciennement dédié pour la bourgeoisie européenne. Il est ouvert en 1913, dans le RDC d'un hôtel prestigieux (l'ancien hôtel Splendid de la Potinière), le cinéma incarnait la typologie des théâtres par son décor et son balcon circulaire et son important statut social. Le cinéma s'est spécialisé durant les années 1950 par la diffusion des films égyptiens et devient le Dounyazad. C'est l'un des cinémas les plus fréquentés par les familles algériennes durant la période post-coloniale, sa valeur sociale est encore vivace chez les familles qui l'ont connu et fréquenté.

Actuellement, la salle est fermée, sa structure est dégradée, ce qui menace de perte, l'un des joyaux architecturaux à forte valeur architecturale et sociale.

Le Triomphe actuel El Hillal
Rue Waisse, actuelle colonel Ben
Abderrazak



Le Triomphe (El Hillal)
Source: auteur



Le Triomphe (El Hillal)
Source: auteur

Etat actuel : observation et commentaire

Le triomphe est construit après les années 1945 et réalisé suivant la nouvelle typologie des salles incrustées aux pieds des immeubles. La salle est ouverte sur l'angle de deux rues en faisant face au prestigieux El Mouggar.

Elle est soulignée par une grande galerie à l'échelle urbaine, mettant ainsi en relation, l'homme, l'architecture et la ville. Le hall est exigu mais complètement ouvert sur la rue, ce qui permet d'atténuer cette impression d'exiguïté, en assurant un maximum de continuité et d'attractivité.

La salle ne présente pas de pathologies liées aux infiltrations des eaux à partir des étages supérieurs, elle est actuellement en activité, mais, la dynamique sociale qu'elle génère reste peu marquante.

Le Colisée actuel El Mouggar
Rue de Constantine Actuelle rue Asselah Hocine



Le cinéma El Mouggar : Ex Colisée
Source : <http://alger-roi.fr/Alger/cinema/images/mortier/R001->



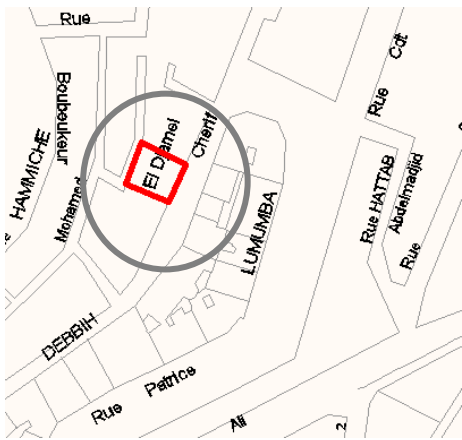
Le cinéma El Mouggar
Vue sur la salle à partir de la scène
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

Le cinéma El Mouggar est incrusté dans le sous-bassement du prestigieux hôtel Alletti (actuel Safir), il est construit à l'occasion du centenaire de la colonisation, et se démarque par son décor luxueux et son aménagement. Œuvre de M. Bluyesen et J Richard, (figures emblématiques du moderne classique), le cinéma cherche la distinction en alliant la modernité au vocabulaire théâtral.

Malgré les différentes compagnes de réhabilitation, la salle conserve sa valeur architecturale et artistique, elle garde son statut particulier d'un lieu qui cherche la distinction et l'officiel.

Le Montpensier actuel El Djamel
Ex Tournant Rovogo actuelle Debbih Cherif



El Djamel (Ex Montpensier)
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

C'est une imposante salle au cœur du quartier de Soustara, à proximité du tournant Rovigo, l'ex-Montpensier fait partie des premières salles construites exclusivement pour le cinéma dans le centre ville. Il est caractérisé par une forme rectangulaire et une façade imposante, présentant des éléments architectoniques à la fois modernes et traditionnels.

Le cinéma était très fréquenté par la population du quartier, il est actuellement fermé, mais son enveloppe extérieure témoigne de son caractère particulier.

Le cinéma Odéon
Ex Place Chartre, actuelle place du 17 octobre 1961



Le cinéma Odéon
Source Auteur

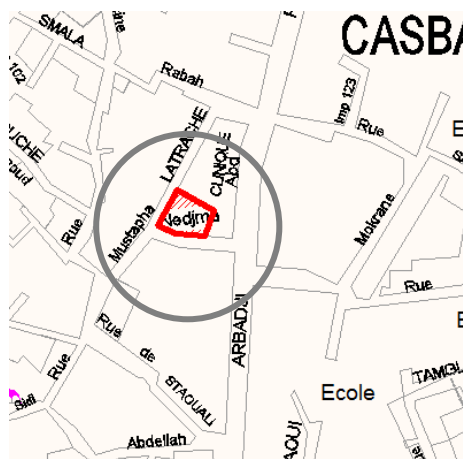
Etat actuel : observation et commentaire

Le cinéma Odéon est ouvert à proximité d'un important marché (El Kama) dont la rencontre et la sociabilité profitaient à la salle.

L'Odéon se distinguait durant la période coloniale et après l'indépendance, par une importante valeur sociale ; ce lieu était très significatif pour la population autochtone de la Casbah.

Actuellement le cinéma est converti en salle de sport, perdant ainsi sa valeur sociale et culturelle.

Le cinéma Nadjma
Ex Gagliata, Rue Hadjadj Mustapha



Le cinéma Nadjma
Source Auteur



Le cinéma Nadjma.
Entrée sur la rue Hadjidj
Source : Auteur

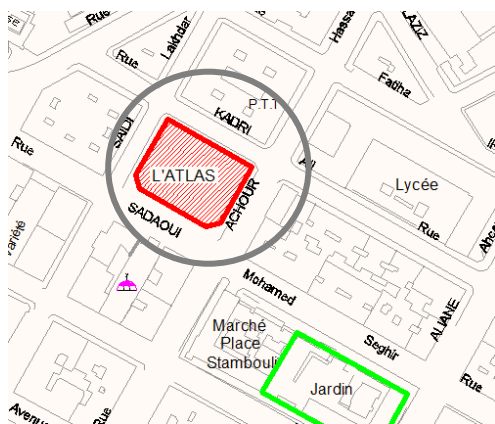
Etat actuel : observation et commentaire

Le Nedjma est ouvert en 1938, sur la limite de la ville ancienne, il est situé sur une ruelle donnant sur une importante percée : la rue Rondon (actuelle Arbadji Abderrahman). La salle est destinée pour la population autochtone, ce qui explique son vocabulaire architectural et architectonique spécifique, basé sur la réinterprétation des éléments de l'architecture traditionnelle de la médina.

L'édifice incarne la typologie des salles construites durant les années 1930, caractérisée par le respect des exigences du spectacle cinématographique. *la salle est dotée de plusieurs valeurs, architecturale, artistique et sociale.*

Actuellement la salle est fermée. Mais faisant partie du périmètre de sauvegarde de la Casbah, le P.S.M.V, le Nedjma a toutes les chances de bénéficier d'une prise en charge architecturale et urbaine en participant à la requalification de la vie culturelle si manifestement indigente dans l'actuelle médina.

Le Majestic actuel Atlas
Rue Broley La Sapie, actuelle Med Seghir Saadaoui



Le cinéma Atlas (Ex Majestic)
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

La salle représente l'un des premiers et plus grands palaces construits en Algérie par le célèbre exploitant J. Seiberras.

Construit en 1930 à l'occasion du centenaire de la colonisation, l'Atlas inaugure d'importantes innovations techniques telles que sa structure en béton armé, son toit ouvrant, son gabarit et sa situation dans la ville, ce qui lui confère une importante capacité structurelle.

Après être plusieurs fois squattée et réhabilitée, la salle conserve encore plusieurs valeurs, architecturale et urbaine, technique et artistique ; mais elle reste peu marquée socialement, et ne suscite pas de dynamique particulière.



Le Variété : image d'un lieu abandonné
Source : Auteur



Dégradation de la façade
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

Le Variété est l'une des premières salles construites exclusivement pour le cinéma par J. Seiberras. elle est érigée non loin du marché Nelson, à coté du Square Taleb Abderrahmane. La salle témoigne des premières typologies élémentaires, elle a également une forte valeur sociale puisqu'elle était très fréquentée par la population autochtone depuis les années 1950.

La salle est actuellement fermée, abandonnée et dégradée, seule son enveloppe imposante et son fronton, se chargent de transmettre vainement cette forte charge historique.

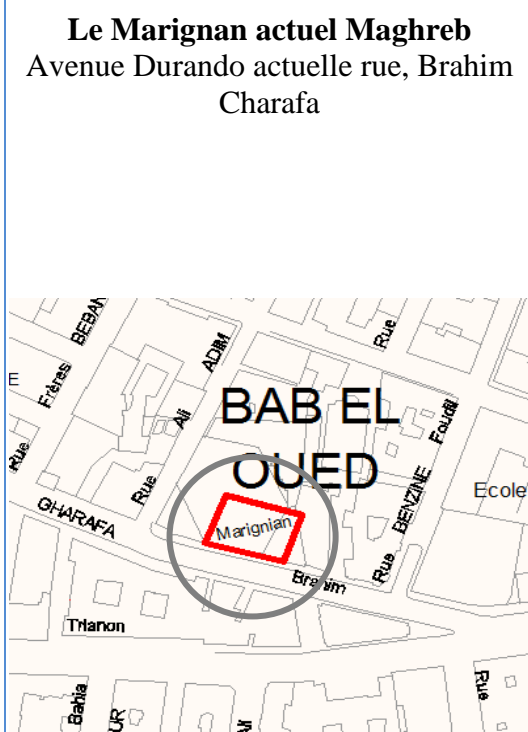


Le cinéma Mon Ciné
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

C'est une petite salle de quartier qui représente une des séquences dans un parcours culturel et social.

Actuellement la salle ferme ses portes, prolongeant son processus de dégradation qui est déjà visible sur la façade.



Le Marignan
Source : Revue Chantier, 1938



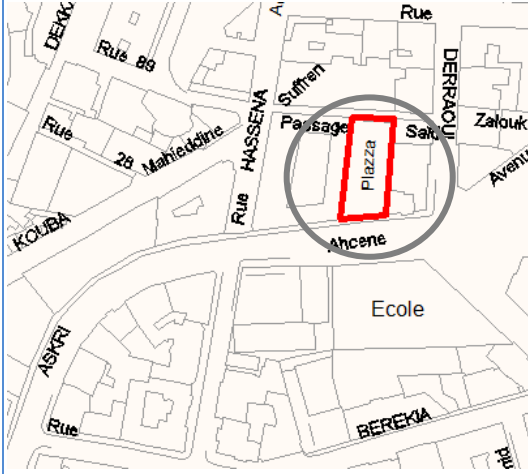
Le cinéma Maghreb (Ex Marignan)
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

Le Marignan est l'une des salles modernes construites à Bab El Oued durant l'entre deux guerres. Apparu parallèlement à l'essor du mouvement moderne, le Marignan met en œuvre d'importantes innovations. Son vocabulaire architectural, son enseigne et son hall, participent à la mise en place d'une nouvelle esthétique architecturale. Le Marignan illustre la maîtrise de la visibilité et de l'acoustique, c'est le premier cinéma d'Alger à être doté d'un écran Cinémascope et d'un son stéréo.

Ce joyau architectural était longtemps fermé, squatté, avant d'être ravagé par un important incendie en 1995 endommageant sa structure et réduisant en cendre, l'un des plus grands écrans de l'Algérie. Son état actuel témoigne de la perte de sa valeur architecturale et esthétique, et de l'importante valeur sociale.

Le Palazza actuel Tamgout
15, avenue Général Verneau :
actuelle Askri Ahcen



Le cinéma Tamgout (ex Plaza)
Source : Auteur



Le cinéma Tamgout :
Zoom sur un patrimoine squatté

Etat actuel : observation et commentaire

La salle Tamgout est construite en 1935 par les architectes Albert Seiller et Marcel Lathuilliere, elle est dotée d'une forte valeur architecturale. Elle est construite dans la lignée des salles modernes, et inaugure une série de modernités techniques et esthétiques : un toit ouvrant, un balcon droit et une parfaite visibilité vers l'écran. La salle est actuellement dans un état d'abandon manifeste : squattée et détériorée, ce qui menace de disparition l'ensemble de ses caractéristiques authentiques.

En interrogeant les personnes ayant élys domicile dans la salle, ces dernières affirment qu'il n'y a point de scène et d'écran « tout a été modifié et réaménagé par les occupants ».

Alors que quelques salles se réhabilitent, d'autres signes forts de cet héritage se dissipent devant le silence assourdissant de tous !

Le cinéma Suffren/ Rochelieu
10, rue Suffren : actuelle Ahmed Hassena



Le cinéma Richelieu (Ex Suffren)
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

Dotée d'une grande valeur historique, le Suffren, anciennement le Palace, est la première salle construite à Alger exclusivement pour le cinéma.

Le premier témoin, qui marque le début de la sédentarisation du cinéma à Alger, est complètement abandonné, sa structure est très endommagée, souffrant de dégradations très avancées.

Le cinéma le Triano
Ex rue de Bouzreah actuelle avenue colonel Lotfi,



Le cinéma Trianon
source : <http://jf.vinaccio.free.fr/site1000/alger10/alger050.html>




Le siège de la CNAS à l'emplacement du Trianon
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

Le Trianon incarne une typologie architecturale rare en Algérie, il est construit suivant le modèle des théâtres cinématographiques répandus en Europe durant le début du siècle. En plus de sa valeur architecturale, ce cinéma avait une importante valeur sociale au sein des habitants du quartier de Bab El Oued, et de la population autochtone algéroise dont les plus favoris en faisaient un lieu de célébration des fêtes, durant les années 1950.

