



**HAL**  
open science

# West Side Story ou habiter le territoire new-yorkais : recourir à l'œuvre cinématographique pour comprendre l'appropriation du territoire

Tifaine Cerces

## ► To cite this version:

Tifaine Cerces. West Side Story ou habiter le territoire new-yorkais: recourir à l'œuvre cinématographique pour comprendre l'appropriation du territoire. Education. 2020. dumas-02948923

**HAL Id: dumas-02948923**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02948923>**

Submitted on 25 Sep 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Master MEEF

Mention 2<sup>nd</sup> degré- parcours Histoire-Géographie

2<sup>ème</sup> année

**Tifaine CERCES**

## ***West Side Story* ou habiter le territoire new-yorkais**

*Recourir à l'œuvre cinématographique pour comprendre  
l'appropriation du territoire*

**Encadré par : Gilles Fumey, Bertrand Pleven, Laurent Porcheret**

Année universitaire 2019-2020

## **Remerciements**

Je souhaite remercier le plus sincèrement possible messieurs Fumey, Pleven et Porcheret pour leur soutien, leurs conseils et leur aide tout au long de cette année de master. Et plus particulièrement ces dernières mois, marqués par une situation sanitaire rendant la rédaction de ce mémoire difficile. Je tiens à les remercier de leur présence et des leurs paroles rassurantes.

## *Déclaration*

Je soussignée madame Tifaine Cerces, déclare être pleinement consciente que le plagiat de document ou d'une partie d'un document publiés sur toutes formes de support, y compris l'internet, constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée. En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisée pour écrire ce mémoire.



## Sommaire

Remerciements.....	2
Sommaire.....	5
Introduction.....	6

### **PARTIE I – LA GEOGRAPHIE ET L’ŒUVRE**

Chapitre 1 – Quelle place pour le cinéma <i>musical</i> dans la géographie ?.....	11
Chapitre 2 – <i>West Side Story</i> : un film géographique ? .....	17

### **PARTIE II – LA GEOGRAPHIE DE L’ŒUVRE : MISE EN SCENE DES TERRITOIRES, MARGES ET FRONTIERES**

Chapitre 3 – La métropole : lieu de la marge et de la marginalité.....	22
Chapitre 4 – S’appropriier <i>autrement</i> le territoire.....	26
Chapitre 5 – Penser et représenter les frontières dans <i>West Side Story</i> .....	30

### **PARTIE III – LA GEOGRAPHIE PAR L’ŒUVRE : MISE EN ŒUVRE DIDACTIQUE ET PEDAGOGIQUE DE L’ETUDE DE *WEST SIDE STORY***

Chapitre 6 – De l’utilité du cinéma pour comprendre la notion d’habiter.....	36
Chapitre 7 – Proposition didactique apprendre à voir et à montrer la métropole.....	40
Conclusion .....	49
Bibliographie.....	50
Sitographie.....	53
Tables des annexes.....	54
Annexes.....	55

## Introduction

« *T*out cinéphile à New York, entre désir et fantasme, ajoute aux clichés bien réels, d'étranges attentes ludiques : une fille en robe noire devant une vitrine de Tiffany, un jeune homme musclé au costume décalé de cowboy marchant dans le Upper East Side, des bandes de jeunes en duel dansant sur un des terrains de basketball du quartier, une silhouette aux cheveux ébouriffés et grosses lunettes assise sur un banc face à la rivière Hudson, un chauffeur de taxi peut-être armé criant son agressivité »<sup>1</sup> Les chercheurs Viva Paci et Martin Bonnard illustrent par cette citation un double rapport à la ville qui se dessine par la caméra, on croit connaître et comprendre les contours d'une ville grâce au film tourné en son sein. Mais plus encore, le mouvement de la caméra s'imprime inconsciemment sur les spectateurs, de sorte qu'ils observent les lieux à travers le prisme cinématographique, pensant voir surgir des bandes rivales sur un terrain de basket-ball délabré à New-York... Mention qui fait allusion au film *West Side Story*.

Comme tout un chacun, à l'évocation de New-York, des extraits de films et de séries surgissent. Nous pensons connaître chacun de ses quartiers grâce aux films que nous en avons vu la promiseuse Ellis Island à travers *Le Parrain* (Francis Ford Coppola, 1972), le luxueux Upper East Side à travers *Breakfast at Tiffany's* (Blake Edwards, 1961), le touristique Chinatown à travers *Alice* (Woody Allen, 1990) etc. Nous croyons saisir cette métropole et sa complexité, sans y avoir mis les pieds pour certains. Films et séries ont la capacité de faire de New-York, pourtant ailleurs géographique, une réalité vécue et expérimentée sur petit ou grand écran. Lorsqu'il a été question de réfléchir à un sujet sur les images en géographie, c'est avant tout cette sensation qui m'est apparue au cœur du rapport entre image et géographie. Le film se veut représentation la plus fidèle de la réalité, elle l'exacerbe et conduit la réalité à se remodeler d'après elle.

