



Cinéma "L'ASTREE"

Etude stratigraphique en
recherche de peintures
murales
et
traitement de
conservation et
restauration de ces
peintures.

Septembre 2011 à janvier 2012

Claire BIGAND

Conservation Restauration
peintures murales
s c u l p t u r e s

80, chemin des Perrets
73 470 NOVALAISE
06 15 42 40 58

Maitrise d'ouvrage:

SARL Forum Cinéma
Bernard Fontvieille

Maîtrise d'oeuvre:

Atelier d'architecture Corinne Maironi et associés

Professionnels de la conservation-restauration:

Claire Bigand
73 470 Novalaise

Sylvie Ozenne
13000 Marseille

Caroline Snyers
38 460 Cremieu

Aurélia Catrin
69000 Lyon

Etudiante en conservation-restauration:

Aïda Menouer
75000 Paris



Sommaire

LE CINEMA L'ASTRÉE,
Recherches sur l'histoire matérielle du lieu

A. Histoire matérielle du bâtiment

1. Brève histoire du 7e art
2. Le Bâtiment « L'Astrée » au fil du temps
3. Le roman l'Astrée
4. La commande des peintures à René BURLET
5. l'iconographie des quatre scènes

B. Le compte rendu de l'étude et des travaux de restauration des peintures murales

1. La technique employée
2. L'étude stratigraphique
3. Les travaux de conservation et les travaux de restauration



LE CINEMA L'ASTRÉE, Recherches sur l'histoire matérielle du lieu

Cette étude a été réalisée en plusieurs étapes; antérieurement; et postérieurement à l' intervention de conservation-restauration des décors du hall du cinéma l'Astrée à Chambéry.

Une première étude stratigraphique menée dans le hall en octobre 2010; puis une seconde sur la façade, les portes métalliques extérieures, les gardes corps, le plafond et les parois intérieures en août et septembre 2011. Ont suivi les travaux de dégagement, de conservation et de restauration des peintures murales du hall de septembre 2011 à janvier 2012. Aïda Menouer stagiaire, a participé à la mission de recherche déjà entamée sur l'histoire matérielle du bâtiment.

Nous remercions Bernard Fontvieille; le Service Territorial de l'Architecture et du Patrimoine; le service des archives du musée Savoisien et Cécile Verdoni du CIAP, pour avoir partagé les informations dont ils disposaient. Merci également à Sylvie Ozenne, Caroline Snyers et Aurélia Catrin pour leur participation lors des travaux.

Le document s'articule en deux grandes parties; une histoire matérielle du bâtiment et un compte rendu de l'étude et des travaux de restauration des peintures murales.

La première partie est constituée de quatre chapitres suivants: une brève histoire du septième art, le cinéma l'Astrée au fil du temps, le roman de Honoré d'Urfé «l'Astrée» et le peintre René Burllet.

La seconde partie s'articule autour des trois chapitres suivants: l'étude stratigraphique; les travaux de conservation et les travaux de restauration.

La façade du
cinéma l'Astrée
de Chambéry
au printemps
2012.

A. Histoire matérielle du bâtiment

1. Brève histoire du 7e art

Cette partie est une compilation d'informations trouvées sur différents sites internet et rassemblées par le service du CIAP à l'occasion de visites ouvertes au public.

1890 l'invention du cinéma

Le spectacle animé projeté en grand format, est apparu fin 1895 avec la diffusion publique des premiers films Lumière. Mais le public avait déjà fait l'expérience de l'animation de photographies. Depuis près de dix ans, des appareils divers proposaient des animations sommaires à base d'images successives donnant une impression de mouvement.

L'invention des frères Lumière, Auguste et Louis, donna lieu à une première projection le 22 mars 1895 (dont *La Sortie des usines Lumière*), un mois après le dépôt de leurs brevets pour « un nouvel appareil servant à l'obtention et à la vision d'épreuves chronophotographiques ». Mais ce n'est pas un spectacle public, seulement une projection dans le cadre d'un séminaire professionnel sur l'industrie photographique.

Les frères lumières ouvrir une première salle de projection. La clientèle est au début bourgeoise du fait de l'emplacement de la salle, et surtout du prix de la place. Bien que court, le spectacle est proposé pour un franc de l'époque, soit environ trois euros d'aujourd'hui. La salle du Grand Café voit sa capacité d'accueil tripler et la recette atteint deux mille francs par jour alors que la location de la salle n'est que de trente francs. Le succès étant au rendez-vous, les frères Lumière vont faire tourner leur invention dans toute la France. Elle est perçue comme une attraction.

Afin de toucher une population moins aisée, le prix du billet est diminué de moitié alors que les séances sont allongées. Les Lyonnais, les niçois, les Bordelais et les Marseillais découvrent l'invention en janvier et février 1896. Il s'agit de projection de notoriété qui assoit le succès du cinématographe. Les salles sédentaires prévues pour une exploitation continue font leur apparition à partir de fin mars 1896 sous l'impulsion des frères Lumière, puis d'autres comme Georges Méliès, qui achètent des appareils concurrents d'origine anglaise ou américaine.

En effet, progressivement, le public devient plus populaire et la bourgeoisie qui l'a initialement célébré va rapidement s'en détacher. Plusieurs facteurs sont à l'origine de cette évolution rapide qui pénalisera l'industrie du cinéma (les premiers réalisateurs et opérateurs sont des professionnels refusés dans les autres arts) et orientera le contenu des films (des comédies) : l'intelligentsia de l'époque n'est pas prête à faire honneur à des prises de vue qui reflètent froidement la réalité sans âme. Les films de l'époque sont encore très proches du théâtre filmé sans pour autant en offrir les textes et l'authenticité. Ce rejet trouve un écho auprès de la bonne société qui voit dans le progrès une remise en cause des équilibres sociaux et donc de sa position.

1910 les salles du muet

A partir d'avril 1905, au théâtre Nickleodeon de Pittsburgh, on propose des films de huit heures du matin à minuit. L'année suivante, une cinquantaine de salles fixes sont construites en France. Ces salles créent de véritable lieu de rencontre entre le spectateur et le film. Le mouvement va s'intensifier et sera symbolisé par l'inauguration le 30 septembre 1911 du Gaumont-Palace, « le plus grand cinéma du monde », d'abord conçu pour accueillir 3 400 spectateurs par séance et dont la capacité sera portée à 6 000 sièges. Dix ans plus tard, Paris compte près d'une dizaine de salles offrant plus de 2000 places, soit plus que les plus grandes salles de théâtre de l'époque.

La généralisation de la location des films ne permet plus aux forains les moins riches d'acheter des films de seconde main à prix réduit et ils doivent disparaître face à une concurrence qui offre des salles plus grandes et surtout avec des films plus récents et variés.