La salle est démolie, pour céder son emplacement à un monoprix, dont les locaux sont actuellement occupés par la société d'assurance CNAS. Sa démolition signe la disparition d'un témoin architectural et social très fort.

La Perle, actuelle Houria
9, r Livingstone, actuelle Frères Echache



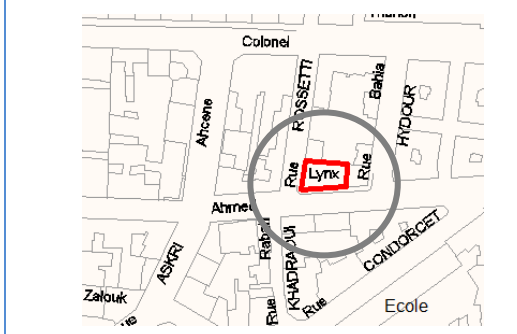

Le cinéma La perle : devenu salle polyvalente
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

Importante salle moderne construite à proximité du jardin Taleb Abderrahman, (ex square Guilleni). Elle est caractérisée par son enveloppe imposante qui se déploie sur un îlot entier, ce qui lui confère une importante capacité structurelle.

La perle est devenue une salle polyvalente, souvent louée pour les fêtes, ce qui l'éloigne d'avantage de la culture et de l'émancipation sociale

le Bijou devenu le Lynx
8, r. Rosetti, actuelle r, Ahmed Bestani



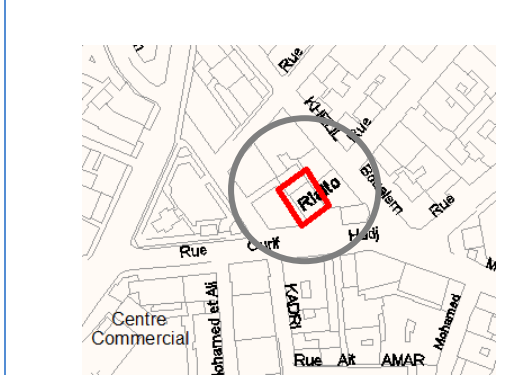

Le Lynx
Source : Louhal, N., Op.cit.

Etat actuel : observation et commentaire

Le Lynx est l'une des premières salles construites pour le cinéma à Alger. Elle avait un vocabulaire sobre et quasiment élémentaire, mais elle complétait l'animation sociale d'un important noyau de salles du quartier.

Longtemps délaissé et abandonné, le lynx a finalement été démoli, cédant la place à un vide urbain et culturel.

Le cinéma Rialto
Place Dutartre, actuelle, bd, Said Touati




Le cinéma Rialto
Source : Louhal, N., Op.cit

Etat actuel : observation et commentaire

La salle est actuellement occupée par une unité de protection civile, ce qui ne profite pas à la dynamique sociale et culturel du quartier.

Le Roxy actuel Kortoba
Rue de Lyon : actuelle Mohamed Belouizdad




Le cinéma « Le Roxy »
Source : Revue Chantiers, janvier 1939



Le cinéma « Le Roxy »
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

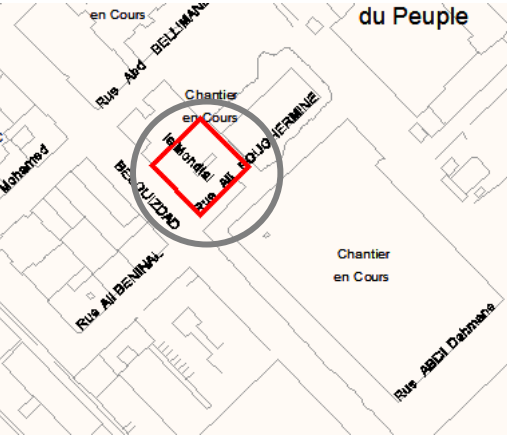
Le Roxy est l'un des bijoux architecturaux légués par le passé colonial, il est construit en 1939 suivant la typologie des temples cinématographiques, alliant l'architecture théâtrale à la modernité.

Le Roxy représente actuellement le seul témoin du patrimoine des salles à Belouizdad, après la démolition de l'ensemble du noyau existant.

Hormis son enveloppe imposante malheureusement usée et détériorée, l'ensemble des richesses intérieures sont définitivement perdues. La salle a fait office d'occupations illicites et de squat, pour devenir le réceptacle des pratiques sociales immorales et dévalorisantes.

Alors qu'il représentait une séquence d'animation culturelle et sociale des plus importantes du quartier, le Rex devient désormais, une menace et un lieu de déperdition des valeurs !

Le mondial actuel Ennahda
Rue de Lyon : actuelle Mohamed Belouizdad




Le cinéma Le Mondial
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

Le Mondial, fait partie des salles cédées par la commune au privé durant les années 1980, suite à la difficulté de leur gestion.

La salle avait une importante animation sur la rue Belouizdad, aujourd'hui elle est détournée de sa fonction et reconvertie en magasin, perdant ainsi, ses valeurs sociales et culturelles.

Le cinéma Caméra
Rue de Lyon : actuelle Mohamed Belouizdad




Cinéma le Caméra
Source : <http://alger-roi.fr/Alger/cinema/images/mortier/R001-001.jpg>



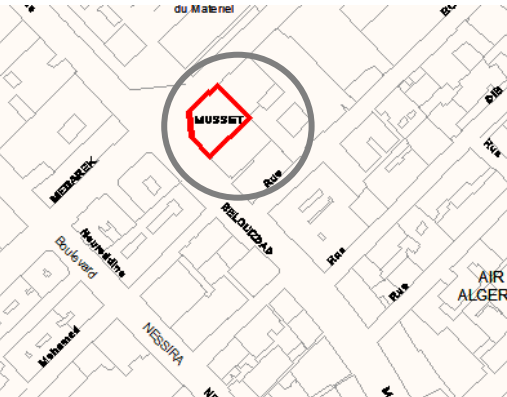
Démolition du cinéma Caméra
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

Le Caméra était un édifice moderne érigé sur la rue Belouizdad, la salle était longtemps abandonnée, délaissée et squattée, ce qui a particulièrement fragilisé sa structure. En outre, sa situation entre deux importants immeubles, a augmenté sa vulnérabilité au seisme de 2003 qui a complètement ébranlé sa structure. La salle s'est ainsi effondrée suite à la torsion de ses éléments porteurs.

La disparition du Caméra, est une finalité regrettée mais irréversible d'un édifice abandonné, délaissé et non entretenu.

Le Musset actuel Errazi
Rue Alfred Musset et Lyon actuelle M. Belouizdad



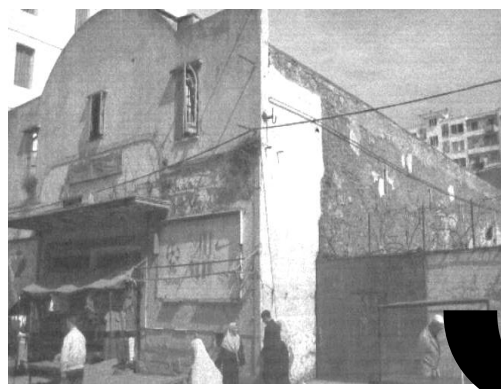

Le cinéma Errazi (Ex le Musset)
Source : <http://alger-roi.fr>



Ce qui reste du Musset (actuel Errazi)
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

Le Musset est construit 1911, suivant le modèle des premières salles construites exclusivement pour le cinéma. Erigé à l'angle de deux rues, la salle avait déjà l'ensemble du vocabulaire architectural des cinémas. *Après plusieurs années d'abandon et d'oubli, la commune avait prévu sa réhabilitation, mais vu le retard mis pour secourir ce patrimoine, le cinéma s'est finalement effondré, condamnant de disparition d'importantes valeurs historiques, architecturales et sociale*



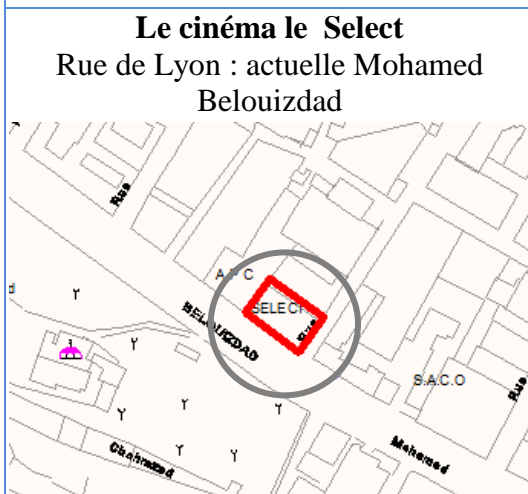
Le Ritz (Ex Alcazar)
Source : B, Touarigt., Op.cit



Ce qui reste du Ritz
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

Ancienne salle historique érigée devant un important marché de la ville. Le cinéma Alcazar, devenu Ritz, puis El Djil, reflétait l'un des premiers signes de sédentarisation du spectacle cinématographique. *Ses valeurs historiques et sociales ont définitivement disparu avec la démolition de la salle, dont l'assiette fait actuellement office d'un parking.*



L'ancien cinéma le Select
Source : <http://alger-roi.fr>



Une antenne d'administration à l'emplacement de l'ancien Select.
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

C'est un cinéma construit sur l'axe de Belouizdad, légèrement en recul par rapport au centre urbain du quartier, ce qui permettait à la salle d'être en parfaite continuité avec les habitations. *Actuellement la salle est démolie laissant la place à une antenne administrative.*



Vue sur les restes du Schéhérazade à partir de la rue Douar Mohamed
Source : Auteur



Le Shéhérazad cède la place aux étales du marché.
Source : Auteur

Etat actuel : observation et commentaire

Le Shéhérazade est une salle construite durant les années 1950 à l'intention de la population autochtone, elle est érigée non loin de Laaqliba. La salle avait une forte valeur sociale, puisque ce fut un cinéma fréquenté par les familles algériennes dont le balcon comportait un rideau qui se fermait pendant les entractes. *Actuellement la salle est démolie, l'assiette est occupée par les étales du marché, c'est ainsi que le quartier de Belouizdad perd l'ensemble de ses salles héritées d'un passé cinématographique pourtant récent et glorieux !*

III.1. Le devenir d'un patrimoine à valeur plurielles

Les salles de cinéma de la capitale, à l'instar de l'ensemble du parc national, ont traversé une longue période durant laquelle, elles étaient délaissées et abandonnées, devenant ainsi, le réceptacle de tous les maux et des pratiques sociales immorales et dévalorisantes. Ces anciens lieux de culture et de sociabilité sont devenus durant cette phase, « *le terrain privilégié du squat* », ce qui a engendré des conséquences dramatiques sur l'état de ce patrimoine et son image au sein de la société. Alors que le cinéma représentait un loisir urbain par excellence, espace de rencontre et de sociabilité, désormais, la salle de cinéma s'éloigne de la ville et de la vie quotidienne du citoyen.

En plus des détériorations issues des occupations illicites, les salles présentent plusieurs pathologies liées aux infiltrations des eaux usées depuis les niveaux supérieurs. Ce genre de problème est commun à toutes les salles incrustées au cœur des immeubles, affectant la façade et les espaces intérieurs des édifices, ce qui compromet l'efficacité des opérations de réhabilitation. En effet, les bureaux d'études en charge de ces opérations sont souvent confrontés aux difficultés de repérage des conduites d'assainissement, en raison des multiples modifications illicites effectuées par les usagers et devant l'absence des plans de recollement³¹. L'exemple de ce problème est fourni par le cinéma Hollywood (actuelle Sierra Maestra) où les travaux de réhabilitation de ce joyau architectural ont nécessité une importante enveloppe budgétaire. Peu de temps, après sa mise en service, les signes de pathologies liées aux infiltrations réapparaissent de nouveau, ce qui risque de rendre vains, les efforts de sauvegarde d'un édifice très significatif et particulièrement avant-gardiste.

Globalement, les opérations de réhabilitations entreprises sur les différentes salles de cinéma ne sont pas soumises aux impératifs patrimoniaux. L'ensemble des actions effectuées ont mis en avant plan les exigences techniques. Elles se résument à des opérations de modernisation dans le souci d'adapter les salles de projection aux nouvelles normes de confort et de sécurité. Les valeurs spécifiques des salles de cinéma par ailleurs peu connues, sont inconsciemment altérées. Il en résulte des façades modifiées, des espaces intérieurs réaménagés, la plus part des éléments décoratifs comme les mosaïques et les stucs sont supprimés. Rappelons néanmoins, que les récentes opérations de réhabilitation interviennent après plusieurs années d'abandon et d'oubli ; d'importantes valeurs patrimoniales étaient déjà

³¹ Les plans de recollement accompagnent les interventions sur les anciens immeubles. C'est un document technique qui permet de repérer les différentes transformations, sont exigibles après toute intervention sur un immeuble collectif.

altérées. En outre, les actions entreprises sur ces édifices sont ponctuelles ; les salles de cinéma ne sont pas comprises dans le plan d'aménagement global de la ville, et ne sont pas appréhendées pour leurs possibilités de participer pleinement, dans la nouvelle dynamique urbaine en tant que lieu d'animation sociale et culturelle des habitants. L'ensemble des salles réhabilitées ont gardé leur vocation initiale. Malgré leur modernisation et leur adaptation aux nouvelles normes de confort, ces dernières n'ont pas réussi à captiver le public et à reprendre leur dynamique.