Les programmes du secondaire posent la question du rapport à l'ailleurs et comment enseigner aux élèves ce qu'ils ne se représentent pas de façon évidente. A la suite de la réflexion

---

<sup>1</sup> Paci Viva, Bonnard Martin, « Le flâneur de la High Line de New York : un opérateur sans caméra et une vue urbaine sans film », *Annales de géographie*, n° 695-696, 2014, mis en ligne en juillet 2014, consulté le 20 mars 2020 [URL : <https://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2014-1-page-805.htm>].

que j'avais eu, il me semblait que le cinéma pouvait répondre à ces exigences. Restait à déterminer quel thème et quel film j'allais mettre au cœur de cette réflexion.

La dernière mention énumérée par les deux chercheurs faisant *évidemment* référence au film dont nous nous apprêtons à proposer une lecture : *West Side Story*. Film sorti en 1961, *West Side Story* participe d'une longue suite de film emblématiques où New-York est devenu décor. La particularité de ce film est sans doute de faire passer la ville du statut de décor à celui d'objet, nous reviendrons dans la suite de ce travail sur cette idée. Mais il est essentiel pour justifier notre choix de nous tourner vers ce film de comprendre que New-York n'est pas seulement un prétexte, c'est un objet au cœur du film.

Ce qui se révèle plus complexe à mettre en scène sur les planches – mais pas moins possible. Il nous paraissait intéressant d'ajouter à l'étude de ce film celle d'une adaptation au théâtre, pour observer la façon dont le metteur en scène pouvait s'emparer d'un territoire tout en ne pouvant que le suggérer. Notre choix s'est porté vers une adaptation en version *musical* par un cours de théâtre destiné à des étudiants, le MacTheatre. Nous aurions pu nous tourner vers des adaptations professionnelles, comme celle du théâtre du Châtelet ou celles de théâtres de Broadway, malheureusement nous n'y avons pas eu accès dans leur intégralité. Néanmoins la version choisie semble osciller en permanence entre extrême fidélité à la version originale de *West Side Story* (qui était bien un *musical* et non un film) et propositions audacieuses, qui présentent de nombreux intérêts sous l'angle géographique, raison pour laquelle nous avons décidé de nous y borner. L'une d'entre elles nous a paru frappante, tant elle semblait prendre la mesure du caractère territorial du film : une vue de New-York, tantôt utilisée comme rideau pour entrecouper les scènes, tantôt utilisée comme décor. Ce double rôle montre à quel point New-York dispose d'une double fonction, celle de décor et de premier personnage à la fois.

Rapidement, il m'était devenu possible d'envisager *West Side Story* sous l'angle de la géographie. Pour comprendre plus avant cette lecture l'article de Jean-François Staszak Géographie et Cinéma : modes d'emploi »<sup>2</sup> m'a tout particulièrement guidé dans cette réflexion. Ainsi le géographe distingue, à la suite d'André Gardies<sup>3</sup> quatre espaces du cinéma, l'espace diégétique, scénographique, pictural et spectatoriel. Cette manière d'aborder l'espace dans le cinéma est riche de sens et s'apparente à une sorte de mille-feuille dont les couches

---

<sup>2</sup> STASZAK Jean-François, « Géographie et cinéma : modes d'emploi », *Annales de géographie*, n° 695-696, 2014, mis en ligne en juillet 2014, consulté en novembre 2019, [URL: <https://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2014-1-page-595.htm> ].

<sup>3</sup> L'auteur repart de l'analyse faite par André Gardies, dans son ouvrage *L'espace au cinéma* (1993).



superposées forment l'ensemble du rapport entre l'œuvre et la géographie. Cette réflexion sera d'ailleurs réinvestie dans le cadre de la première partie de ce travail où nous nous efforcerons de comprendre dans quel cadre épistémologique nous plaçons notre travail,

Comme le titre du film nous y invite, il s'agit de « plonger » dans une *histoire* mais bien l'histoire d'un *espace* en particulier le West Side à New-York. Suivre les bandes rivales que sont les Jets et les Sharks est l'occasion de comprendre que la métropole new-yorkaise est (aussi) un lieu dont s'empare les deux gangs pour établir leur rivalité. Comme le dit l'un des jeunes : « *This surface's small but it's all we got* », cette seule phrase semble motiver et justifier la démarche d'étude géographique de ce film.