1930 la révolution du parlant

Il faut attendre les années 1930 pour qu'une architecture spécifique au cinéma se développe. Avant se sont soit des salles de théâtre reconverties soit une architecture héritée du théâtre. Fait alors son apparition le modèle ; balcon unique en surplomb ; permettant d'implanter la cabine à peu près dans l'axe de l'écran. Ces salles ont aujourd'hui quasiment disparu avec leur transformation en complexes dans les années 1970.

Dans les années 1930, l'introduction du cinéma parlant révolutionne la pratique. Il y a une nécessité de sonorisation et de modernisation des lieux de projection. Véritable opportunité pour les architectes d'affirmer la spécificité de l'architecture cinématographique. Ces architectes conscients que cette attraction révolutionne le monde des loisirs par son caractère populaire, abordable et individuel, réduisent les établissements de cinéma à de simples lieux de projection, techniquement efficaces mais débarrassés des connotations sociales et culturelles qui embarrassaient les théâtres. Les 1ères places ne sont plus les meilleures. Il y a souvent un programme mixte cinéma + théâtre ou music-hall.

La salle est au cœur de ce dispositif mais dans un ensemble cohérent composé d'espaces satellites répondant chacun à un usage précis:

- accueil du public (façade et hall)
- lieu de sociabilité (foyer)
- espace de service (vestiaire)
- locaux techniques
- locaux administratifs

Dans les années 1930, les directeurs de cinéma ont recours à un ensemble de pratiques commerciales visant à séduire et à fidéliser la clientèle dans un secteur de plus en plus concurrentiel.

L'élévation extérieure doit permettre d'identifier la fonction du bâtiment, de signaler son emplacement et de séduire la clientèle:

- choix des matériaux (béton, métal, verre)
- sobriété formelle (pureté des lignes, simplicité des volumes, absence de décor)
- rupture visuelle entre le cinéma et son environnement bâti.
- recours au développement vertical de la façade (exemple le Pathé de Lyon avec sa tour de 30m de haut)
- utilisation de néons pour agrémenter la façade.

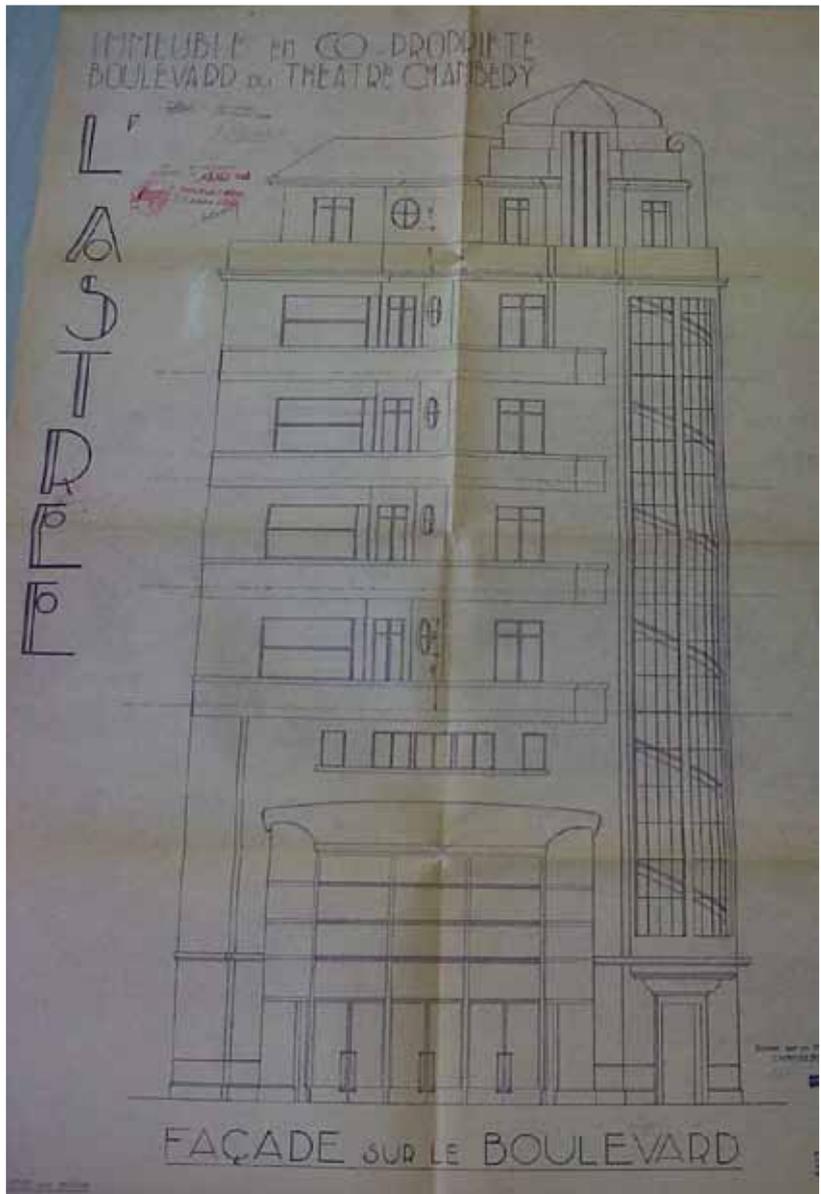
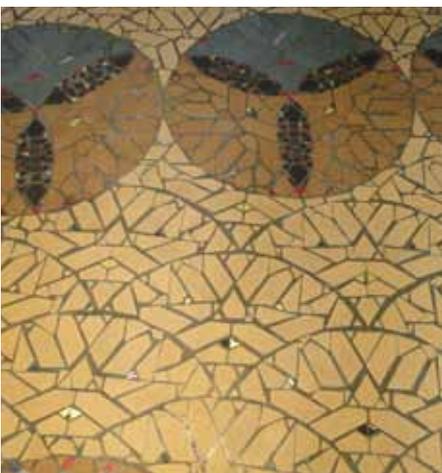
Les caisses mobiles sont disposées le plus près possible de la rue ou des portes d'entrées, pour attirer l'œil du passant et faciliter l'achat du billet.

Le hall d'entrée du cinéma devient un élément important. C'est une transition entre la rue et l'intérieur du cinéma, entre réalité et rêve. Sas symbolique, les spectateurs commencent à se séparer de leurs préoccupations quotidiennes pour entrée dans un monde onirique.

Les halls sont ornés de décors de panneaux peints ou bas-relief, dont trois thèmes iconographiques se dégagent:

- le monde mythologique
- l'évasion
- la célébration des arts

Dans les cinémas toute surface plane, sol ou mur, est prétexte à un jeu basé sur la répétition de formes simples.