Soulignons toutefois, que les statistiques manquent pour consolider notre constat sur le fonctionnement des salles à posteriori des récentes réhabilitations. Nous nous sommes appuyés sur les informations recueillies des municipalités et de quelques responsables des salles de cinéma qui déplorent l'activité peu reluisante des salles réhabilitées. La mise en place des EPIC³² par les municipalités dans le but de garantir la fluidité dans la circulation des copies des films n'a pas permis aux salles de captiver le public.

Rappelons que la stratégie du ministère de la culture à l'égard de ces édifices s'inscrit dans le cadre de la relance du secteur du cinéma, elle s'appuie sur deux actions majeures à savoir, la récupération et la réhabilitation. Cette stratégie devait permettre audit ministère de reprendre la gestion des salles de cinéma, avant de procéder à la réhabilitation des salles récupérées. Toutefois, l'absence d'une législation mettant fin définitivement à la gestion communale entrava leur récupération. C'est ainsi, que les communes ayant une autosuffisance budgétaire, à l'instar de Sidi-M'Hamed et d'Alger-centre, consciente du double enjeu commercial et culturel de ce type d'édifice, ont procédé par elles même, à la réhabilitation de leurs salles. Ces dernières ont mis en place des EPIC pour assurer la programmation de leurs salles, sans être contraintes de les restituer au ministère. En dépit des efforts déployés pour la modernisation et la programmation des salles de cinéma, ces dernières restent peu fonctionnelles et encore éloignées de la vie sociale et culturelle des habitants.

Conclusion

La lecture menée sur les salles de cinéma de la ville d'Alger, a permis d'apprécier la richesse formelle et spatiale du patrimoine architectural cinématographique légué par la période coloniale. A travers une chronologie historique ponctuée par trois périodes distinctes,

³² Etablissements publics industriels à caractère commercial, mis en place par les communes et gérés par le conseil d'administration. Avec la mise en place des EPIC, les communes peuvent acquérir des films et d'assurer la programmation de leurs salles de cinéma.

nous avons tenté de donner un sens au vocabulaire architectural des salles de cinéma de la ville d'Alger et une première explication à leur variation typologique.

Le parc des salles de cinéma de la capitale est composé de trois noyaux répartis à travers le centre ville et les deux quartiers limitrophes de Bab El Oued et de Belouizdad. Dès les premières années de son apparition, le cinéma rejoint les loisirs existants en se greffant le long de la rue d'Isly, (actuelle Larbi Ben M'hidi). Les salles de cet axe sont issues de la reconversion des lieux préexistants, ce qui explique leur typologie traditionnelle des salles incrustée aux cœurs des immeubles en occupant la cour entre les bâtiments, comme fut le cas du casino (actuel Echabab), l'Olympia et le club (actuelle cinémathèque). Les premières salles ouvertes exclusivement pour le cinéma ont fait leur apparition à partir de 1908. Elles sont implantées dans les quartiers périphériques en adoptant la typologie des salles primitives sobres et exclusivement fonctionnalistes, à l'image du public auquel elles étaient destinées. La période de l'entre deux guerres caractérisée par l'essor de la modernité et le foisonnement de la théorie autour des édifices cinématographiques, favorisa l'émergence des palaces et des salles modernes plus adaptées aux exigences du spectacle. Marquée également par l'accroissement de la demande sociale envers le cinéma et la démocratisation de l'accès vers cet art, plusieurs salles modernes construites durant cette période étaient concentrées en périphérie à l'instar du Majestic (actuel Atlas), le Piazza (actuel Tamgout) et le Marignan (actuel El Maghreb) à Bab El Oued et du Rex (actuel Kortoba) situé à Belouizdad. Les années qui ont succédé à la deuxième guerre mondiale sont caractérisées par l'apparition de nouveaux supports de diffusion et l'extension des loisirs parallèles engendrant le recul de la valeur sociale du cinéma. C'est ainsi que se sont émergées les salles d'exclusivité dont le but essentiel est la projection des films en exclusivité. Ce nouveau type de salles grandes et luxueuses, est particulièrement concentré le long de la rue Didouche Mourad. En réponse à la pression foncière importante du centre et l'exigence de la mixité urbaine, ces salles sont toutes incrustées aux cœurs des immeubles, le cas du Versailles (actuel Algéria), l'ABC (actuel Ethakafa). Afin de maintenir présent le rapport qui les lie à la ville et à la vie sociale et culturelle des habitants, les salles de cinéma se sont souvent implantées autour des lieux de la sociabilité urbaine, particulièrement les marchés et les rues principales des quartiers.

En dépit de sa richesse formelle et spatiale, ce précieux héritage cinématographique va sombrer dans l'oubli pendant plusieurs années, en raison de la conjugaison de facteurs multiples. C'est ainsi que plusieurs témoins de mémoire et d'identité disparaissent et d'autres menacés de disparition. Sur les 42 salles de cinéma inventoriées pour la ville d'Alger, 8 sont

démolies, 9 en état de délaissement et d'abandon, 3 reconverties en d'autres fonctions. Parmi les 14 salles en activité seule 9 ont été récemment réhabilitées et toutes, situées au niveau du centre-ville, à part la salle Atlas située au quartier de Bab El Oued. L'état actuel des salles de cinéma de la ville d'Alger met en évidence la déchéance manifeste de ce patrimoine notamment, au niveau des quartiers périphériques. Hormis la salle Atlas déjà citée, gérées par l'ONCIC et qui a bénéficié de plusieurs opérations de réhabilitation, aucune autre salle n'est fonctionnelle à Bab El Oued. Le quartier de Belouizdad a perdu l'ensemble de son héritage cinématographique, seul le Rex subsiste malgré l'ampleur des dégradations. Les opérations de réhabilitation menées sur les salles de cinéma n'ont pas permis de remédier à l'ampleur des dégradations ; plusieurs de leurs valeurs patrimoniales étaient déjà altérées, durant les années d'abandon et suite aux différentes occupations illicites. En outre, les actions entreprises sur ces édifices sont souvent ponctuelles, ne s'inscrivant pas dans une stratégie globale ; même réhabilitées et modernisées, les salles de cinéma n'ont pas réussi à captiver le public et à reprendre leur dynamique.

Notre travail sur les salles de cinéma de la ville d'Alger était confronté à d'innombrables contraintes. Outre, les difficultés liées à l'inventaire et au repérage géographique des édifices en raison de leur état de dégradation, nous soulignons également, le manque d'implication des différents acteurs sociaux. En effet, pour certains, l'édifice ne revêt aucun intérêt patrimonial, d'autres s'abstiennent sciemment de fournir des informations, en raison de l'enjeu actuel lié au lancement des récentes opérations de réhabilitation. Nous avons également trouvé d'énormes difficultés à réunir les informations devant la multiplication des organismes cinématographiques et la confusion dans la propriété des salles de cinéma. L'ensemble de ces données sont venues renforcer la carence de documentation et le manque des études spécialisées autour de ce type d'édifice.

CONCLUSION GENERALE

Conclusion générale

Ce travail de recherche porté sur la thématique de la salle de cinéma a été pour nous, une opportunité pour la connaissance d'un nouveau type d'édifice et la découverte d'un nouveau vocabulaire architectural. Cette recherche nous a invité à nous saisir des caractéristiques indéniables que revêt la salle de cinéma, à la fois architecturales, urbaines, mais aussi sociales et culturelles. La lecture historique effectuée sur ces édifices nous a permis de comprendre leur caractère évolutif et leur diversité typologique. La richesse formelle et spatiale de la salle de cinéma est issue de sa triple relation conjuguée avec la ville et les mutations socioculturelles des habitants ; l'architecture et les évolutions techniques et esthétiques et la fonction cinématographique qu'elle abrite. Depuis sa naissance et durant son évolution, la salle de cinéma a toujours essayé de maintenir présent son lien à la ville et à la société, jusqu'aux années 1950, pour que cette relation soit brutalement rompue suite à l'important progrès technique et technologique de l'après deuxième guerre mondiale. L'apparition de nouvelles formes de loisirs et la profusion de nouveaux supports de consommation ont favorisé le déclin des salles de cinéma au profit de nouveaux modes d'exploitation. Ainsi soumises à la dure épreuve des mutations, ces dernières vont fermer les unes après les autres, annonçant la disparition d'un précieux patrimoine architectural à usage social et culturel. Rejetés également pour leur sophistication architecturale, les salles de cinéma vont sombrer pendant plusieurs années dans l'oubli et le mépris avant d'être récemment reconnues pour leurs valeurs intrinsèques et pour le rôle qu'elles peuvent avoir dans la nouvelle dynamique sociale et culturelle de la ville.

L'Algérie a hérité de la période coloniale d'un important patrimoine de salles de cinéma, certaines rivalisaient avec celles des grandes capitales européennes, mais pour des facteurs multiples, ce patrimoine a subi une importante déchéance en perdant 80% de sa composante. Les dernières statistiques officielles révèlent que l'Algérie a hérité de son passé récent 458 salles de cinéma, dont il ne reste que 69 en activité pour l'année 2007. L'évolution des salles de cinéma en Algérie a mis en évidence la spécificité de la situation algérienne, car au moment où les salles de cinéma des pays occidentaux se désemplissaient, celles de l'Algérie bâtaient le record des affluences. Leur fermeture brutale dès le début des années 1980, parallèlement à l'accroissement du besoin social d'espaces de loisir, d'échange et de convivialité, soulève l'existence de facteurs spécifiques accélérant la déperdition de ce patrimoine. En effet, l'instabilité de la politique du cinéma dans le pays et les fluctuations l'ayant caractérisé, associées à l'insécurité et au repli sur soit imposés par la décennie noire, constituent autant de facteurs accélérant la tendance à la déperdition. La stratégie menée par le

ministère de la culture pour la sauvegarde de ce qui reste d'un patrimoine, bien qu'ambitieuse reste éloignée de la vision patrimoniale et écartée des mutations actuelles de la ville.

L'étude menée sur les salles de cinéma de la ville d'Alger choisie comme contexte d'étude, a permis de mesurer les potentialités formelles et spatiales d'un parc de plus de 40 salles de cinéma. La lecture historique des salles en fonction des critères spatiotemporels distincts, a permis d'apporter un éclairage sur leur richesse typologique. Des explications ont été données à la variation du vocabulaire formel entre les salles du centre ville et celles des deux quartiers périphériques de Bab el Oued et de Belouizdad, ce qui a permis d'esquisser une première ébauche d'un classement typologique. L'inventaire recueilli des différentes sources documentaires et annuaires officiels, suivies d'une investigation in situ, a permis de mettre en relief la grandeur d'un héritage et l'ampleur d'une déperdition. En effet, après plus de trois décennies d'oubli et de délaissement, le parc des salles de la ville d'Alger est devenu le théâtre de tous les maux et des pratiques dévalorisantes, ce qui a gravement affecté sa structure physique et altéré l'image du cinéma et de la salle de cinéma dans la société. A l'instar des salles du cinéma du pays, les salles de la capitale oscillent entre démolition, reconversion et réaffectation. Les quelques salles réhabilitées sont situées au niveau du centre, alors que l'héritage des quartiers limitrophes semble amorcer un processus de disparition irréversible. La stratégie du ministère de la culture pour la réhabilitation et la récupération des salles de cinéma reste peu efficiente, au regard de l'état dégradé des salles et la rupture du lien qui jadis les liait à la ville et la vie quotidien du citoyen. En dépit de son ambition, les actions entreprises restent éloignées des spécificités architecturales de ce type d'édifice et sa capacité de contribuer à la construction de l'identité de la ville et de son patrimoine.

Notre recherche a mis en évidence l'importance du patrimoine que représentent les salles de cinéma. Revêtant d'innombrables valeurs, ces salles gagneraient d'être protégées et reconnues en tant que composantes patrimoniales à part entière. Leur état actuel de péril et de mépris, invite à une réflexion plus approfondie, sur les mesures d'intervention plus soucieuses de leurs valeurs et du nouveau rôle qu'elles peuvent pleinement jouer dans la ville contemporaine, en tant que leviers de la dynamique sociale et de l'animation culturelle des habitants. Des efforts conjugués entre le pouvoir public et la communauté scientifique sont indispensables, pour extraire ce patrimoine du mépris et de l'oubli. En effet, le foisonnement des recherches autour des salles de cinéma et la vulgarisation de la connaissance sur leurs valeurs et intérêts, peut contribuer à leur valorisation et à leur ascension patrimoniale. Des efforts doivent également être fournis pour remédier aux failles législatives et à la vision partielle envers les salles de cinéma et le patrimoine colonial en général.

La richesse spatiale et formelle du parc de salles de cinéma de la capitale coloniale nous interpelle à entreprendre une lecture plus élargie sur l'ensemble du territoire national. Ce qui invite à un inventaire plus exhaustif et une étude plus approfondie et plus élargie sur l'ensemble des acteurs de la production, comme les architectes, les décorateurs et les entreprises de réalisation. Sans omettre les exploitants des salles qui ont eu une emprise particulière sur ce type d'édifice. Cette étude soulève la problématique d'accès aux archives concernant notamment, les permis de construire, indispensables pour une approche historiographique de ces édifices. L'inventaire et la numérisation de plusieurs revues techniques telle la revue chantier, peut permettre de passer outre la documentation lacunaire et le manque d'étude spécialisée sur ce patrimoine.