Nous prendrons donc pour fil conducteur de notre étude la notion de territoire et son appropriation, largement étudiée par les géographes et dont nous pourrions trouver une définition liminaire chez Claude Raffestin comme ce qui « est généré à partir de l'espace, [résultat] d'une action conduite par un acteur syntagmatique (acteur réalisant un programme). En s'appropriant concrètement ou abstraitement (par exemple, par la représentation) un espace, l'acteur « territorialise » l'espace »<sup>4</sup>. La base de notre réflexion s'appuie donc sur cette définition d'un territoire en tant qu'il est une production, due à une appropriation par un pouvoir. Ainsi, nous débiterons notre propos par une analyse des modalités de cette appropriation par les deux gangs rivaux, qui se retrouvent chacun producteur d'un territoire. Puis nous poursuivrons notre étude par une analyse de deux objets géographiques qui interrogent le rapport au territoire. D'une part les frontières, car celles-ci apparaissent dans leur fonction d'abord légale comme signe de l'application du pouvoir. D'autre part nous explorerons la notion de marge et celle de marginalité, c'est-à-dire la façon dont la marge sociale peut être productrice de territoire et inversement comment le territoire peut structurer la marge sociale. La caractéristique de notre analyse tendant à rendre compte d'une « marge revendiquée », là encore il s'agira d'explorer comment cet espace marginalisé devient alors un territoire revendiqué.

A partir de l'étude de cette œuvre sous l'angle géographique, nous dégagerons un axe problématique centré autour du rapport au territoire (pratique du territoire à travers la transhumance dans la ville, structure du territoire à travers l'élaboration de frontières, etc.). Le

---

<sup>4</sup> RAFFESTIN Claude. *Pour une géographie du pouvoir*. [en ligne] Lyon, ENS Éditions, mis en ligne en février 2019, consulté le 12 mars 2020 [URL : <http://books.openedition.org/enseditions/7627>]

cinéma dans sa portée géographique interroge notre rapport au monde et donc au territoire, grâce à une caméra qui s'inscrit dans un décor en même temps qu'elle contribue à le construire.

Or, à partir de cette réflexion scientifique il était évident de nous tourner vers une réflexion et une adaptation pédagogique qui pourrait mettre en valeurs cette idée de rapport au territoire, quelle notion du programme était aussi adaptée sinon celle largement pensée par Olivier Lazzarotti, la notion « d'habiter ». Enseignante de 6<sup>ème</sup> j'avais alors la possibilité de réinvestir *West Side Story*, film qui résonne d'autant plus qu'il interroge la pratique du territoire ou encore de la cohabitation au sein de celui-ci. Il me semblait donc intéressant de le réinvestir dans ce cadre par une étude ciblée de certaines séquences. Tout en proposant aux élèves de s'emparer de leur territoire et de comprendre comment à leur tour ils « habitaient » une métropole.

Le cinéma en tant que support d'étude peut présenter la caractéristique d'être un objet accessible aux élèves, il va sans dire que cela diffère d'un film à l'autre. Néanmoins l'objet « film » est un élément connu par les élèves et qui peut sembler plus familier, au moins dans sa portée généraliste. Pourtant il me semble nécessaire d'en passer par une forme de réhabilitation de cet objet, pour en contourner le seul aspect « ludique » ou familier et comprendre en quoi il est un « objet d'étude sérieux »<sup>5</sup> à mettre à profit dans un cadre didactique.

Il s'agira donc de comprendre comment *West Side Story* représente, donne à lire et dramatise le rapport au territoire, et comment ce film peut être réinvesti dans un cadre pédagogique, à la fois comme support et comme point de départ d'un travail dans le cadre du thème « Habiter une métropole ».

Pour cela nous procéderons en trois moments. Une première partie sera consacrée à la compréhension épistémologique entre géographie et cinéma, pourquoi croiser ces deux disciplines est-il fertile ? Une deuxième partie sera consacrée à l'étude géographique de *West Side Story*, c'est-à-dire comment la géographie peut éclairer le film ? En quoi les réalisateurs de *West Side Story* filment-ils un film musical géographique ? Une troisième et dernière partie nous guidera vers la façon dont on peut produire un enseignement et faire produire un travail à

---

<sup>5</sup> Nous faisons référence à une interrogation ou plutôt une revendication présente dans l'un des chapitres (« Le tourisme un objet d'étude sérieux ? ») de l'ouvrage d'Edith Fagnoni, *Les espaces du tourisme et des loisirs*, Armand Colin, Paris, 2017.

partir de *West Side Story*, comment un enseignant peut faire faire de la géographie grâce à une œuvre cinématographique ?