1950 l'écran large

Passage de 1m30 pour 1m de haut à 2m35 voire 2m66 toujours pour 1m de haut. Arrivée du 70mm.

1970 complexes cinématographique de centre ville.

Dans ces années une baisse de la fréquentation du cinéma découle de l'arrivée de la télévision et l'évolution générale des modes de vie. Implantation de plusieurs salles en un lieu unique, par « découpage » d'un ancien cinéma de vastes dimensions ou pas construction. Plusieurs avantages

- plusieurs programmes en un même lieu
- prolongement de l'exploitation des films.

Une généralisation de ces complexes se fait en France après 1971, ils sont mieux adaptés à l'évolution du marché et aux exigences de gestion.

En 1975, l'Astrée suit cette évolution avec une transformation par son nouveau propriétaire M Perrier: trois salles sont créées, deux au rez-de-chaussée et une à l'étage. Une seconde transformation aura lieu en 1982 avec la création d'une quatrième salle en divisant celle du haut.

1990 les multiplexes en périphéries des grandes villes

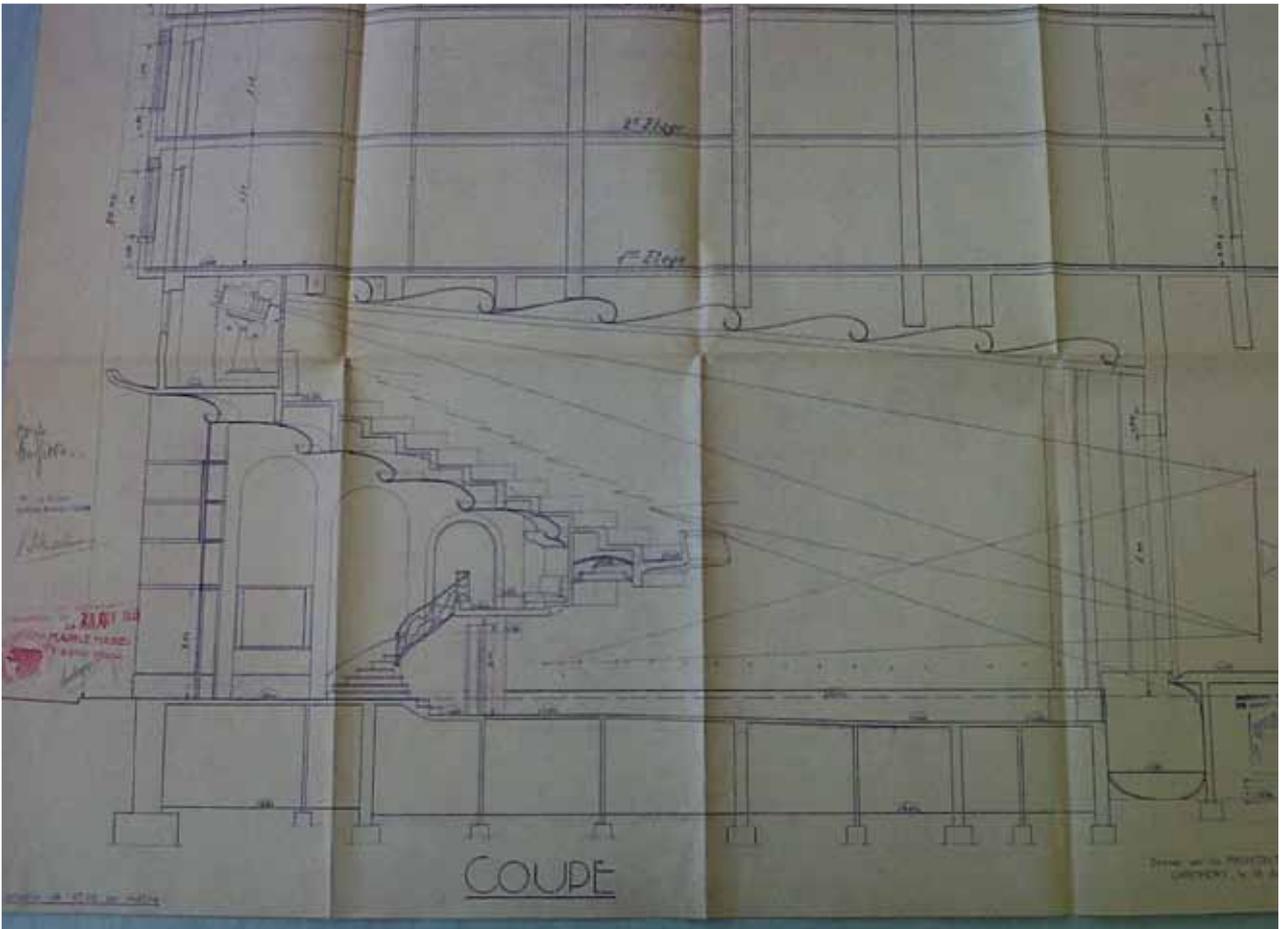
De grands complexes sont construits en périphéries des agglomérations. Le coût foncier est moins cher, il y a plus d'espace pour les parkings. Ces grands multiplexes permettent de projeter une dizaine de films. Un nouveau confort, une nouvelle qualité technique et de services (restauration, jeux) sont proposés à la clientèle. Les multiplexes se positionnent dans des zones de centres de loisirs : restaurant, bowling, boîte de nuit...

2010 l'apparition du numérique et de la 3D

Les multiplexes en périphérie des villes perdent de leur attrait du fait de l'évolution du confort des ménages, de l'accès à des téléviseurs de haut de gamme et de la facilité du visionnage ou de la location de films par internet. Les cinémas de centre ville reprennent une nouvelle jeunesse. L'industrie du cinéma voit apparaître les films en trois dimensions qui redonne un hélant à une activité en perte de vitesse.

Détails d'un certain nombre d'éléments décoratifs du cinéma l'Astrée qui sont exactement dans le style qui se développe dans les années 30.

L'élévation répond à ces mêmes critères.



2. Le Bâtiment « L'Astrée » au fil du temps

L'Astrée n'est pas la première salle construite à Chambéry, voici les quelques salles de cinéma qui occupent le paysage à cette période:

1902 le Foyer rue Pasteur propriété de l'évêché, 1600 places

1911 le Moderne Palace rue Nicolas Parent

1930 le Central place porte Reine

1938 le Paris face à l'Astrée

1940 l'Astrée

Le projet initial 1938 :

C'est sur un terrain appartenant à ROUÉ que fut construit l'Immeuble l'Astrée, haut de 5 étages et accueillant une salle de Cinéma et de Spectacles au rez-de-chaussée.

Octobre 1938 : délivrance de l'arrêté municipal pour autorisation de construction d'un « immeuble collectif » Boulevard du Théâtre [n°7] et rue du Verger.