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. « *Architecture coloniale et patrimoine, Expériences européennes* », Actes de table ronde, institut national du patrimoine, Paris, INP, 2006, 247 p.
2. « *Avant théâtre et les formes de la représentation du spectacle* », colloque international, 5ème festival international du théâtre de Bejaia, 2 & 3 novembre 2013.
3. Aiche, B., « *Les prémices de l'architecture moderne à Alger dans l'entre-deux-guerres : images et représentations* » in, Colloque International « Images & Citadinités » Du 29 novembre au 01 décembre 2005 – Alger
4. Aiche, B., Cherbi, F., Oubouzar, L., « patrimoine 19e et 20e siècles en Algérie : un héritage à l'avenir incertain », in Carabelli, R., et Abry, A., (dir) « *reconnaître et protéger l'architecture récente en méditerranée* », Maisonneuve et Larose, Paris, 2005, pp, 174-170.
5. Almi, S., « *urbanisme et colonisation, présence française en Algérie* », éd. Pierre Mardaga, Liège, 2002,160.p.
6. Assari, N., « *Alger, un passé à la carte* », éd. Dalimen, Alger, 2011.
7. Barnier, M., « Une histoire technologique : l'exemple du son avant le « parlant » », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2004/4 n° 51-4, p. 10-20. Article disponible à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-d-histoire-moderne-et-contemporaine-2004-4-page-10.htm>
8. Bedjaoui, A., « Silence et balbutiements », in, *les cahiers ciné-ima N° 01, du mois de Juin 1992*, édition IMA.
9. Benali A., « *le cinéma colonial au Maghreb : l'imaginaire en trompe-l'œil* », Paris, Ed. Cerf, 1998.
10. Benevolo, L., « Histoire de l'architecture moderne, 2. Avant-garde et mouvement Moderne », Traduit de l'italien par Vera & Jacques Vicari. Paris : Dunod, 1979, 299 p.
11. Boudjedra, R., « *Naissance du cinéma algérien* », Paris, ed Maspéro, 1971
12. Buxtorf, A. E., « *La salle de cinéma à Paris entre les deux guerres, l'utopie à l'épreuve de la modernité* », Bibliothèque de l'Ecole des Chartes, 2005, tome 163, p. 117-144.
13. Carlier O., « L'émergence de la culture moderne de l'image dans l'Algérie musulmane contemporaine (Alger, 1880-1980) », *Sociétés & Représentations*, 2007/2 n° 24, p. 321-352. Article disponible en ligne à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2007-2-page-321.htm>

14. Carlier, O., « Le cinéma en Algérie à l'entre deux guerres : de la percée en ville européenne à l'émergence d'un public « indigène » », in Corriou, M.,(dir) « *Publics et spectacle cinématographique en situation coloniale*», 2012, Tunis, IRMC-CERES, n° 5, « Cahiers du C.E.R.E.S. hors série », 320 p.
15. Chaplain, R., « Les exploitants des salles de cinéma lyonnaises », Des origines à la seconde guerre mondiale, *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2003/3 no 79, p. 19-35. Article disponible en ligne à l'adresse suivante : <http://www.cairn.info/revue-vingtieme-siecle-revue-d-histoire-2003-3-page-19.htm>
16. Chaplain, R., « *les cinémas dans la ville. La diffusion du spectacle cinématographique dans l'agglomération lyonnaise (1896-1945)* », Thèse de doctorat en histoire, S/D, Schweitzer, S., Université Lumière, Lyon2, 2007.
17. Cheurfi, A ; « *dictionnaire du cinéma algérien et des films étrangers sur l'Algérie, réalisateurs, comédiens, films* »éditions CASBAH, Alger, 2013, 1151pages
18. Cheurfi, A., « *Petit dictionnaire du théâtre algérien, de 1920 à nos jours* », édition Dalimen, 2012.
19. Chevaldonné, F., « Fonctionnement d'une institution idéologique coloniale La diffusion de cinéma dans les zones rurales d'Algérie avant la deuxième guerre mondiale » in, *Revue algérienne des sciences juridiques, économiques et politiques*, volume XII, n° 2-3, septembre 1975
20. Collectif d'auteurs. « *Le cinéma dans la cité* », édition du Felin, Paris 2001, 237 p.
21. Dadci, Y., « *Première histoire du cinéma algérien 1896-1979* », éd., Dadci, Paris 1980, 578.p.
22. Danby, M., « *style mauresque* », édition Paidon, Paris, 2002
23. Déluze, J.J. ; « *l'urbanisme et l'architecture d'Alger, aperçu critique* », éd. Pierre Mardaga, OPU, Alger, 1988,193.p.
24. Duca, L., « *histoire du cinéma* », éd. série que sais-je, presses universitaires de la France, 1951
25. El Kenz, N., « *L'odyssée des cinémathèques. La cinémathèque algérienne à la recherche de la mémoire perdue* », Alger, ANEP, 2000.
26. Forest, C., "*Les dernières séances, cent ans d'exploitation des salles de cinéma*", CNRS éditions, Paris 1995, 310 p.
27. Forest, C., « L'industrie du cinéma en Afrique », *Introduction thématique, Afrique contemporaine*, 2011/2 n° 238, p.p. 59-73.

28. Frey J.P et Touarigt B., « *les cinémas comme équipement de quartier et de loisir* », in colloque international du 7-8 Novembre 2012, EPAU-VUDD, les villes algériennes, 50ans après, bilans et visions d'avenir.
29. Goulier, M., « *la réouverture du Louxor entant que cinéma art et essai : les enjeux d'un projet culturel municipal d'initiative populaire* », rapport de recherche, Master 02 professionnel, Université de Versailles Saint Quentin-en Yvelines. S/D Corinne François Denève, février 2014.p.17.
30. Hosseinabadi, Sh., « cinéma : du film à la salle », in Biserna & Brown(dir.), « *cinéma, architecture, Dispositif* », Prato, Campanotto Editore, 2011, pp.43-50.
31. Hosseinabadi, Sh., « *Cinémas de Paris : des hangars aux complexes* », Col. Int. Salles de cinémas et leurs exploitants des années 1950 à nos jours, INHA, Université Paris 3, avril 2014.
32. Hosseinabadi, Sh., « *Cinémas et la modernité architecturale en question* », Col. Cinéma et modernité culturelle, Institut national d'histoire de l'art, Paris, déc. 2011.
33. Hosseinabadi, Sh., « Lumière électrique et identité architecturale du cinéma », in Monin & Simonnot (dir.), in Courtrai-Gand, « *L'architecture lumineuse du XXe siècle* », Snoeck, 2012, pp.26-31.
34. Hosseinabadi, Sh., « *une histoire architecturale de cinémas. Genèse et métamorphose de l'architecture de cinémas à Paris* », S/D Anne-Marie Chatelet, Strasbourg, 2012.
35. Humbert, J.M., Pumain, Ph « *Le louxor. Palais du cinéma* », Bruxelles, AAM éditions, 2013, 204p.
36. Kerouicha, R., « *les salles de cinéma un patrimoine architectural et culturel en péril. Cas des salles de cinéma à Oran* », Oran, USTO, Faculté d'architecture et de génie civil, département d'architecture, 2010, mémoire de magistère, 170 p.
37. Khaled, A., « *Institutions culturelles en Algérie : L'administration entre hégémonie et impuissance* », Mémoire de Master recherche, Histoire et sociologie de la médiation culturelle, S/D Bertho-Lavenir., C, juin 2006.
38. Lacheraf, M., « *Souvenirs et réflexions* », introduction à CinémAction, n° 14, printemps1981. Cinéma du Maghreb. Le cinéma algérien, pp 25-45
39. Lacroche, F., & GRIBE, G., « *50 lieux, 50 villes, salles de cinéma, situations urbaines, architecture, aménagement* », Eldorado, Ministère de la culture, Paris, 1983, 79 p.
40. Lacroche, F., « *Architectures de cinémas. Paris* », éd. Moniteur, 1981, 238 p.

41. Lesbet, Dj., « *la (re) prise d'Alger. Etat des lieux, quarante ans d'essai* », février 2002. Article accessible à l'adresse : <http://casbahalgerlesbet.blogspot.com/2011/06/la-reprise-dalger-etat-des-lieux.html>.
42. Louhal, N., « *Sauvons nos salles de cinéma* », éd. FCNAFA, Alger, 2013, 272p.
43. Maherzi, L., « *le cinéma algérien, institution, imaginaire, idéologie* », Alger, SNED, 1980
44. Meddahi-Bidari, K., « *le système de l'encadrement ornemental des baies, cas de la rue Larbi Ben M'Hidi, Alger* », mémoire magister, S/D, Kessab, T., UMMTO, Tizi-Ouzou, 2014.
45. Megherbi A., « *les algériens au miroir du cinéma colonial. Contribution à une sociologie de la colonisation* », édition SNED, 1982.
46. Megherbi, A., « *Le miroir apprivoisé. Sociologie du cinéma algérien* », éd, ENAL, OPU, GAM, 1985.
47. Mercier, G., in « *le livre d'or du centenaire de l'Algérie française* », tome1, Alger, édition Soubiron,
48. Meusy, J.J « *cinémas de France 1894-1918. Une histoire en images* », Paris, Arcadia, 2009, 296p.
49. Murati, P., « *Le service de diffusion cinématographique du gouvernement général de l'Algérie* », in Documents algérien, série sociale n° 22 du 10 Mars 1949.
50. Nietro, A. B., « *Architecturas Art Déco en el Mediterraneo* », Edition bilingue en castallo-francé, Bellateraa, Mellilla, 2008, 429 p.
51. Nirmal, P., « *Architectures de la mémoire* » Image, son et pierre, Multitudes, 2007/2 n° 29, pp. 87-99. L'article disponible en ligne à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-multitudes-2007-2-page-87.htm>
52. Oulebsir, N., « *les usages du patrimoine, monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)* », éd. Maison des sciences de l'homme, Paris, 2004, 212.p.
53. Pinel, V., « *techniques du cinéma* », éd. Que sais je, presse universitaire de France, 1981.
54. Sadoul G., « *histoire générale du cinéma* », tome1 « L'invention du cinéma 1832-1897 », Denoël, Paris 1947, 439 pages
55. Sadoul G., « *histoire générale du cinéma* », tome3 « le cinéma devient un art 1909-1922 », 1er volume « l'avant guerre » Denoël, Paris 1951, 370 pages
56. Sadoul G., « *histoire générale du cinéma* », tome3 « le cinéma devient un art 1909-1922 », 2ème volume « la première guerre mondiale » Denoël, Paris 1952, 547 pages

57. Seguin, J.C., « *Aux origines du cinéma en Algérie. Alexandre Promio* », Archives, Cahiers de l'IREMAM N°71-72 du Juillet 1997.
58. Sharp, D., « *Cinéma et panarabisme en Algérie entre 1945 et 1962* », Guerres mondiales et conflits contemporains, 2007/2 n° 226, p. 37-51.
59. Sharp, D., « *histoire visuelle de l'architecture du XXe siècle* », Pierre Mardaga, Bruxelles, 1972.
60. Stora B., « *La guerre d'Algérie dans les médias : l'exemple du cinéma* », Hermès, La Revue, 2008/3 n° 52, p. 33-40. Source : <http://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2008-3-page-33.htm>. Consulté le 15/02/2014.
61. Tamba S. « *Propos sur le cinéma colonial en tant que genre populaire* », L'Homme et la société, 2004/4 n° 154, p. 93-108. Source: <http://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2004-4-page-93.htm>
62. Terhani, L., « *le cinéma algérien et son public* », thèse de doctorat 3ème cycle en science de l'information et de la communication, S/D SGARD, université de langues et lettres Grenoble III, 1986.
63. Touarigt, B., « *les salles de cinéma en Algérie, histoire d'un équipement urbain* », thèse de doctorat, S/D, Frey, J.P, Paris8, décembre, 2012.
64. Toulhier, B., « *Architecture moderne du XXème siècle en France* », éd. Du patrimoine, Paris, 1999, 358.p.
65. Venturi, R., « *L'enseignement de Las Vegas, ou le symbolisme oublié de la forme architecturale* », Madraga, Belgique, 1977.
66. Vieyra. P.M., « *Le cinéma africain, des origines à 1973* », édition présence africaine, Paris, 1975

LA WEBOGRAPHIE

67. <http://alger-roi.fr/Alger/cinema/textes/adresses.htm>
68. <http://archiwebture.citechailot.fr/awt/rechercheterme>.
69. http://archiwebture.citechailot.fr/fonds/FRAPN02_ELDOR
70. http://archiwebture.citechailot.fr/fonds/FRAPN02_ELDOR
71. http://archiwebture.citechailot.fr/pdf/asso/FRAPN02_ELDOR_REPERAGE.pdf
72. <http://atacinema.wordpress.com/2011/12/05/les-salles-de-cinema-en-tunis-etat-des-lieux-et-perspectives/>
73. <http://www.cinematour.com/theatres/fo/FR/5.html>.
74. http://www.cnc-aff.fr/internet_cnc/Internet/ARemplir/Docs/Giuliani_fr.pdf.
75. <http://www.ina.fr/art-et-culture/architecture/video/CPB91011156/les-cinemas.fr.html>
76. <http://www.lesamisdulouxor.fr/category/cinema/page/2/t> (pour les amis du Louxor)
77. <http://www.maghrebarts.ma/medias/news/021030html>.
78. <http://www.mirror.co.uk/news/uk-news/derelict-cinemas-and-theatres-captivating-images-809600>
79. <http://www.paris-louxor.fr/cinemasdeparis/>
80. <http://www.paris-louxor.fr/cinemas-et-culture/gaumont-palace-100-ans-de-cinema/>
81. <http://www.paris-louxor.fr/cinemas-et-culture/gaumont-palace-100-ans-de-cinema/>
82. <http://www.territoires-cinema.fr/En-Bref-Mai-Juin-2012.html> (Territoire et cinéma)
83. <https://twitter.com/parislouxor>
84. www.cinemalouxor.fr
85. www.euromedheritage.net
86. www.mutualheritage.net