Chapitre 1 – Quelle place pour le cinéma *musical* dans la géographie ?

Il nous semblait intéressant pour débiter notre travail de réfléchir à la singularité – ou pas – du cinéma à la fois comme objet, support et pratique dans la géographie. A notre sens, pour amorcer cette réflexion il était important de repartir d'une considération épistémologique faite par Bernard Debarbieux, dans l'article qu'il consacre à « L'imaginaire spatial »<sup>6</sup>. Le géographe note que, jusqu'au milieu du XXème siècle, la géographie s'enracinait dans une conception « *hyperpositiviste* » qui postulait que les images produites, le plus souvent cartes et photographies, donnaient « à voir le réel tel qu'il est ». Mais un changement paradigmatique s'est produit il y a de cela une quarantaine d'années, laissant entrevoir non seulement une nouvelle façon d'observer les *objets du géographe* mais plus globalement de renouveler toute une approche de la géographie. Ce nouveau paradigme part du principe où toute image produite est « un artefact ou un modèle qui résulte de l'intention de celui qui la produit et non d'un quelconque coup de force du réel lui-même »<sup>7</sup>. De sorte que l'intérêt du géographe ne se porte plus seulement sur la *réalité* d'un paysage photographié mais sur la *réalité* d'un paysage tel qu'il est photographié par X. Finalement, cette photographie d'un paysage nous informe moins sur le paysage que sur X qui perçoit ce paysage, comme le rappelle, là encore Bernard Debarbieux, « notre rapport au réel est nécessairement subordonné à l'ensemble de ses manifestations apparentes (phénomènes) et un ensemble d'instruments de portée cognitive qui nous permettent de l'appréhender et d'agir sur lui »<sup>8</sup>.

Dans cette perspective, on a vu naître de nouveaux courants géographiques : géographie de la perception dans les années 1970, géographie post-moderne, post-coloniale, féministe, etc. particulièrement fertiles dans les universités anglo-saxonnes dans un premier temps. Mais, ce qui nous paraît le plus intéressant en rapport avec notre sujet, n'est pas tant l'apparition de nouveaux courants géographiques que l'ouverture de la géographie à de nouveaux objets d'étude prêts à être étudiés, sous l'angle de la représentation du réel. Parmi eux : le cinéma. A

---

<sup>6</sup> DEBARBIEUX Jean-François, « L'imaginaire spatial », *Hypergéoeu* [en ligne], 2004, consulté le 8 avril 2020 [URL : <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article208#>]

<sup>7</sup> *Loc.cit.*

<sup>8</sup> DEBARBIEUX Bernard, « Représentation », *Hypergéoeu* [en ligne], 2004, consulté le 8 avril 2020 [URL : <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article141>]

double-titre, d'abord parce que le cinéma fait bien partie de cette « culture visuelle » comme la nomme Jean-François Staszak, une culture commune à la géographie qui manipule depuis plusieurs décennies des « objets visuels » : carte, photographies, etc. Ensuite parce que le cinéma est bien une représentation du *réel*, et que ses outils pour y recourir se font plus évidents : décor qui peut reprendre les codes du *réel*, caméra qui semble saisir le *réel* en même temps qu'elle le filtre, ou encore réalisateur qui se fait opérateur du *réel* – *réelisateur*.

A la fois sécurisée dans sa fonction première de science sociale<sup>9</sup>, étudiant le monde tel qu'il est « appréhendé, vécu et pratiqué »<sup>10</sup> et bousculée par l'émergence des *cultural studies*, la géographie semble accepter l'entrée en son sein du cinéma comme objet d'étude. Les *cultural studies* apparues dans un premier temps outre-Manche dans les années 1960 permettent le recours à des objets jusque-là perçus comme « moins sérieux », pour en comprendre les ressorts, principalement dans une lecture marxiste. Pourtant il faudra plusieurs années pour que le cinéma soit considéré comme un objet d'étude sérieux, alors même que le sérieux d'un objet n'est pas inné mais acquis pour reprendre un débat ancien, puisque « en soit une image n'est pas géographique c'est l'application d'une problématique géographique qui en fait un document géographique »<sup>11</sup>. En somme le cinéma, pas moins que la carte ou la photographie, n'est un objet géographique, c'est bien le géographe qui s'en empare pour en faire un objet d'étude sérieux.