Le projet est réalisé par les frères PERRON, architectes, et l'immeuble est inauguré le 20 décembre 1940.

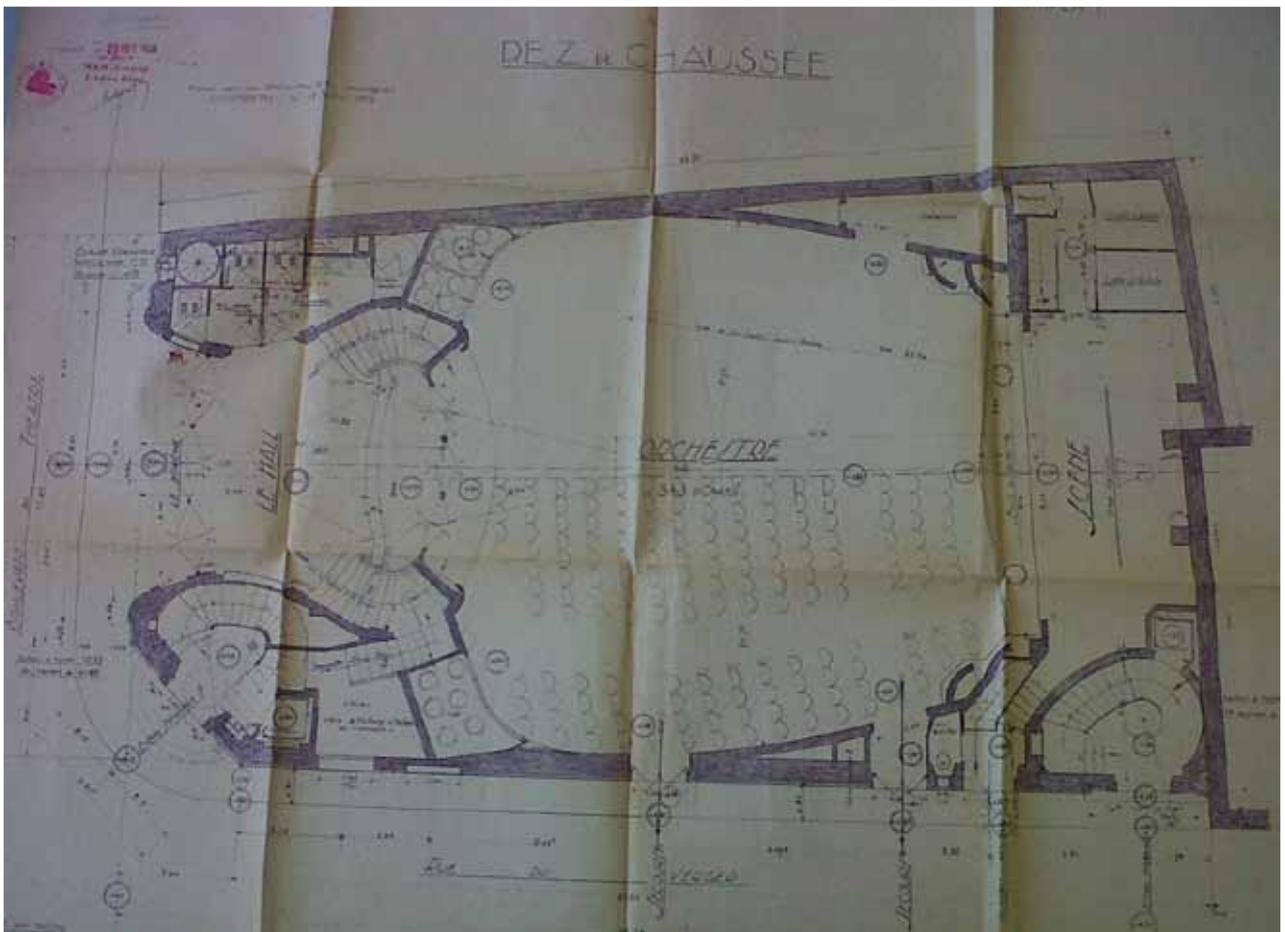
Plusieurs plans originaux¹ sont accessibles aux Archives Municipales de la Ville de Chambéry, dont des plans au sol des différents niveaux, des coupes transversales, des façades, ... etc.

C'est un programme mixte avec au rez-de-chaussée une salle de cinéma et de spectacles, et aux étages des logements sur les cinq niveaux. La salle de spectacle peut recevoir à l'origine 650 places.

L'inauguration du cinéma est relayé par un article du Petit Dauphinois du 20 décembre 1940 :

« C'est aujourd'hui vendredi que le grand cinéma l'Astrée ouvrira ses portes. Nous dirons ultérieurement les projets que Monsieur Roué, directeur, a envisagé de réaliser pour cette salle, dont nous lui devons la création. Dès aujourd'hui disons que les programmes qu'il nous offrira seront dignes du cadre dans lequel ils se dérouleront. De beaux spectacles dans une belle salle, voilà la devise qui sera la sienne. Pour cette soirée d'inauguration nous entendrons l'orchestre de l'Astrée sous la direction du Cercle Musical, la direction du jazz ayant été confiée à Monsieur Bertmans. Sur l'écran nous pourrons voir Princesse Tarakanowa avec une production de premier ordre. Le public chambérien ne manquera pas de se presser en foule à cette séance d'inauguration ».