LES PERIODIQUES

87. Aujourd'hui, n°42-43, cinématographie nouvelle
88. Cahiers de l'IREMAM, n° 71-72, 1997
89. Chantiers nord africains, Aout 1935
90. Revue Diagonal, n°111, février 1995
91. Technique du bâtiment n°214- mars, 2001.
92. Chantiers nord africains, Mars 1929
93. Chantiers nord africains, Mars 1930
94. Chantiers nord africains, Mai 1930
95. Chantiers nord africains, juin 1931

96. Chantiers nord africains, février 1932
97. L'Afrique du Nord illustré, 20 février 1932
98. Chantiers nord africains, octobre 1932
99. Architecture d'aujourd'hui, n° 01, 1933
100. Architecture d'aujourd'hui n°06, 1933
101. Revue CinédAfric n°01, février 1934
102. Revue CinédAfric n°02, mars 1934
103. Revue CinédAfric n°03, avril 1934
104. Revue CinédAfric n°07, septembre 1934
105. Revue CinédAfric n°08, octobre 1934
106. Chantiers nord africains n°08, Décembre 1935
107. Revue CinédAfric n°20, janvier 1936
108. Chantiers, mars 1936
109. Chantiers, juin 1937
110. Chantiers, septembre 1937
111. Chantiers, novembre 1938
112. Chantiers, janvier 1939
113. Architecture française, n° 209-210, Janvier-février, 1960.
114. Architecture française, n°317-318, janvier-février, 1969.
115. Chantiers, n° 7, Avril, mai, juin, 1952.
116. Chantiers, n° 24, juillet, Aout, septembre 1956

ANNEXES

Annexe 01 : Fiche de classification du théâtre Outremont. Le Théâtre Outremont¹

Le document officiel du ministère de la culture et de la communication de Québec², reconnaît aux cinémas classés plusieurs valeurs patrimoniales, définies comme suit :

1. Descriptif

Le théâtre Outremont est une salle de cinéma à l'ornementation Art déco érigée en 1928. L'immeuble en béton armé se compose de deux corps de bâtiment rectangulaires juxtaposés : un premier aux deux étages clairement délimités en façade; un second massif, dont la hauteur équivaut à quatre étages à l'arrière, d'où excède la cage de scène. L'ensemble est coiffé d'un toit plat. À l'avant, le premier corps s'habille d'un revêtement de panneaux de terre cuite et comporte une fenestration abondante qu'encadrent des pilastres cannelés et une frise décorative; le second corps, aveugle et presque sans décor, est couvert de brique jaune. Le théâtre Outremont se situe en bordure d'une rue à fonction commerciale et résidentielle, dans l'arrondissement d'Outremont de la ville de Montréal.



Ce bien est classé immeuble patrimonial. Il est également cité immeuble patrimonial et désigné lieu historique national du Canada.

2. Les valeurs patrimoniales

2.1 La valeur architecturale

Le théâtre Outremont présente un intérêt patrimonial pour sa valeur architecturale. L'architecture des cinémas antérieure à 1940 se divise en trois phases: les scopes et les théâtres cinématographiques (salles adaptées au cinéma comme genre mineur, 1895-1915), les super palaces et les palaces de quartier (palaces cinématographiques, 1915-1930) et les salles des années 30 (standardisation, 1930-1940). La valeur architecturale du théâtre repose également sur son rattachement au courant fonctionnaliste et à l'esthétique Art déco. Le

¹ Source : Ministère de la Culture et des Communications du Québec, 2004.

² Le document est accessible à l'adresse : <http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca/rpcq/gedServlet/MCCQ-DP-JFR-2004-08-4747.jpg?id=8ab5d9733978b0f7013978c5cf98510c>

fonctionnalisme, qui naît au tournant du XXe siècle, subordonne la forme à la fonction et fait appel à des techniques ainsi qu'à des matériaux nouveaux.

2.2 La valeur artistique

Le théâtre présente aussi un intérêt pour la valeur artistique de son décor intérieur. Entre 1915 et 1930, le décor des salles de cinéma s'inspire de tendances internationales, dont les styles Adam, atmosphérique, exotique et Art déco. Celui du théâtre Outremont puise à plusieurs tendances. Les pilastres et les fausses fenêtres à arc surbaissé empruntent au vocabulaire classique.

2.3 La valeur historique

Le théâtre présente en outre un intérêt pour sa valeur historique reposant sur son association avec l'architecte René Charbonneau (1881-1969) et de le décorateur Emmanuel Briffa (1875-1955). Charbonneau débute comme dessinateur chez l'architecte montréalais Joseph Sawyer (né en 1874), puis ouvre un bureau à Montréal en 1909. Il est à l'origine d'une dynastie d'architectes qui réaliseront quelques 1600 projets, à travers le Québec en huit décennies. Le théâtre Outremont constitue l'une de ses œuvres maîtresses. Briffa est originaire de Malte et étudie l'art en Italie. Artiste réputé, il participe à la décoration de plus de 200 salles de cinéma en Amérique. Le théâtre Outremont est considéré comme son œuvre la plus originale et la plus personnelle.

Le théâtre Outremont constitue la meilleure illustration au Québec des cinémas de la fin des années 1920, tant pour son aménagement intérieur et son décor que pour sa scène conçue pour accueillir certaines représentations théâtrales, comme le vaudeville, qui s'accommodent d'une scène peu profonde. Il symbolise l'architecture cinématographique à son apogée. Au moment de son ouverture, on y propose des films ainsi que des pièces. Entre 1974 et 1987, sa réputation dépasse largement les limites d'Outremont, alors qu'on y présente des films de répertoire et des spectacles.

Annexe n°2

LES CINEMAS GERES PAR LA DIRECTION DE L'EXPLOITATION CINEMATOGRAPHIQUE POUR L'ANNEE 1960

<u>Région d'Alger-I</u>	Nombre de salles : 35	Nombre de Places: 25 945
<u>Région d'Alger-II</u>	Nombre de salles : 32	Nombre de Places: 12 616
<u>Région de Blida</u>	Nombre de salles : 36	Nombre de Places: 13 224
<u>Région d'El-Asnam</u>	Nombre de salles : 14	Nombre de Places: 6 081
<u>Région de Tizi Ouzou</u>	Nombre de salles : 19	Nombre de Places: 7 127
<u>Région d'Oran</u>	Nombre de salles : 37	Nombre de Places: 22 147
<u>Région de Mostaganem</u>	Nombre de salles : 40	Nombre de Places: 15 286
<u>Région de Bel Abbas</u>	Nombre de salles : 23	Nombre de Places: 9 601
<u>Région de Tlemcen</u>	Nombre de salles : 21	Nombre de Places: 8 665
<u>Région de Constantine</u>	Nombre de salles : 23	Nombre de Places: 12 893
<u>Région d'Annaba</u>	Nombre de salles : 21	Nombre de Places: 12 545
<u>Région de Setif</u>	Nombre de salles : 19	Nombre de Places: 9 330
<u>Région de Batna</u>	Nombre de salles : 16	Nombre de Places: 6 683

Nombre total de salles et de places pour l'année 1960

Nombre de salles : 336

Nombre de Places: 162 143

CENTRE NATIONAL DU CINEMA

DELEGATION REGIONALE D'ALGER -I

Nombre de salles: 35

Nombre de Places: 25 945

LOCALISATION	DENOMINATION	ADRESSE	Fauteuil
ALGER	A.B.C	4,rue Charles VALLIN	577
ALGER	AFRIQUE	Rue Khelifa BOUKHALFA	1 831
ALGER	ALGERIA	52,rue Didouche Mourad	820
ALGER	CAPRI	8,rue Hamani	610
ALGER	CASINO	9,rue Larbi Ben M'hidi	840
ALGER	COLISEE	Rue Houcine ESSALAH	610
ALGER	DEBUSSY	23,rue Claude DEBUSSY	612
ALGER	FRANCAIS	16,Bis Khelifa BOUKHALFA	434
ALGER	MARIVAUX	5,rue du Coq	289
ALGER	OLYMPIA	3,rue de la Poudrière	794
ALGER	PARIS	2,rue Tancrède	1 249
ALGER	REGENT	45,rue Ben M'hidi Larbi	681
ALGER	SIERRA MAESTRA	30,rue Meissonier	900
ALGER	TRIOMPHE	Rue Waisse	304
ALGER	CAMERA	64,rue Med BELOUIZDAD	790
ALGER	DJURDJURA	18,Bd du CL AMIROUCHE	288
ALGER	DOUNIAZAD	9,rue Abane RAMDANE	708
ALGER	MONACO	10,rue Joinville	172
ALGER	MONDIAL	27,rue Med BELOUIZDAD	735
ALGER	MUSSET	77,rue Med BELOUIZDAD	660
ALGER	ROXY	99,rue Med BELOUIZDAD	834
ALGER	ECRAN	12,rue Rochambeau	498
ALGER	El Djamel	Toumant Rovigo	931
ALGER	LUX	2,rue Gueydon	236
ALGER	LYNX	25,rue Montaigne	584
ALGER	MAJESTIC	27,rue Borely-la-Sapie	2 925
ALGER	MARIGNAN	7,Avenue DURANDO	1 527
ALGER	MIDI-MINUIT	1,rue Chanzy	211
ALGER	NEDJMA	1,rue Galiata	401
ALGER	ODEON	4,Place EL-KAMA	313
ALGER	PERLE	9,rue Livingstone	763
ALGER	PLAZA	15,GI VERNEAU	1 010
ALGER	RICHELIEU	10,rue SUFFREN	724
ALGER	PIALTO	Place du tettre	316
ALGER	VARIETES	19,rue Eugene-ROBE	828

DELEGATION REGIONALE D'ALGER -II

Nombre de salles: 32

Nombre de Places: 12 616

LOCALISATION	DENOMINATION	ADRESSE	Fauteuil
BELCOURT	SCHERAZADE	7,rue chopin	485
BELCOURT	SELECT	153,rue Mohamed BELOUZDAD	445
BELCOURT	RITZ	21,Bis rie de l'Union	570
KOUBA	REX	49,rue Mohamed RABIA	274
L'ARBA	PEUPLE	L'ARBA	368
ROUBA	MONDIAL	ROUBA	326
AIN-BENIAN	SPLENDID (f)	AIN-BENIAN	(f)
AIN-BENIAN	COMEDIA	AIN-BENIAN	620
AIN-TAYA	REX	Place de le Reputlique	400
ROUBA	PALMA	ROUBA	388
LA CHASSE	MONDIAL	RETOUR DE LA CHASSE	113
HUSSEIN-DEY	MODERNE	HUSSEIN-DEY	360
EL-BIAR	BEAULIEU	54,Avenue Mustapha KHODJA	380
BIRDJ-EL-KIFFAN	RIALTO	BORDJ-EL-KIFFAN	345
EL-BIAR	REX	107.Avenue Mustapha KHODJA	396
HUSSEIN-DEY	ROYAL	44,rue de Tripoli	650
BARAKI	TRIANON	BARAKI	187
EL-HARRACHE	SPLENDID	EL-HARRACHE	650
RIVET	VERSAILLES	RIVET	189
RIVET	MONDIAL	RIVET	120
BIRMANDREIS	ECLAIR	Rue Reibeli	310
MOURADIA	GOLF	4,rue Shakespeare	818
MOURADIA	ETOILE	1.,rue Rouget de LYSLE	406
EL-ANNASSE	STELLA	3,rue Mirabeau	740
FONDOUK	MONDIAL	FONDOUK	120
KOUBA	ELITE	6,rue des freres ABDESLAMI	612
EL-HARRACHE	EL-DORADO	EL-HARRACHE	519
EL-HARRACHE	EDEN	EL-HARRACHE	555
BORDJ-EL-KIFFAN	MIAMI (f)	BORDJ-EL-KIFFAN	(f)
EL-HARRACHE	RITZ	EL-HARRACHE	708
ZERALDA	ETOILE (f)	ZERALDA	(f)
HUSSEIN-DEY	ETOILE	8,rue de la Reputlique	562