Finalement, on peut faire deux constats à propos du rapport entre géographie et cinéma. L'un pessimiste qui porterait à croire, comme le faisait en 1986 Etienne Dalmasso, que les géographes manquent la révolution audiovisuelle, alors même que le monde de l'image est bien le monde du XXème et désormais du XXIème siècle. L'autre plus optimiste, pourra constater, au même titre que Jean-François Staszak, une augmentation très encourageante du nombre de géographes s'étant emparés de l'objet cinéma depuis, ce qu'il considère comme deux ouvrages précurseurs, d'une part *La ville au cinéma* de J. Belmans et *La géographie du western* de G. Mauduy et J. Henriot. Les publications à ce sujet se sont multipliées, on pourra en citer quelques exemples ici, mais plus généralement, notre bibliographie reflète cet intérêt grandissant et

---

<sup>9</sup> « La géographie, en tant que science sociale, ne s'occupe pas (seulement) du monde tel qu'il est, mais aussi du monde tel qu'il est appréhendé, vécu et pratiqué » STASZAK Jean-François, « Géographie et cinéma : mode d'emploi », *Annales de géographie* [en ligne], n°695-696, 2014, consulté le 3 décembre 2019, [URL : <https://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2014-1-page-595.htm>]

<sup>10</sup> *Loc. cit.*

<sup>11</sup> GAUDIN G. ; MARCHAL J. cité dans BROWAEYS Xavier. « Géographie, image et vidéo. Pour une pratique de l'audiovisuel. » *L'information géographique*, n°63, 1999, consulté le 15 février 2020, [URL : [https://www.persee.fr/doc/ingeo\\_0020-0093\\_1999\\_num\\_63\\_1\\_2622](https://www.persee.fr/doc/ingeo_0020-0093_1999_num_63_1_2622)]

passionnant: Maria Gravari-Barbas « La « ville décor » : accueil de tournages de films et mise en place d'une nouvelle esthétique urbaine », Thierry Jousse et Thierry Paquot *La ville au cinéma*, Alain Musset « Géographie et fiction : au-delà du réalisme », Bertrand Pleven « Horizons géographiques du cinéma de fiction » ; Jean-François Staszak « Géographie et Cinéma : modes d'emploi ».

Par ailleurs, certaines revues de géographie ont consacré des numéros spéciaux au cinéma, on pensera d'abord à celui d'*Espaces et Sociétés* intitulé « Ville et cinéma » ou plus récemment les *Annales de géographie* qui ont consacré un numéro spécial « Géographie et Cinéma ». Enfin, et on aura fait un tour d'horizon non-exhaustif, on pourra penser au festival *Géocinéma* qui permet de mettre en lumière les recherches des géographes travaillant avec et sur le cinéma. Enfin, il nous est apparu que la plupart des chercheurs précédemment mentionnés travaillent au sein de laboratoire de géographie qui ne s'intéressent pas exclusivement au matériel cinématographique (même si certains accentuent davantage le *medium* visuel, comme l'UMR PRODIG). Ceci a d'intéressant que le cinéma n'est pas perçu comme un domaine à part, mais qu'il est un aspect de la géographie particulièrement fertile, qui « gagne en intérêt et en légitimité » depuis quelques années.

On s'attardera enfin sur le film *musical*, qui est une variante cinématographique de la comédie musicale, qui lui n'est pas un genre particulièrement mis en valeurs par les géographes. En revanche, des études ont été menées sur la musique et le son par des géographes, ils peuvent être précieux pour alimenter notre étude. C'est le cas de Claire Guiu qui étudie plus spécifiquement le contexte de production de la musique et comment celui-ci peut influencer les identités liées au territoire (folklore) ou encore de Séverin Guillard qui travaille sur les représentations et les pratiques de l'espace urbain à travers le rap. Par ailleurs un article co-rédigé entre un géographe spécialiste du cinéma (Bertrand Pleven) et un géographe spécialiste du son (Séverin Guillard) permet d'éclairer le lien à faire entre ces trois disciplines (cinéma, son et géographie)<sup>12</sup>. On y apprend que la musique, *a fortiori*, dans un film *musical*, n'est jamais gratuite, elle est un moyen de représenter le territoire, sous la forme sonore cette fois. On voit que se dégage là encore des études sur les représentations au même titre que pour le cinéma, la musique étant un moyen de plus d'accéder à la représentation d'un territoire, en même temps qu'à sa création.