1. Référence de dossier aux Archives Municipales :
25W46, 1938/66, 55/37, ROUE.

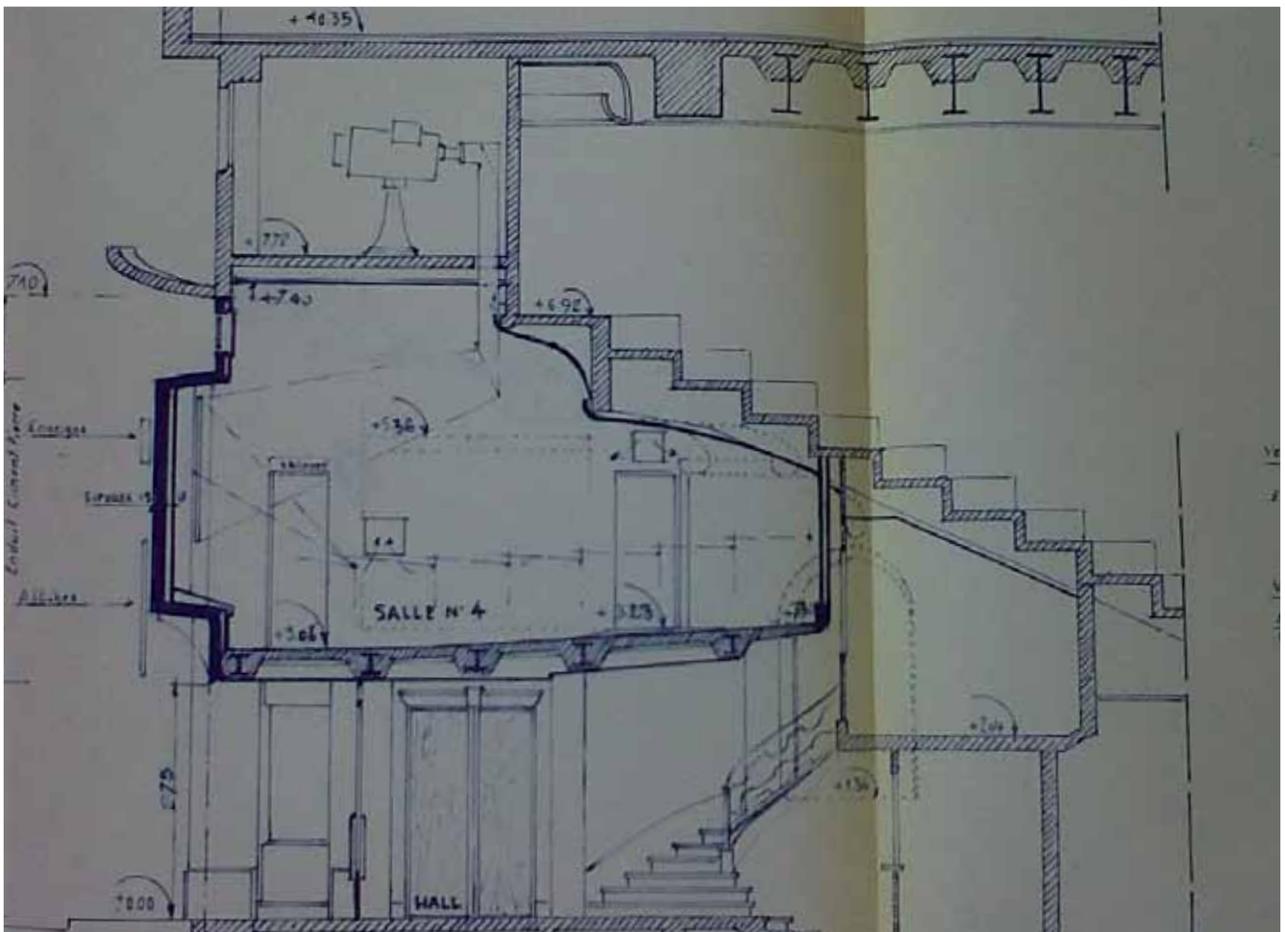
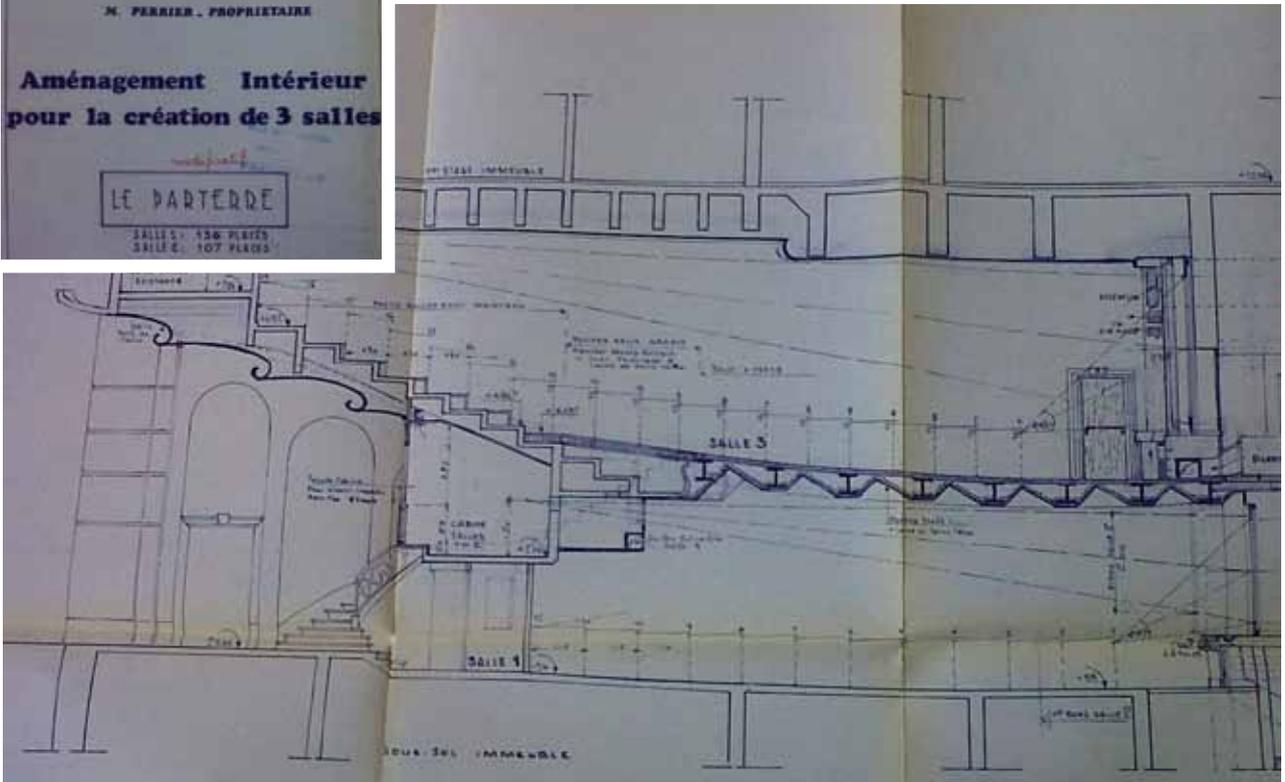




Intérieure de la salle de cinéma de l'Astrée à son ouverture, avec son balcon et ses décors.

Plan au sol, Perron frères.
Archives municipales.

Devenue du cinéma au départ du trophée de la Chartreuse en 1959.
Association du vieux Chambéry©.





Les décors ornant le vestibule sont dévoilés en 1942 et réalisés par l'artiste René-Maria BURLET.

Nous abordons plus en détails les peintures et la production artistique de Burlet dans les parties suivantes.

“Le décor de la salle de cinéma, aujourd'hui disparu, était particulièrement élégant. Sur les murs latéraux, des bas-reliefs réalisés par Puissant, staffeur à Grenoble, évoquaient le double usage de cette salle : le cinéma et le music-hall.”²

2. Chambéry lecture d'une ville, éd. comp'act, 2005, P. 353

Création en 1975
de 3 salles.