CENTRE NATIONAL DU CINEMA

DELEGATION REGIONALE DE BLIDA

Nombre de salles: 36

Nombre de Places: 13 224

LOCALISATION	DENOMINATION	ADRESSE	Fauteuil
BLIDA	VERSAILLE	Rue Chenzy	641
BLIDA	PARIS	Avenue Amara YUCEF	565
BLIDA	OLYMPIA	Rue Chenzy n° 4	518
BLIDA	MIAMI	Place Lavigerie	450
BLIDA	REX	Rue Tirman	335
BLIDA	CLUB	Rue Zerarka Moussa	297
BOUFARIK	ROYAL	Rue Zidane Mohamed	410
BOUFARIK	TIVOLI	Rue Colonel Bouguerra	420
BOUFARIK	CLUB	Rue Colonel Bouguerra	444
DOUERA	MODERNE	Rue Mohamed AZZOUNI	408
DOUERA	GALLION	Rue Michelet	378
SAOULA	MODERNE	SAOULA	200
MOUZATAVILLE	MAJESTIC	MOUZATAVILLE	429
EL-AFFROUN	EL-DORADO	Rue du 27 Avril	404
EL-AFFROUN	CLUB	Rue de la vallée	285
HADJOUT	CAPITOLE	Rue de l'Hopital	655
KOLEA	PALACE	Rue du Colonel Bougarra	420
KOLEA	SPLENDID	Rue de la République	522
TIPAZA	DUO-CINE	TIPAZA	250
BERARD	DUO-CINE	BERARD	150
BOUSMAIL	SPLENDID Pl.Air	Boulevard PASTEUR (f)	300
BOUSMAIL	DUO-CINE	Boulevard de la République	290
BOUSMAIL	CINE-STAR	Boulevard de Voltaire	425
FOUKA	DUO-CINE	Rue Marengo	240
FOUKA	NEDJMA	Rue des Ecoles	353
DOUAOUDA	DUO-CINE	DOUAOUDA	150
STAOUELI	DUO-CINE	Mairie	250
MEDEA	GAMRAZED	Rue MAACHOU Rabah	492
MEDEA	REX	Rue des Frères KORTEBY	400
MEDEA	MONDIAL	1, rue Ismail BOUDERBA	565
MEDEA	NADJAH	Rue des 5 Frères BENDAMERDJI	393
BERROUAGHIA	CLUB	Rue KORTEBY	326
BOGHARI	LUX	Rue Abdelaziz Ben AISSA	298
BOGHARI	UNION	Rue Khemisti	284
OUED-EL-ALLEU	SHERAZAD	OUED -EL-ELLEUGUE	277
SIDI-FERRUCH	NORMANDIE	SIDI-FERRUCH	/

Nombre de salles: 14

Nombre de Places: 6 081

DELEGATION REGIONALE DEL-ASNAM

LOCALISATION	DENOMINATION	ADRESSE	Fauteuil
EL-ASNAM	ORLEANS	Angle, rue MEKKAOUI & AZZOUNI	832
EL-ASNAM	CLUB	45,rue des Martyrs	706
EL-ASNAM	COMOEDIA	Rue,des Martyrs	415
CHERCHEL	REX	Rue Victor Maille	435
CHERCHEL	TON-CINE	9,rue Lieutenant PRADJER	527
EL-KHEMIS	ELYSEE	38,rue Guida BEN YUCEF	546
EL-KHEMIS	VOX	30,rue Guida BEN YUCEF	617
TENES	NOVELTY	4,rue du Colonel BOUAMAMA	422
TENIET-EL-HAD	NEDJMA	Rue Hakim TAYEB	154
MILJANA	VARIETES	23,rue Hamdane BATEL	535
AIN-DEFLA	EDEN	Bd des Martyrs	145
TISSEMSILT	RITZ	TISSEMSILT centre	250
DJIDIOUIA	SPLENDID	DJIDIOUIA Centre	208
OUED-RIHOU	SPLENDID	OUED-RIHOU	289

DELEGATION REGIONALE DE TIZI OUZOU

Nombre de salles: 19

Nombre de Places: 7 127

LOCALISATION	DENOMINATION	ADRESSE	Fauteuil
TIZI-OUZOU	MONDIAL	36, rue Barèche Mohamed	500
TIZI-OUZOU	CINEMONDE	Rue Khémisti	598
TIZI-OUZOU	REGENT	Rue Colonel AMIROUCHE	361
BOUIRA	MODERNE	Rue Ben Abdellah	400
BOUIRA	VOX	Rue Ben Ameur	700
LAKHDARIA	VOX	LAKHDARIA	260
BORDJ-MENAEEL	ROYAL	BORDJ-MENAEEL	450
BORDJ-MENAEEL	EL-DJAMAL	Rue Amara Med Rachid	250
BORDJ-MENAEEL	STELLA	Rue Bouiri Boualem	290
DRAA-BEN-KHEDDA	DONYAZAD	Rue de la Liberté	208
AZZAZGA	RADIO-CINE	Rue tanagout	220
LES ISSERS	AFRIQUE	LES ISSERS	620
DELlys	LE CAID	Rue Sabeur	303
SOR-EL-GHOZLANE	CLUB	Rue Mazzani	405
SOR-EL-GHOZLANE	AUZIA	Rue Bouded	279
AIN-BESSEM	SELECT	AIN-BESSEM	348
COURBET	AFRIQUE	COURBET	295
THENIA	BOXY	THENEA	292
BOUDOUAOU	COLISEE	BOUDOUAOU	348

CENTRE NATIONAL DU CINEMA

DELEGATION REGIONALE D'ORAN

Nombre de salles: 37

Nombre de Places: 22 147

LOCALISATION	DENOMINATION	ADRESSE	Fauteuil
ORAN	AFRIQUE	16, Mohamed KHEMISTI	1 279
ORAN	ALCAZAR	4, PEGOUT	613
ORAN	BON-ACCEUIL	OMBROISE PARE	618
ORAN	BALZAC	36, rue Ben Mhidi Larbi	1 031
ORAN	CENTURY	4, Jacques	1 388
ORAN	CLUB	18, Mohamed KHEMISTI	330
ORAN	COLISEE	8, L'Artillerie	1 350
ORAN	EL-DORADO	25, de Tlemcen	632
ORAN	ESCURIAL	27, Emir ABDELKADER	1 079
ORAN	FAMILIA	Bd des freres GARAB	619
ORAN	GEORGE V	21, Ben Mhidi Larbi	330
ORAN	IDEAL	5, Place des Victoires	425
ORAN	KID	26 DAMAS	475
ORAN	LIDO	17, Avenue GAMBETTA	942
ORAN	LYNX	85, Ben Mhidi Larbi	740
ORAN	LUX	16, Castille	323
ORAN	MAGIC	3, Ajaccio	263
ORAN	OUARSENIS	129, rue Ben Mhidi Larbi	503
ORAN	MOGADOR	12, des salles	584
ORAN	MONACO	46 MOSTAGANEM	489
ORAN	MONDIAL	25, Président FALLIERE	706
ORAN	OLYMPIA	Place St Eugène	730
ORAN	PIGALLE	4 Lourmel	852
ORAN	PLAZA	34, Avenue de OUDJA	668
ORAN	REGENT	52, Ben Mhidi Larbi	1 680
ORAN	REGINA	GUAY LUSSAC	330
ORAN	REX	DE TLEMEN	824
ORAN	ROXY	Bd H.GIRAUD	522
ORAN	ROYAL	4, Place du 1er Novembre	270
ORAN	VICTORIA	12, Place LAURENCE	291
ORAN	SHERAZADE	Bd Hammou BOUTLELIS	0
ORAN	ALHAMBRA	Bd Vaucher	0
ORAN	CAPITOLE	Avenue de la République	0
LES-SENIA	AFRIQUE	86, Bahi AMAR	230
MERS-EL-KEBIR	MARSA-CINE	Bd Charles DEGAULLE	464
BOUISSEVILLE	NEPTUNE	Bd Jeanne D'ARC	210
AIN-TURCK	OLYMPIC	Bd GI LECLERC	357

DELEGATION REGIONALE DE MOSTAGANEM

Nombre de salles: 40

Nombre de Places: 15 286

LOCALISATION	DENOMINATION	ADRESSE	Fauteuil
MOSAGANEM	CINEMONDE	16, rue des Oranges	1 589
MOSAGANEM	COLISEE	9, rue khettab Abdelkader	1 299
MOSAGANEM	ALHAMBRA	10, rue Abderrahmane Berrais	685
MOSAGANEM	VOX	13, rue Khettab	618
MOSAGANEM	CINE-LUX	1, rue Merzoug Salah	605
MOSAGANEM	EN NADJAH	15, Alsace Lorraine	300
MASCARA	COLISEE	20, rue Mahmoud	716
MASCARA	VOX	Rue de Beylik	1 039
MASCARA	OLYMPIA	Place de l'Argoub	686
IGHIL-IZANE	CASINO	Bd Mohamed KHEMISTI	638
IGHIL-IZANE	DONIAZED	5, rue de l'étoile	510
TIARET	REX	20, Bd Capitaine Boucif	800
TIARET	CASINO	11, rue de la liberté	734
TIARET	VOX	Impasse Lamartine	683
TIARET	DOUNIAZED	Rue de la liberté	/
MAHDIA	PALADIUM	Cinéma PALADIUM	345
SOUGUER	CINE-NADOR	Cinéma NADOR	380
FRENDA	REGENT	100, Bd des Martyrs	309
SAIDA	PALACE	Avenue de la l'Indépendance	772
SAIDA	VOX	8, rue Victore Hugo	599
MOHAMMADIA	VOX	Rue Bensoura Abdelkader	713
MOHAMMADIA	REAL	Rue Emir EBDELKADER	663
ARZEW	EDEN	AREZEW	603

CENTRE NATIONAL DU CINEMA

DELEGATION REGIONALE DE S-B-ABBES

Nombre de salles: 23

Nombre de Places: 9 601

LOCALISATION	DENOMINATION	ADRESSE	Fauteuil
SIDI-BEL-	ALDERIA	Rue BENDIDA Belabbès	817
SIDI-BEL-	OLYMPIA	Avenue de la Macta	866
SIDI-BEL-ABBES	VOX	Angle , BD Cheikh Larbi TBESS	953
SIDI-BEL-	LE MOKSI	Bd Colonel LOTFI Boudgène	356
SIDI-BEL-	AFRIQUE	Bd Colonel LOTFI Boudgène	864
SIDI-BEL-	PALMARIUM	avenue Lt KHELLADI	485
SIDI-BEL-	ELHAMBRA	Rue des Bains	306
SIG	SPLENDIDE	Rue de la Gare	370
SIG	CENTURY	Rue de Lamoricière	634
SIG	AFRIQUE	31, rue de Lamoricière	403
RAS-EL-MA	ECLAIRE	RAS - EL - MA	242
LE TELAGH	FOX	LE TELAGH	228
H.BOU HADJAR	LE PARIS	Rue du Marché	514
H.BOU HADJAR	LE CASINO (f)	(f) H.BOU HADJAR	(f)
H.BOU HADJAR	AFRIQUE	Rue Pasteur	389
EL-MALAH	VOX (f)	EL-MALAH	368
EL-MALAH	LE TRIOMPHE	Rue Povada Eugène	461
EL-AMRIA	PALACE	Route des Frères TALABAS	528
EL-AMRIA	REX	Rue KHADRAOUI Laredj	297
BOUTLELIS	BIJOUX	Rue Mohamed KHEMIISTI	243
MESSERGHIN	ROYAL	Route Nationale	277
SFISEF	EL-WIDAD (fixe)	Centre SFISEF	200
BEN BADIS	EL-FETH (fixe)	Centre BEN BADIS	200
TURGOT	TURGOT-CINE (fixe)	Centre TURGOT	/
OUED IMBERT	AMBULANT	Centre OUED IMBERT	/
DELIGNY	AMBULANT	Centre DELIGNY	/
PRUDON	AMBULANT	Centre PRUDON	/
PARMENTIER	AMBULANT	Centre PARMENTIER	/
DETRIE	AMBULANT	Centre DETRIE	/
PALISSY	AMBULANT	Centre PALISSY	/
TASSIN	AMBULANT	Centre TASSIN	/
LAMTAR	AMBULANT	Centre LAMTAR	/
BOUKANEFIS	AMBULANT	Centre BOUKANEFIS	/
TENTRA	AMBULANT	Centre TENTRA	/
CHANZY	AMBULANT	Centre CHANZY	/
TABIA	AMBULANT	Centre TABIA	/
SLISSEN	AMBULANT	Centre SLISSEN	/
ROCHAMBEAU	AMBULANT	Centre ROCHAMBEAU	/
BOULET	AMBULANT	Centre BOULET	/
LES TREMBLES	AMBULANT	Centre LES TREMBLES	/

DELEGATION REGIONALE DE TLEMCCEN

Nombre de salles: 21

Nombre de Places: 8 665

LOCALISATION	DENOMINATION	ADRESSE	Fauteuil
TLEMCCEN	LUX	8,rue des frères ABDELJABAR	884
TLEMCCEN	REX	5,rue Fillaoussène	355
TLEMCCEN	COLISEE	Rue des Frères BENCHEKRA	623
MAGHNIA	REGENT	Reu de l'INDEPENDANCE	500
NEDROMA	REDA	54,rue de MOGEREB	332
BENI-SAF	REX	Rue de la République	378
BENI-SAF	LUX	Rue Sadi YAKHLEF	460
HENNAYA	MONDIAL	26, rue de France	326
AIN-SEBRA	S. COMMUNALE	Bd Emir ABDELKADER	245
BENSEKRANE	FOYER RURAL	BENSEKRANE	268
AIN-YOUCHEF	REX	AIN-YOUCHEF	180
GHAZAOUET	CINE-PLAGE	Route de la plage	406
GHAZAOUET	ROYAL	5, rue Cavaignac	381
REMCHI	VOX	53, rue de l'Idpendance	312
REMCHI	EL-FETH (f)		(f)
BECHAR	REX	Rue Flammand	562
TEMOUCHENT	SPLENDID	9, Place de la Résistance	603
TEMOUCHENT	CAPITOLE	Rue Maghni Saadiid Fatma	781
TEMOUCHENT	CASINO	Rue Maghni Saadiid Fatma	735
OULED-MIMOUNE	REX	Bd de la République	334
OULED-MIMOUNE	AFRIQUE (f)	Impasse Bd de la République	(f)