---

<sup>12</sup> GUILLARD Severin, PLEVEN Bertrand, « Sights, sounds and images: catching the metropolis in/at work(s) Dealing with the analysis of fictional images of the city in music and movies », *Articulo - Journal of Urban Research* [en ligne], n°15, 2017, consulté le 9 avril 2020 [URL: <http://journals.openedition.org/articulo/3438>]

Nous souhaitons poursuivre notre propos en rentrant plus avant dans la singularité du lien entre géographie et cinéma, s'agissant dans un premier temps de lui « rendre » humblement sa légitimité scientifique il ne s'agissait pas d'en faire un objet « singulier » pour ne pas dire « bizarre ». En réalité, singulier le lien entre géographie et cinéma l'est assurément. Nous reprenons ici des propos qui ont pu déjà être mentionnés dans des articles comme celui de Jean-François Staszak<sup>13</sup> et Xavier Browaeys<sup>14</sup>, mais qui semblait important de rappeler pour enraciner notre travail. Le cinéma, dans sa forme la plus ancienne, a mis en place des techniques pour capter le territoire, c'est le cas des *phantom rides*, accordant au paysage une place toute particulière, misant sur l'intérêt du déplacement. Et inversement, très tôt les géographes ont compris l'intérêt de se pencher sur le cinéma et son principal outil, la caméra, pour pouvoir compiler leur travail, ce fut le cas de Jean Bruhnes qui fit collecter des *Archives de la planète* pour pouvoir rendre à sa portée tout un matériel autrement inaccessible, du moins difficile d'accès. Aujourd'hui encore le recours à ce type de matériel et de procédés scientifiques peut paraître particulièrement fertile, c'est d'ailleurs ce que nous montrerons dans la dernière partie de ce travail. Comme le propose Xavier Browaeys, il y a une tendance générale en géographie qui consiste à « voir » mais « beaucoup plus rarement à montrer », or d'après le géographe et nous partageons ce sentiment, la caméra est aussi un moyen particulièrement efficace pour faire l'épreuve du *réel*. Certains géographes s'y sont néanmoins risqués, Philippe Pinchemel, Jean-Louis Tissier, Claude Collin-Delavaud, etc.

Enfin en dernière instance, Le cinéma, après ces *phantom rides* et autres films relatant des déplacements, se fait également producteur de territoire, un territoire qui peut lui aussi être exploré par le géographe. En effet, non seulement le réalisateur propose de porter son regard sur la *réalité* (représentation) mais il contribue aussi largement par le fait de planter une caméra en décor réel ou reproduit, à modifier le regard que les spectateurs vont alors poser sur ce décor, le réalisateur devenant réalisateur de territoire. Il nous semble que la représentation ainsi que le territoire sont finalement l'alpha et l'oméga du rapport entre cinéma et géographie – ce territoire qui prend forme sous la caméra mais qui devient opérant pour les spectateurs. Aussi, faut-il revenir plus spécifiquement sur ce que nous entendons par le terme de territoire, pour entendre

---

<sup>13</sup> STASZAK, *loc. cit.*

<sup>14</sup> BROWAEYS, *loc. cit.*

notre propos. Claude Raffestin<sup>15</sup> est très éclairant à ce titre, car le géographe montre que le territoire est une production, il n'existe pas de territoire *en soi*, c'est bien l'existence d'un pouvoir exercé qui le fait naître. Aux yeux de Claude Raffestin, l'un des éléments qui symbolise l'exercice du pouvoir sur un territoire est la notion de frontière, qui « informe sur le pouvoir qui l'a mise en place et informe d'autre part sur les intentions de ce même pouvoir ».

Tous les espaces du cinéma sont informés par le marquage d'une frontière. L'espace diégétique et scénographique, car le décor n'est qu'une portion d'un espace qui lui est plus vaste, or ces espaces ne sont pas investis par la caméra, comme rejetés à la marge. L'espace spectatorial est lui aussi marqué par une frontière, notamment parce qu'un film peut ne pas être doublé ou sous-titré, enfermant un film dans une forme de frontière linguistique. Sans aller jusqu'à des interprétations hasardeuses, il est pourtant clair que le réalisateur est bien producteur de territoire, dessinateur de frontières réelles ou imaginaires. Ce bref paragraphe nous informe sur la pertinence d'utiliser la grille de lecture du territoire et des frontières dans la suite de notre travail.