Projet pour la
création d'une
4e salle en 1978
mais annulé par le
propriétaire.

Détail de la
troisième scène
peinte par Burlet
dans le hall du
cinéma l'Astée



Transformation 1975 (création 3 salles)⁴:

Mr Perrier, nouveau propriétaire du cinéma, projette de diviser en trois l'espace de la grande salle de projection, créée initialement pour accueillir 650 spectateurs.

Le parterre est divisé en deux par la construction d'une cloison, et une grande salle est construite à l'étage en coulant une dalle de béton armé en prolongement du balcon.

Nous pouvons supposer qu'à l'occasion de ces transformations, le décor ornant le vestibule et les murs à hauteur du balcon aies été remaniés, voir occultés par la pose d'un nouveau revêtement mural (type papier peint).

Transformation 1982 (création 4ème salle)

Un premier projet prévoyait la création de cette quatrième salle au dessus du hall (4), mais le permis de construire accordé en octobre 1979 a été annulé par le propriétaire.

C'est finalement l'option de la séparation de la grande salle (5) qui sera retenue en 1982.

Transformation 1983 (habillage de façade)⁵

C'est à l'occasion de la réfection de la devanture en 1983, que l'enseigne d'origine est démontée.

Il est noté dans le dossier du permis de construire que la démolition concernait les éléments suivants :

« Marquise, installations électriques, dépose des caissons des affiches de film et leur stockage en vue de leur réutilisation, dépose de vitrage au dessus des portes en vue de leur remplacement par des panneaux plein, dépose des poignées sur les portes, dépose des deux vitrines photo film sur les jambages. »

La Direction de l'Urbanisme demande des précisions sur les couleurs utilisées pour ces travaux qui sont en aluminium couleur bronze, bordeaux, blanc.

4. Référence de dossier aux Archives Municipales : N° 63 833

5. Référence de dossier aux Archives Municipales : Permis de construire n° 156/83

Intérieur du hall en
septembre 2011
avant les travaux.

Façade en
septembre 2011.



3. Le roman l'Astrée

Honoré d'Urfé (1568 – 1626) est d'origine savoyarde. Fils de Renée de Savoie, fille de Claude d'Urfé, fils de René de Savoie. Fils illégitime du comte Philippe II de Savoie, surnommé le grand bâtard de Savoie. Vie tourmentée, il combat aux côtés d'Emmanuel-Philibert.

Astrée est le 1er grand roman fleuve de la littérature française. Honoré d'Urfé reprend dans son roman la tradition italienne et espagnole de la pastorale: des berges et bergères s'entretiennent d'amour dans un cadre enchanteur, proche de l'Arcadie.

Astrée est fille-étoile. Souvent présentée comme la fille de Zeus et de Thémis, elle est la personnification de la justice. Dernière immortelle à vivre parmi les humains durant l'âge d'or. Quand l'humanité a été corrompue, elle quitte la terre pour la constellation de la Vierge.

Dans le roman d'Honoré d'Urfé l'action se déroule au Ve siècle en Forez sur les bords du Lignon. Céladon, berger et Astrée, bergère s'aiment depuis 3 ans. Leurs familles sont ennemies, pour les tromper, il feint d'aimer une autre jeune fille. L'entourage d'Astrée la convainc que cet amour n'est pas feint, elle le chasse et il se jette dans le Lignon. Céladon se retire du monde, dans une grotte sur les bords du Lignon. Dans un bois de chênes, il élève un temple de verdure à la déesse Astrée.

Céladon se travesti en fille, il retrouve Astrée. Ils demeurent ensemble sans qu'elle ne le reconnaisse. C'est auprès de la fontaine de la vérité d'Amour qu'Astrée le reconnaît, ils se marient.

4. La commande des peintures à René BURLET, un artiste savoyard :

« René Burlet, peintre savoyard, né le 9 juillet 1907 à Albertville. Il est le fils unique de Frédéric, pharmacien mycologue. Il suit ses études secondaires au lycée de garçons de Chambéry et continue son cursus à l'école des Arts industriels à Grenoble puis à l'école des Beaux-Arts de Lyon au palais St Pierre. Il y rencontre Petresco, qui l'initie à la technique de la fresque. Cette technique utilisée dès l'époque Romaine consiste à peindre sur un enduit encore humide avec des pigments broyés dans l'eau. C'est le séchage de l'enduit et la carbonatation de la chaux qui va figer et lier les pigments au support.

Burlet rencontre des jeunes artistes Lyonnais, futurs membres du groupe Témoignage.

Durant son service militaire à Nice de 1927 à 1930, ce passionné de peinture et de montagne dessine beaucoup.

De retour dans la région Lyonnaise, il travaille pour le Studio Stefa – arts graphiques et publicité à Saint-Étienne, tout d'abord en tant que simple dessinateur, puis en tant que directeur artistique. Il réalise de nombreuses affiches jusqu'en 1940. Il fonde en 1932 son propre cabinet publicitaire à la croix rousse.

En 1933, il épouse Marie Favre qui lui donnera 4 enfants, Bernard, Marie-Christine, Marie-Noëlle et Beatrix. Le couple s'installe au 122, rue Saint Georges à Lyon où une plaque commémorative rappelle qu'il y exercera son art jusqu'en 1989.

Le 8 novembre 1935, il réalise une première exposition-vente dans son atelier, opération qu'il renouvellera chaque année à la même période en présentant ses toiles récentes.

En 1934 il rencontre Marcel Michaud (écrivain) et fonde avec lui le groupe TEMOIGNAGE en 1936. Le groupe veut :

- une rupture avec la renaissance qui tue l'homme en le glorifiant
- une rupture avec le surréalisme
- s'inspirer du cubisme et l'utilisation du jeu de la forme et de la couleur pour apporter une pensée supérieure.

Le groupe rassemble des peintres comme Moal, Manessier, Varbanesco des sculpteurs comme Etienne Martin, des compositeurs, des poètes. Il affirme son style artistique et entre dans une passe résolument marquée par un surréalisme sacralisant. « Le poids du monde repose sur les sensibles... » est la revue du groupe dont Burlet sera le dessinateur.



En 1937 il réalise sa première peinture à fresco pour le pavillon de Savoie à l'exposition internationale de Paris. A partir de cette date, il signe ses œuvres, de son nom d'artiste, René-Maria Burlet, associant ainsi sa femme Marie, fidèle collaboratrice mais aussi en raison d'un culte marial qui prendra naissance lors d'un pèlerinage à Notre-Dame de La Salette et qu'il fera chaque année.