CENTRE NATIONAL DU CINEMA

DELEGATION REGIONALE DE CONSTANTINE

Nombre de salles: 23

Nombre de Places: 12 893

LOCALISATION	DENOMINATION	ADRESSE	Fauteuil
CONSTANTINE	COLISEE	Place des Martyres	1 019
CONSTANTINE	A.B.C	Rue du Dr LAVERAN	1 120
CONSTANTINE	TRIOMPHE	46, rue Didouche Mourad	390
CONSTANTINE	VERSAILLES	Rue ALAIZE -SIDI MABROUK	956
CONSTANTINE	CIRTA	Rue RAHMANI Chérif	630
CONSTANTINE	ROYAL	4, Bd BERTEAU	703
CONSTANTINE	OLYMPIA	10, rue Slimane BENAÏSSA	817
SKIKDA	RIALTO	22, rue Didouche Mourad	505
SKIKDA	RIVOLI	20, rue Nationale	358
SKIKDA	REGENT	32, rue Bachir BOUKHADOU	710
SKIKDA	FRIQUIA	7, rue de la Révolution	978
SKIKDA	EDEN	Rue MAÏZA Brahim	717
SKIKDA	COLISEE	12, rue Amiral COURBET	711
CHELGHOU LAID	EDEN	Rue CHAAFI Mohamed	384
MILA	LUMAX	Rue du 1er Novembre	300
KHROUES	SIMPLEX	Rue STAMBOULI Mostapha	436
AIN M'LILA	LUX	Rue de la SAP	250
TELERGMA	TARZAN	Rue Nationale	200
ZIGHOUD YOUCEF	ES-SALEM	Bd de la République	181
EL-HARROUCHE	REX	15, rue Bachir BOUKADOU	270
AZZABA	STELLA	Rue de la Révolution	318
AZZABA	PALACE	Rue de la Révolution	504
COLLO	PALACE	Rue Stambouli (en construction)	436

DELEGATION REGIONALE D'ANNABA

Nombre de salles: 21

Nombre de Places: 12 545

LOCALISATION	DENOMINATION	ADRESSE	Fauteuil
ANNABA	VARIETES	Rue Emir ABELKADER	1 168
ANNABA	EDOUGH	Rue Asla Hocine	688
ANNABA	MAJESTIC	Av. du 1er Novembre 54	625
ANNABA	REX	Bd GI MORRIS	1 060
ANNABA	OLYMPIA	Rue Abd. Benamiour	1 047
ANNABA	REGENT	Place du 19 Aout	933
ANNABA	IFRIQUIA	Rue Saouli Abdelkader	1 162
ANNABA	MARIGNAN	40, rue Soudani	327
ANNABA	EL-CHABAB	17, rue Ste Monique	377
ANNABA	VOX	Rue Saouli Abdelkader	326
TEBESSA	CHAHRAZAD	Rue Didouche Mourad	450
TEBESSA	PALACE	Rue Caracalla	320
TEBESSA	OLYMPIA	Quartier Basilique	210
SOUK-AHRAS	SHERAZAD	Rue Voctor Hugo	415
SOUK-AHRAS	DOUNYAZAD	Rue Fedâines	617
SOUK-AHRAS	MONDIAL	Rue Ibn KHALDOUN	371
AIN-BEIDA	REGENT	Rue de l'Eglise	500
AIN-BEIDA	PHARE	Rue Abbès Lagherour	400
GUELMA	TRIOMPHE	GUELMA	598
LA CALLE	CALLOIS	LA CALLE	287
SEDRATA	REGENT	SEDRATA	274

CENTRE NATIONAL DU CINEMA

DELEGATION REGIONALE DE SETIF

Nombre de salles: 19

Nombre de Places: 9 330

LOCALISATION	DENOMINATION	ADRESSE	Fauteuil
SETIF	A.B.C	9, Avenue du 1er Novembre	800
SETIF	VARIETES	Rue des Frères MESLEM	836
SETIF	STAR	Rue des Frères HABECHE	753
SETIF	COLISEE	Avenue du 1er Novembre	391
BEDJAIA	SHANGAI	Rue Ahmed OUGAMA	278
BEDJAIA	REVOLUTION	Place du 1er Novembre	525
BEDJAIA	PEUPLE	Rue Barbe	523
B.B.A	VOX	Faubourg des Martyrs	558
B.B.A	REX	Place de la Liberté	375
B.B.A	LUX	Rue Larbi Ben M'hidi	268
EL-EULMA	VOG	Rue du 1er Novembre	387
EL-EULMA	ATLAS	Bd Mohamed KHEMISTI	458
DJIDJELLI	GLACIER	Avenue du 1er Novembre	643
DJIDJELLI	RIO	Rue des Frères KHELAFI	398
DJIDJELLI	VARIETES	Rue Emir ABDELKADER	569
TAHER	DOUNYAZAD	TAHER	450
M'SILA	SUPER-CINE	M'SILA	368
DJELFA	EL-KAWAKEB	Rue du 1er Novembre	310
BOU-SAADA	UNION	BOU-SAADA	440

DELEGATION REGIONALE DE BATNA

Nombre de salles: 16

Nombre de Places: 6 683

LOCALISATION	DENOMINATION	ADRESSE	Fauteuil
BATNA	CASINO	Rue du Casino	492
BATNA	COLISEE	Rue des Frères BOUABSA	460
BATNA	REGENT	Rue de la Liberté	674
BISKRA	CASINO	Avenue SAADANE	388
BISKRA	VOX	Avenue Emir ABDELKADER	1 275
KHENCHELA	ROYAL	Rue de BATNA	458
KHENCHELA	PALACE	Rue d'ALGER	338
KHENCHELA	EL-DJAMEL	Rue de l'Independance	488
KAÏS	VOX	KAÏS	213
OUARGLA	L'OASIS	OUARGLA	350
GHARDAIA	M'ZAB	GHARDAIA	300
GHARDAIA	A.CHAWKI	GHARDAIA	250
EL-OUED	SAHARA	EL-OUED	253
LAGHAOUAT	SAHARIEN	Bd des Martyrs	244
TOUGGOURT	A.B.C	TOUGGOURT	500
KHENCHELA	CHABORD	FERME	(f)



الجمهورية الجزائرية
الديمقراطية الشعبية

الجريدة الرسمية

اتفاقات دولية، قوانين، ومراسيم
قرارات وآراء، مقررات، منشور، إعلانات وبلاعات

JOURNAL OFFICIEL

DE LA REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

CONVENTIONS ET ACCORDS INTERNATIONAUX - LOIS ET DECRETS
ARRETES, DECISIONS, AVIS, COMMUNICATIONS ET ANNONCES

(TRADUCTION FRANÇAISE)

ABONNEMENT ANNUEL	Algérie Tunisie Maroc Libye Mauritanie	ETRANGER (Pays autres que le Maghreb)	DIRECTION ET REDACTION SECRETARIAT GENERAL DU GOUVERNEMENT WWW.JORADP.DZ Abonnement et publicité : IMPRIMERIE OFFICIELLE Les Vergers, Bir-Mourad Raïs, BP 376 ALGER-GARE Tél : 021.54.35.06 à 09 021.65.64.63 Fax : 021.54.35.12 C.C.P. 3200-50 ALGER TELEX : 65 180 IMPOF DZ BADR: 060.300.0007 68/KG ETRANGER: (Compte devises) BADR: 060.320.0600 12
	1 An	1 An	
Edition originale.....	1070,00 D.A	2675,00 D.A	
Edition originale et sa traduction.....	2140,00 D.A	5350,00 D.A (Frais d'expédition en sus)	

Edition originale, le numéro : 13,50 dinars. Edition originale et sa traduction, le numéro : 27,00 dinars.

Numéros des années antérieures : suivant barème. Les tables sont fournies gratuitement aux abonnés.

Prière de joindre la dernière bande pour renouvellement, réclamation, et changement d'adresse.

Tarif des insertions : 60,00 dinars la ligne

Art. 40. — Toute infraction aux dispositions de l'article 10 de la présente loi est punie d'un emprisonnement de deux (2) mois à dix-huit (18) mois et d'une amende de deux cent mille dinars (200.000 DA) à un million de dinars (1.000.000 DA).

Art. 41. — Toute infraction aux dispositions de l'article 15 de la présente loi est punie d'un emprisonnement de deux (2) mois à un (1) an et d'une amende de cent mille dinars (100.000 DA) à cinq cent mille dinars (500.000 DA).

Art. 42. — Toute infraction aux dispositions de l'article 32 de la présente loi est punie d'un emprisonnement de (2) mois à dix-huit (18) mois et d'une amende de deux cent mille dinars (200.000 DA) à un million de dinars (1.000.000 DA).

Art. 43. — Toute infraction aux dispositions de l'article 33 de la présente loi est punie d'un emprisonnement de six (6) mois à deux (2) ans et d'une amende de deux cent mille dinars (200.000 DA) à un million de dinars (1.000.000 DA).

Art. 44. — Est puni d'un emprisonnement d'un (1) an à trois (3) ans et d'une amende de cinq cent mille dinars (500.000 DA) à trois millions de dinars (3.000.000 DA) quiconque provoque la dégradation des aires protégées par tout déversement, écoulement ou rejet, décharge, dépôt de matières susceptible de modifier leurs caractéristiques physiques, chimiques, biologiques ou bactériologiques.

TITRE V

DISPOSITIONS TRANSITOIRES

Art. 45. — Les aires protégées créées avant la date de la promulgation de la présente loi sont mises en conformité avec les dispositions de la présente loi.

Les modalités de mise à niveau des aires protégées concernées sont fixées par voie réglementaire.

TITRE VI

DISPOSITIONS FINALES

Art. 46. — Sont abrogées toutes les dispositions contraires aux dispositions de la présente loi notamment celles des articles 29, 30, 31, 32, 33 et 34 de la loi n° 03-10 du 19 Joumada El Oula 1424 correspondant au 19 juillet 2003 relative à la protection de l'environnement dans le cadre du développement durable.

Art. 47. — La présente loi sera publiée au Journal officiel de la République algérienne démocratique et populaire.

Fait à Alger, le 14 Rabie El Aouel 1432 correspondant au 17 février 2011.

Abdelaziz BOUTEFLIKA.

Loi n° 11-03 du 14 Rabie El Aouel 1432 correspondant au 17 février 2011 relative à la cinématographie.

Le Président de la République,

Vu la Constitution, notamment ses articles 119, 120, 122 et 126,

Vu l'ordonnance n° 66-155 du 8 juin 1966, modifiée et complétée, portant code de procédure pénale ;

Vu l'ordonnance n°66-156 du 8 juin 1966, modifiée et complétée, portant code pénal ;

Vu l'ordonnance n° 67-52 du 17 mars 1967, modifiée et complétée, portant réglementation de l'art et de l'industrie cinématographiques ;

Vu l'ordonnance n° 75-58 du 26 septembre 1975, modifiée et complétée, portant code civil ;

Vu l'ordonnance n° 75-59 du 26 septembre 1975, modifiée et complétée, portant code de commerce ;

Vu la loi n° 81-10 du 11 juillet 1981 relative aux conditions d'emploi des travailleurs étrangers ;

Vu la loi n° 90-07 du 3 avril 1990, modifiée, relative à l'information ;

Vu l'ordonnance n° 96-16 du 16 Safar 1416 correspondant au 2 juillet 1996 relative au dépôt légal ;

Vu la loi n° 98-04 du 20 Safar 1419 correspondant au 15 juin 1998 relative à la protection du patrimoine culturel ;

Vu la loi n° 99-07 du 19 Dhou El Hidja 1419 correspondant au 5 avril 1999 relative au Moudjahid et au Chahid ;

Vu l'ordonnance n° 01-03 du Aouel Joumada Ethania 1422 correspondant au 20 août 2001, modifiée et complétée, relative au développement de l'investissement ;

Vu l'ordonnance n° 03-03 du 19 Joumada El Oula 1424 correspondant au 19 juillet 2003, modifiée et complétée, relative à la concurrence ;

Vu l'ordonnance n° 03-05 du 19 Joumada El Oula 1424 correspondant au 19 juillet 2003 relative aux droits d'auteur et aux droits voisins ;

Vu la loi n° 04-08 du 27 Joumada Ethania 1425 correspondant au 14 août 2004 relative aux conditions d'exercice des activités commerciales ;

Vu la loi n° 08-09 du 18 Safar 1429 correspondant au 25 février 2008 portant code de procédure civile et administrative ;

Vu la loi n° 09-09 du 13 Moharram 1431 correspondant au 30 décembre 2009 portant loi de finances pour 2010 ;

Après avis du Conseil d'Etat ;

Après adoption par le Parlement ;

Promulgue la loi dont la teneur suit :

CHAPITRE 1er

DISPOSITIONS GENERALES

Article 1er. — La présente loi vise à fixer les règles générales relatives à l'activité cinématographique, à son exploitation et à sa promotion.

Nonobstant son caractère artistique et culturel, l'activité cinématographique est une activité industrielle et commerciale.

Art. 2. — Est entendu, au sens de la présente loi, par œuvre cinématographique tout film quelle que soit sa durée, sur tous supports, quelqu'en soit le genre et dont l'avant première a lieu dans les salles de spectacles cinématographiques par projection cinématographique.