Quant à la méthodologie employée pour étudier cinéma et géographie plusieurs sont possibles, deux ont retenu notre attention. La première, proposée par Xavier Browaeys<sup>16</sup>, consistant en une étude *classique* d'un document géographique, procédant en un mouvement allant du visuel au sens, en quatre étapes : localisation, description, explication et comparaison. Cette première proposition est intéressante, d'une part car elle replace le cinéma dans la catégorie des « objets géographiques », auquel on peut appliquer une grille relativement systématique. Mais elle mérite, à nos yeux, d'être enrichie, parce que nous l'avons montré, le cinéma n'est pas un « objet géographique » comme les autres et bénéficie d'une richesse qui en fait son intérêt. C'est donc une deuxième méthodologie qui peut se surajouter, prenant finalement la mesure de la quadri-dimension du cinéma, celle proposée par Jean-François Staszak<sup>17</sup>. Une méthodologie où sont étudiés conjointement espace diégétique, scénographique, pictural et spectatorial. Le premier est plus que jamais lié à la question de la représentation, puisque c'est l'espace où s'exerce l'imaginaire géographique. Le second, demande de faire un

---

<sup>15</sup> Plusieurs ouvrages à ce sujet : RAFFESTIN Claude. Pour une géographie du pouvoir. [en ligne] Lyon, ENS Éditions, mis en ligne en février 2019, consulté le 12 mars 2020 [URL : <http://books.openedition.org/enseditions/7627>] ; RAFFESTIN Claude, « Autour de la fonction sociale de la frontière », *Espaces et Sociétés*, n° 70/71, 1992, consulté le 3 mars 2020, [URL : <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:4376>].

<sup>16</sup> BROWAEYS, *loc.cit.*

<sup>17</sup> Le géographe s'appuyant sur les propos d'André Gardies, *L'espace au cinéma*. STASZAK, *loc. cit.*



pas de côté, c'est-à-dire qui de prendre en compte les choix des lieux de tournage, les configurations spatiales du plateau, etc. Le troisième, l'espace pictural s'intéresse à la constitution d'un bouquet d'images, c'est l'écran qui devient support géographique. Enfin le quatrième, examine l'espace spectatorial, c'est-à-dire les conditions de la réception de l'œuvre. Ces deux méthodologies ont par ailleurs nourri notre travail.

Enfin, à la suite de Jean-François Staszak, demandant s'il existait un sous-genre de films géographiques, nous allons essayer de démontrer dans la suite de ce travail que *West Side Story* est bien un *film géographique*.

## Chapitre 2 – *West Side Story* : un film géographique ?

Dans un appel à contributions pour la rédaction du numéro spécial des *Annales de géographie* sur « Cinéma et géographie » Jean-François Staszak (se) demande : « Peut-on parler d'un genre de film géographique ? [...] Comme on parle de film historique ? »<sup>18</sup>. Cette question, est riche de sens et demande avant d'y répondre de se pencher plus avant sur son sens. Prenons le problème à l'envers, un « film historique » peut finalement regrouper plusieurs catégorie de genres, il peut s'agir d'un film de fiction c'est-à-dire un film qui utilise le décor et les costumes pour rendre compte d'une époque, on pourra penser au film *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola. C'est aussi éventuellement un film de fiction à la croisée du film documentaire qui par le décor, le costume mais aussi l'intrigue souhaite rendre compte avec fidélité d'une période de l'histoire. Enfin, dernière option un « film historique » peut aussi être un film d'archives sur lequel des personnages importants de l'histoire apparaîtraient. Néanmoins nous laisserons cette dernière option de côté pour nous attarder sur les deux premières. On pourrait alors comprendre, d'un seul coup d'œil, que nous sommes face à un « film historique » puisque les décors, les costumes et les acteurs jouant les rôles de personnages historiques nous indiquent : ceci est un film historique ! Quel serait alors l'élément déterminant qui ferait d'un film un « film géographique » ? Jean-François Staszak propose des pistes, « un film centré sur un espace ou un processus géographique ». Il nous semblait intéressant de confronter ces deux idées à *West Side Story* et de comprendre en quoi la géographie peut éclairer le film et éventuellement déterminer si *West Side Story* peut faire partie de cette catégorie de « films géographiques » ?

A l'évidence *West Side Story* marque, dès le début de notre analyse des points d'avance, puisque le titre du film comporte le nom d'un espace : le West Side. Le West Side est l'un des quartiers du *Borough* de Manhattan – New-York comportant cinq *boroughs* (arrondissements) : Manhattan, Staten Island, le Bronx, Brooklyn et le Queens. Au sein de ces arrondissements, apparaissent ensuite des quartiers plus spécifiques comme l'Upper West Side, là où se déroule l'intrigue, mais on citera également le Lower East Side, Harlem, Tribeca, Chelsea, etc. Le terme de Upper West Side fait référence à la fois à sa situation nord par rapport au Financial District, à la pointe de Manhattan et à sa situation à l'est de Central Park, l'axe nerveux de New-York, dont les deux flancs sont bordés d'une part par l'Upper West Side et d'autre part par l'Upper

---

<sup>18</sup> STASZAK, *loc.cit.*

East Side. Aujourd'hui décor de séries telles que *Sex and the City* ou *Gossip Girl*, le quartier n'était pourtant pas associé au luxe et à la richesse à l'époque du tournage de *West Side Story*, bien au contraire.