Disciple d'Albert Gleizes, sa rencontre dans son atelier de Serrières en Ardèche (1938) sera déterminante dans la confirmation de son style qui s'articule autour du Cubisme et du nombre d'or. Burlet est décrit par ses amis comme un passionné du symbolisme du geste, de la croix et de la divine proportion. Proportions qui selon l'artiste se retrouvent dans toutes ses toiles. Cette direction sera exaltée par les écrits de René Guénon.

Aidé de Jean Bertholle, Idoux, Lenormand et Étienne Martin, Deroudille (critique d'art), il fonde en 1942 dans son atelier l'Académie du Minotaure qui a pour objectif de mener une vaste action pédagogique, à contre-courant des Beaux-Arts et de toutes les structures officielles. Ils vont organiser des conférences mensuels, des stages, des débats et ce jusqu'en 1978. Durant la guerre l'académie est un foyer d'art et de résistance pour les artistes parisiens.

Quartres peintures murales (cf photographies) prévues sur les parois du vestibule du cinéma l'Astrée sont commandées à l'artiste, et achevées en 1942.

Le dynamitage du Pont d'Ainay par les allemands en 1944 sinistre son atelier, il se réfugie avec sa famille à Chambéry, l'académie est momentanément fermée. Il enseigne alors les arts plastiques au lycée de garçons de Chambéry et au collège de la Villette.

De retour à Lyon en 1947 il reprend ses activités et ouvre à nouveau l'Académie du Minotaure avec vernissage de ses dernières toiles et enseignement en parallèle au Lycée Ampère, puis à l'école des Métiers et à la Martinière jusqu'en 1973.

Avec l'aide de Robert Pouyaud, un disciple d'Albert Gleizes, il lance la revue sur les méthodes l'Atelier de la Rose; 33 numéros seront publiés entièrement financé par l'Académie du minotaure. Il devient difficile de faire la part des choses entre toutes les activités très imbriquées les une aux autres que réalise Burlet seul ou en groupe.

A la recherche de nouvelles techniques, il se lance en 1950, toujours avec l'aide de son épouse, dans la réalisation de vitraux à partir de dalles de verre éclatées. Le verre est d'une épaisseur de 2 à 3cm et serti de ciment. On peut voir les vitraux de la station de métro Guichard à Lyon.

A cette période Albert Gleizes lui confie la réalisation d'une fresque pour la chapelle Notre Dame des Fontaines à Chantilly « l'Eucharistie » 1952.

Son style et ses techniques maîtrisées, il réalise de nombreuses peintures, fresques et vitraux tout en continuant à se consacrer à l'Académie du Minotaure qui fermera définitivement ses portes au début des années 80. En 1990, il retourne avec son épouse vivre à Chambéry. Il décède le 5 novembre 1994. La messe de funérailles se tient dans l'église Saint Pierre de Maché, église ornée d'une décoration murale qu'il avait réalisée quelques années auparavant. »⁷

7. Wikipedia©

Détail de la signature de Burlet, décor mural du restaurant le Calipso, Le Bourget du lac, Savoie.



Les proportions de la salle de spectacle étaient élégantes, et les décors aujourd'hui disparus, participaient à cet effet. "Sur les murs latéraux, des bas-reliefs réalisés par Puissant, staffeur à Grenoble, évoquaient le double usage de cette salle : le cinéma et le music-hall."⁸ Mais nous émettons une réserve quant à leur emplacement. Il est possible qu'ils aient été placés sur le balcon du hall d'entrée.





Du projet à la réalisation :

Les filles de Burlet vivant pour l'une à Grenoble, l'autre à Chambéry et la troisième en Allemagne, affirment que leur père, les architectes Perron, le compositeur Bertmans et le commanditaire Rouet se connaissaient et faisaient partie d'un cercle d'amis qui aimaient se retrouver et échanger sur l'art et ses théories.

D'autres décors ornaient autrefois la grande salle unique. Deux tondi en reliefs accrochés au niveau du balcon ainsi que des décors en forme de vague, dont nous n'avons pu apercevoir que la forme générale sur un cliché, publié dans l'ouvrage consacré au patrimoine de Chambéry⁸.

Ces mêmes formes correspondent aux motifs représentés sur deux dessins préparatoires de R-M Burlet datant de 1942, et conservés aux archives du musée Savoisien, inventoriés sous le titre « fresque pour un cinéma ».

Bas reliefs du staffeur Puissant.

Fragments de la formes décoratives de la grande salle, dessinée par Burlet.

La salle de spectacle en 1942.

Esquisses de Burlet pour la réalisation des décors de la salle de spectacle.

8. Chambéry lecture d'une ville, éd. comp'act, 2005, P. 353

On retrouve dans la réalisation du cinéma l'Astrée tous les codes de cette nouvelle architecture dédiée aux salles de projection:

une façade qui rompt avec l'architecture environnante ornée de néons et utilisant des matériaux tel que le béton, le métal et le verre. La façade annonce déjà l'entrée dans un monde onirique. La marquise qui protège les clients dès leur approche de l'entrée créer la continuité entre extérieur et intérieur. En effet au plafond la marquise se répète sous forme de vagues.

Le hall d'entrée de l'Astrée est la parfaite transition entre la rue et l'intérieur du cinéma, entre la réalité et l'imaginaire. Les peintures murales évoquent l'un des trois thèmes en vogue la mythologie. Sur les parois verticales on observe la répétition de formes simples comme des quarts d'éventails.



5. l'iconographie des quatre scènes

Les quatre scènes du hall représentent des séquences centralisées sur l'histoire principale du roman: les amours d'Astrée et Celadon. Les scènes se lisent de gauche à droite.

-« Le temple de verdure »

Dans la deuxième partie (6) Celadon qui avait été rejetée par Astrée construit un temple dédié à la déesse Astrée. Il y expose un portrait que la bergère lui avait offert et le décor de poèmes. Ici Burlet a transformé le portrait en sculpture, probablement pour multiplier l'évocation des divers arts.

- « A la plus belle, la plus aimée des bergères de l'univers »

dans la deuxième partie: Astrée pense que Celadon est mort. Endormi, Celadon lui vole un baiser, la jeune bergère croit avoir eu une vision.

- « l'honnête amitié »

dans les 3e et 4e parties, Celadon travesti en Alexis se rapproche d'Astrée, c'est la morale qui triomphe, la reconnaissance semble imminente.

- « la fontaine de vérité »

la 5e partie écrite par le secrétaire Baro, l'Astrée reconnaît Celadon prêt de la fontaine, c'est la fontaine de Vérité d'amour, gardé dans le livre par deux licornes et deux lions.

Ici on remarque des champignons référence de Burlet à son père qui était mycologue.