Art. 3. — L'activité cinématographique vise notamment :

— le développement de la production de films artistiques, éducatifs et commerciaux, qu'ils soient de fiction ou documentaires ;

— la promotion d'une culture ancrée dans les valeurs nationales, musulmanes, arabes et amazighes, et ouverte sur le monde ;

— la promotion de l'esprit de solidarité, de justice, de tolérance, de paix et de civisme ;

— la contribution à la diffusion et à la promotion de la culture algérienne dans le monde ;

— la contribution au développement économique et social du pays ;

— la mise en valeur ainsi que la mise en exergue de notre patrimoine historique et des hauts faits de la résistance nationale à travers l'histoire.

Art. 4. — L'activité cinématographique comprend la production, la distribution, l'exploitation, la diffusion, l'importation ainsi que la sauvegarde et la préservation des archives filmiques.

La production, la distribution, l'exploitation, la diffusion et le tournage sont soumis à une autorisation préalable délivrée par le ministre chargé de la culture.

Art. 5. — Sont interdits le financement, la production et l'exploitation de toute production cinématographique portant atteinte aux religions ou à la guerre de libération nationale, nationale ses symboles et son histoire ou glorifiant le colonialisme ou portant atteinte à l'ordre public ou l'unité nationale ou incitant à la haine, à la violence et au racisme.

Art. 6. — La production des films relatifs à la guerre de libération nationale et à ses symboles est soumise à l'approbation préalable du Gouvernement.

Art. 7. — Les activités de production, d'édition, de reproduction et de distribution de vidéogrammes destinées à l'usage privé du public sont soumises à une autorisation préalable délivrée par le ministre chargé de la culture.

La vente, la location et la distribution des vidéogrammes sont soumises à l'obtention d'un visa préalable.

Art. 8. — Les films strictement réservés à l'usage privé et qui ne sont pas destinés à être commercialisés, notamment les films ayant un lien direct avec les activités des personnes morales et les films amateurs, ne sont pas soumis aux autorisations et visas prévus par la présente loi.

CHAPITRE 2

**DE L'EXERCICE DE L'ACTIVITE
CINEMATOGRAPHIQUE**

Art. 9. — Les activités cinématographiques définies par la présente loi sont exercées par des personnes morales de droit algérien.

Art. 10. — L'Etat assure, au moyen d'établissements publics, les missions suivantes :

— le développement, l'organisation, le soutien et la promotion des industries du cinéma ;

— la production, la distribution, l'exploitation cinématographiques ainsi que la gestion des droits des films produits avec financement public total ou partiel ;

— la conservation, la restauration et la valorisation des archives filmiques.

Art. 11. — L'exercice des activités cinématographiques par les personnes morales de droit privé est soumis à une autorisation délivrée par le ministre chargé de la culture.

Art. 12. — Toute personne exerçant une activité cinématographique et répondant aux conditions requises est en droit d'obtenir une carte professionnelle.

Cette carte est délivrée, après avis d'une commission conjointe dont la moitié de membres, au moins, est constituée de professionnels et des personnes exerçant dans le domaine cinématographique.

Il est établi une liste des professions et des fonctions qui requièrent la carte professionnelle, ci-dessus mentionnée, ainsi que les critères et les conditions d'obtention de celle-ci.

Les modalités d'application du présent article sont fixées par voie réglementaire.

Section 1

De la production

Art. 13 . — La production regroupe l'ensemble des activités, procédures et moyens qui concourent à la conception, à la création et à la fabrication d'une œuvre cinématographique y compris la production exécutive pour le compte d'entreprises algériennes ou étrangères.

Art. 14. — Le producteur qui assure la production exécutive des films cinématographiques étrangers doit recourir à des collaborateurs algériens activant dans le domaine du cinéma en Algérie selon des conditions, des formes et des pourcentages définis .

Les modalités d'application du présent article sont fixées par voie réglementaire.

Art. 15. — La coproduction hors accord gouvernemental est régie par la loi du pays où se trouve le siège social de la société co-productrice dont le financement est majoritaire.

En cas de financement égal, le film est soumis à la loi algérienne.

La double nationalité ne peut être acquise à un film coproduit que dans le cadre d'accords cinématographiques gouvernementaux.

Section 2

De la distribution

Art. 16. — La distribution regroupe l'ensemble des activités relatives à la mise sur le marché national des films nationaux et étrangers et à leur promotion commerciale ainsi qu'à celles de leur exportation ou importation.

Art. 17. — Les distributeurs de films de longs et de courts métrages, sur tous supports exploités en Algérie, doivent, à l'expiration des droits d'exploitation, déposer, à l'institution chargée de la conservation des films, une copie de chaque film.

Les copies des films déposées à l'institution chargée de la conservation des films ne doivent pas faire l'objet d'une exploitation commerciale.

Néanmoins, ces films peuvent être projetés à des fins culturelles et pédagogiques après accord des titulaires de droits.

Section 3

De l'exploitation

Art. 18. — L'exploitation regroupe l'ensemble des activités relatives à la projection et à la diffusion d'œuvres cinématographiques dans les salles et les espaces de projection cinématographique.

Art. 19. — Il est créé, auprès du ministre chargé de la culture, une commission de visionnage des films.

Cette commission est composée de membres désignés par arrêté du ministre chargé de la culture pour une durée de deux (2) années non renouvelable dans les deux (2) années qui suivront.

La composition, les missions et le fonctionnement de la commission sont fixés par voie réglementaire.

Art. 20. — Toute exploitation commerciale d'un film cinématographique sur le territoire national ainsi que des supports publicitaires y afférents est soumise à un visa préalable délivré par le ministre chargé de la culture après accord de la commission de visionnage des films, dans les soixante (60) jours qui suivent la date du dépôt de la copie du film, objet de la demande de visa.

Si, à l'échéance du délai fixé ci-dessus, il n'y a pas de réponse, cela est considéré comme une décision d'accord.

Art. 21. — Les représentations diplomatiques accréditées en Algérie, les centres culturels étrangers et les organisations internationales peuvent projeter des films au public sous réserve de l'obtention d'un visa délivré par le ministre chargé de la culture et dans le respect des conventions internationales ratifiées par l'Algérie.

Art. 22. — L'exploitation des salles de spectacles cinématographiques est soumise à un cahier des charges fixé par arrêté du ministre chargé de la culture.

Art. 23. — Le ministère de la culture prend en charge la restauration et l'exploitation des salles de spectacles cinématographiques non exploitées.

Les modalités d'application du présent article sont fixées par voie réglementaire.

Section 4

Du dépôt légal

Art. 24. — La copie positive de tout film produit en Algérie ou dans le cadre de la coproduction, à l'exception des films publicitaires, est soumise au dépôt légal par le producteur auprès de l'institution chargée de la conservation des films.

Art. 25. — Les films déjà produits ou coproduits en Algérie depuis le 5 juillet 1962 n'ayant pas fait l'objet d'un dépôt légal ainsi que ceux produits ou co-produits avant cette date et qui sont relatifs à la guerre de libération nationale doivent faire l'objet du dépôt d'une copie positive.

Section 5

Du secteur des infrastructures et de l'industrie technique

Art. 26. — Le secteur des infrastructures et de l'industrie technique comprend toutes les activités de fabrication, de vente ou de location du matériel technique ou de fournitures spécifiques destinées à la production, à la distribution, et à l'exploitation d'œuvres cinématographiques sur tous supports, ainsi que la mise en place de studios et de laboratoires de développement de films cinématographiques ou de kinéscopage d'œuvres tournées en numérique.

CHAPITRE 3

FINANCEMENT ET PROMOTION DU CINEMA

Art. 27. — Les sociétés de droit algérien, exerçant leurs activités dans la production, la distribution et l'exploitation cinématographiques, peuvent bénéficier de l'aide de l'Etat, dans le cadre de la réalisation de leurs activités.

Les modalités d'application du présent article sont fixées par voie réglementaire.

Art. 28. — Les aides financières directes que l'Etat octroie à la production des films cinématographiques s'effectuent soit à travers le compte d'affectation spéciale n° 302-014, intitulé « Fonds de développement de l'art de la technique et de l'industrie cinématographiques » et/ou à travers des aides des institutions et des établissements publics.

Art. 29. — Un taux des revenus de la publicité est affecté annuellement au profit du compte d'affectation spéciale n° 302-014, intitulé « Fonds de développement de l'art, de la technique et de l'industrie cinématographiques ».

Art. 30. — L'octroi des aides financières directes par l'Etat, à la production cinématographique, à travers le compte d'affectation spéciale n° 302-014, intitulé « Fonds de développement de l'art, de la technique et de l'industrie cinématographiques », susmentionné, est soumis à l'approbation d'un comité de lecture composé de professionnels et d'experts.

Les modalités de création du comité de lecture, ainsi que sa composition, son organisation, son fonctionnement et son renouvellement sont fixés par voie réglementaire.

Art. 31. — L'octroi des aides financières directes par les institutions, établissements et entreprises publics, à la production des films cinématographiques, en dehors du cadre du compte d'affectation spéciale n° 302-014 intitulé « Fonds de développement de l'art, de la technique et de l'industrie cinématographiques », est soumise à l'approbation du comité de lecture prévu à l'article 30 de la présente loi.

Art. 32. — Les institutions, les établissements et les entreprises publics qui octroient un soutien et des aides financières, soit directement et/ou indirectement, à toute production cinématographique, doivent, immédiatement après l'octroi de ce soutien, communiquer au ministre chargé de la culture l'ensemble des états et des informations concernant les aides financières octroyées et les moyens consacrés à cet effet ainsi que l'identité des bénéficiaires.

Art. 33. — L'Etat veille à promouvoir la production cinématographique nationale, à la faire connaître par différents moyens et à la diffuser à travers les moyens audiovisuels.

Les chaînes de télévision doivent diffuser la production cinématographique nationale.

Les modalités d'application du présent article sont définies par voie réglementaire.

CHAPITRE 4

FORMATION AUX METIERS DU CINEMA

Art. 34. — L'Etat se charge, à travers les institutions spécialisées et à travers les autres moyens, de la formation dans le domaine cinématographique.

Art. 35. — Toute personne physique ou morale de droit privé peut créer des établissements de formation cinématographique, conformément à la législation et à la réglementation en vigueur après avis du ministre chargé de la culture.

Art. 36. — Les entreprises de production cinématographiques accueillent des stagiaires issus des établissements de formation et bénéficient, à ce titre, des avantages prévus par la législation et la réglementation en vigueur.

CHAPITRE 5

DISPOSITIONS PENALES

Art. 37. — Est puni d'une amende de cinq cent mille dinars (500.000 DA) à un million de dinars (1.000.000 DA) quiconque contrevient aux articles 4, 6 et 7 de la présente loi.

Art. 38. — Est puni d'une amende de trente mille dinars (30.000 DA) à deux cent mille dinars (200.000 DA) quiconque contrevient aux dispositions de l'article 17 de la présente loi.

Art. 39. — Est puni d'une amende de deux cent mille dinars (200.000 DA) à quatre cent mille dinars (400.000 DA) quiconque met en exploitation tout film qui n'a pas obtenu le visa d'exploitation prévu à l'article 20 de la présente loi.

Art. 40. — Le manquement aux obligations prévues à l'article 24 de la présente loi est passible des peines prévues par l'ordonnance n° 96-16 du 16 Safar 1417 correspondant au 2 juillet 1996, susvisée.

Art. 41. — Sous réserve des dispositions du code pénal, est puni d'une amende de cinquante mille dinars (50.000 DA) à cinq cent mille dinars (500.000 DA) quiconque met en exploitation un film cinématographique ayant été modifié après obtention du visa d'exploitation.

Art. 42. — Est passible des peines prévues par le code pénal quiconque :

— obtient ou tente d'obtenir une autorisation d'exercice ou une carte professionnelle, soit en faisant de fausses déclarations, soit en fournissant de faux renseignements, certificats ou attestations ;

— délivre ou fait délivrer à une personne n'y ayant pas droit, les documents cités ci-dessus ;

— fait usage de ces documents sous un autre nom que le sien.

Art. 43. — Est coupable du délit de contrefaçon et encourt la ou les deux peines prévues par l'article 153 de l'ordonnance n° 03-05 du 19 Joumada El Oula 1424 correspondant au 19 juillet 2003, susvisée, quiconque enregistre sur support un film cinématographique lors de sa projection en salle.

Art. 44. — Outre les officiers de la police judiciaire, sont habilités à constater toute infraction aux dispositions de la présente loi les fonctionnaires suivants :

— les inspecteurs de la cinématographie ;

— les contrôleurs de la cinématographie.

Les fonctionnaires habilités prêtent le serment ci-après, devant le président du tribunal compétent :

" أقسم بالله العلي العظيم أن أقوم بأعمال وظيفتي
بأمانة وصدق وأن أراعي في كل الأحوال الواجبات
التي تفرضها علي "

CHAPITRE 6

DISPOSITIONS FINALES

Art. 45. — Les conditions et les modalités d'octroi et de retrait des autorisations et des visas prévus par les articles 4, 7, 11, 20, et 21 de la présente loi sont fixées par voie réglementaire.

Art. 46. — L'ordonnance n° 67-52 du 17 mars 1967, modifiée et complétée, portant réglementation de l'art et de l'industrie cinématographiques est abrogée.

Toutefois, les textes d'application relatifs aux modalités de fonctionnement du compte d'affectation spéciale n° 302-014 intitulé « Fonds de développement de l'art, de la technique et de l'industrie cinématographiques » demeurent en vigueur jusqu'à la publication des textes d'application y afférents.

Art. 47. — La présente loi sera publiée au Journal officiel de la République algérienne démocratique et populaire.

Fait à Alger, le 14 Rabie El Aouel 1432 correspondant au 17 février 2011.

Abdelaziz BOUTEFLIKA.