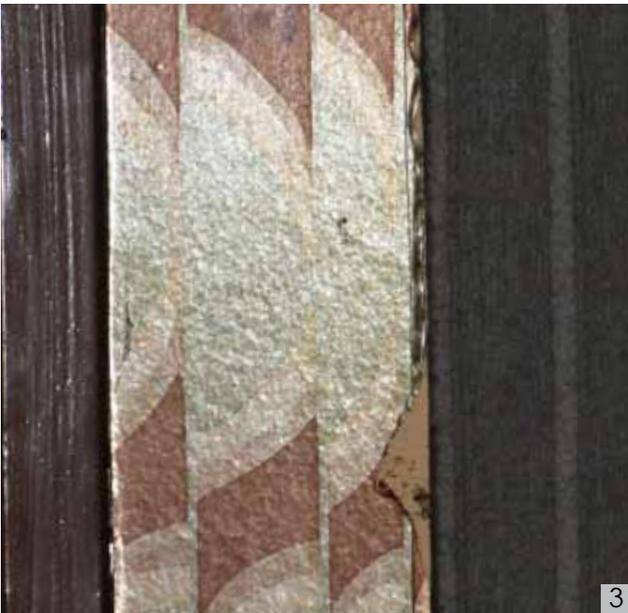
Quatre illustrations
du livre d'Urfé,
gravures de C.
David d'après
Rabel, de Michel
Lasne.

"La fontaine de
vérité" du cinéma
de Chambéry.





Vues du hall avant modification.



B. Le compte rendu de l'étude et des travaux de restauration des peintures murales

1. La technique employée :

Les peintures ont été réalisées par Burlet à l'huile sur un fond uni terre d'ombre naturelle très clair, que l'on trouve sur les plafonds et les arcatures aveugles.

Le support est en plâtre d'environ 0,5 à 1cm d'épaisseur. Les scènes sont encadrées d'arcatures en marbre rose plaqué.

2. L'étude stratigraphique:

Une étude stratigraphique a été demandé par monsieur Fontvieille en 2009 pour confirmer la présence des peintures murales réalisée par Burlet. Ces peintures étaient cachées depuis 1975 par une succession de couches.

Un plan de la transformation menée par l'architecte René Juillet bd de Lemenc à Chambéry, daté de 1975 montre l'implantation d'une nouvelle cabine de projection sur le balcon du hall. C'est la première modification du cinéma en un complexe de trois salles.

Dans le hall d'entrée le décor correspondant à cette modification (se trouve à la fois sur la cabine de projection et sur les parois) est un papier peint aux motifs géométrique et de couleur argenté.

Certains cinéphiles ont souvenir de ces peintures visibles jusqu'en 1975. Les papiers peints dorés et argentés dont on a retrouvé des fragments sur les peintures et sur la cabine corroborent cette hypothèse.

Les sondages ont confirmé la présence des peintures sous une succession de couches :

- une moquette murale,
- deux papiers,
- une couche de peinture d'isolation et
- des ragréages en plâtre.

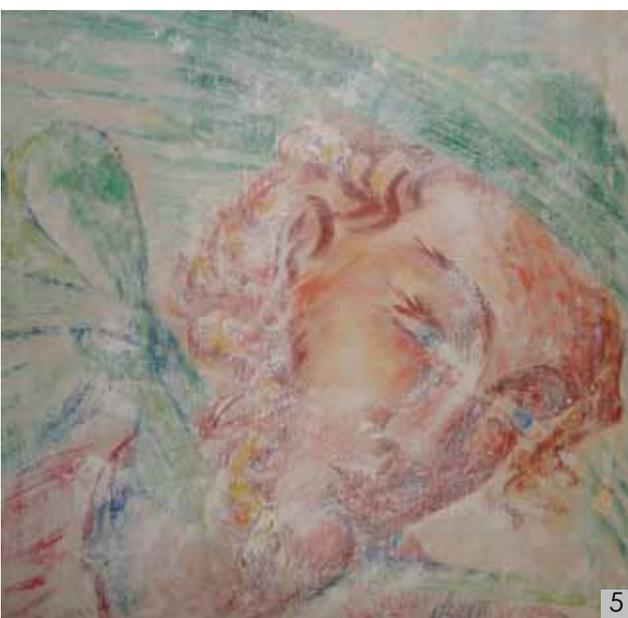
Les sondages ont permis dans le hall de déterminer aussi la couleur d'origine sur les murs et plafonds, les gardes corps et les décors des parois.

La façade du cinéma comportait une marquise et deux bas côtés. Ceux ci étaient ornés d'un enduit de béton à granulats apparent. Une peinture métallique recouvrait l'enduit.

Toutes les ferronneries étaient noires.

Les plafonds et les encadrements verticaux étaient terre d'ombre naturelle claire (en pendant des fonds des quatre scènes historiées. Les parois des entrées des salles étaient ornés de motifs géométriques en plâtre et peint en vert olive clair. Ces motifs ont été tirés dans le plâtre humide avec une spatule denturée.

1. Aïda Menouer durant l'étude de la façade
2. Stratigraphie de la façade
3. Fragments de papiers dans le hall
4. Motif décoratif en plâtre sur les parois du hall et des escaliers
5. Stratigraphie sur le garde corps du hall
6. Stratigraphie sur le plafond



3. Les travaux de conservation et les travaux de restauration:

Le dégagement

La moquette murale a été retirée mécaniquement. Les papiers muraux ont été décollés par l'action de la vapeur d'eau.

La dernière couche qui masque l'oeuvre est une couche de peinture blanche. Nous l'avons dégagé par clivage au bistouri et par l'abrasion d'un micromoteur.

Le nettoyage

Le nettoyage a essentiellement consisté à dégager les résidus de peinture et des ragréages de plâtre. La méthodologie a été mécanique au bistouri ou à l'éponge micro-absorbante additionnée d'eau claire.

Le refixage et la consolidation

La matière picturale à l'huile était déplaquée au niveau des joints des papiers muraux. Pour lui redonner une adhérence au support il a été nécessaire d'injecter un adhésif de type Plectol® B500 à 5% dans l'eau et de replaquer le film sous spatule chauffante.

Un passage de fixatif (Paraloïd® B72 à 2,5% dans l'acétone) a été réalisé au spalter.

Les bouchages et la retouche

Les bouchages des lacunes ont été faits au plâtre. Les bouchages viennent à fleur de la surface originale sans déborder sur celle-ci.

La retouche aux pigments libre (dans du Paraloïd® B72) a été exécutée uniquement sur les zones usées ou les bouchages.



1. Le hall avant intervention en septembre 2011
2. Dégagement de la peinture en superposition de l'oeuvre de Bulet
3. Dégagement de la peinture murale
4. Lacune préexistante et comblée par la peinture originale
5. Détails avant nettoyage
6. Lacunes et soulèvements de la matière picturale

Sylvie Ozenne
durant le nettoyage.





Vues du hall après restauration.