Comme l'a noté Cynthia Ghora-Gobin pour Los Angeles, dans son article « Multiculturalisme et territoires ethniques »<sup>19</sup>, la même constatation étant valable pour New-York : « La procédure obligatoire du territoire urbain a pour objectif de traduire sur le plan spatial la croissance démographique de tout groupe de population jusqu'ici considéré comme minoritaire ». Ainsi, New-York, au même titre que d'autres villes des Etats-Unis, dispose de plusieurs quartiers segmentés en fonction des minorités qui y vivaient : minorités asiatiques pour le *Chinatown*, minorités italiennes pour *Little Italy*. Avec l'idée qu'à chaque minorité doit correspondre un espace marqué par des frontières plus ou moins imaginaires... Le fameux *separate but equal* (voir annexes) qui est à l'origine de la ségrégation raciale aux Etats-Unis. Le West Side, quartier majoritairement afro-américain est en fait présenté par *West Side Story* comme le théâtre d'un affrontement violent entre les Jets, qui se considèrent comme des « natives » c'est-à-dire des « vrais » Américains, car immigrés polonais et irlandais de deuxième ou de troisième génération, et les Sharks, immigrés Portoricains tout juste arrivés à New-York.

Il est intéressant de constater, en gardant présente à l'esprit notre idée de montrer que *West Side Story* est bien un « film géographique », que l'une des intrigues du film est la capacité de l'un des deux *street gangs* à asseoir son autorité sur le territoire, en excluant l'autre du quartier, il s'agit « en s'octroyant officiellement un territoire urbain, [d'être] en mesure d'affirmer son identité, d'acquérir une légitimité politique et de défendre ses intérêts »<sup>20</sup>. *West Side Story* est donc bien un film mettant en scène un processus géographique, celui de l'appropriation d'un territoire par une minorité. D'ailleurs, à l'origine, la comédie musicale devait mettre en scène une lutte bien différente, celle d'un gang composé d'Irlandais catholiques et d'un gang constitué de Juifs, le principal ressort de leur rivalité aurait donc dû être centré autour de l'antisémitisme et non de l'arrivée des minorités portoricaines aux Etats-Unis.

Mais l'actualité décida Jerome Robbins à faire de sa comédie musicale une représentation des affrontements qui avaient lieu à New-York dans les années 1950, entre

---

<sup>19</sup> GHORRA-GOBIN Cynthia « Multiculturalisme et territoires ethniques : l'expérience nord-américaine », in *Colloque : Le territoire, lien ou frontière ?* octobre 1995.

<sup>20</sup> GHORRA-GOBIN, *loc.cit.*

Portoricains et « nativistes »<sup>21</sup>. En effet, les Portoricains arrivèrent en nombre après la Seconde Guerre mondiale, arrivée largement facilitée par les accords qui existaient entre les Etats-Unis et Porto Rico faisant des habitants de l'île des citoyens américains depuis 1917. Le choix de Robbins et ce retournement de situation est riche de sens, il ne s'agissait plus seulement de faire une bluette sur arrière-fond de tensions religieuses, il s'agissait de faire de l'appropriation du territoire un objet décisif de la comédie musicale, et pour cela l'arrière-fond : New-York ne devait plus se contenter d'être un décor mais un élément central du film.

On réinsistera sur cette idée dans la suite de notre travail, mais il est d'ores et déjà intéressant de poser cette réflexion ici, à la suite d'Alain Musset affirmant que « la rue n'est plus seulement un décor, c'est l'un des principaux acteurs de la comédie musicale »<sup>22</sup>. La rue n'est pas présentée par les réalisateurs comme un lieu de passage des acteurs, un décor plus ou moins vide de sens, la rue est le nœud de l'intrigue, là où se joue les rivalités certes, mais surtout l'objet de la rivalité. Dans l'article qui fait suite à l'appel à contribution, J.-F. Staszak revient sur l'aspect géographique d'un film, et s'empresse de nuancer son propos en montrant que, bien souvent, la narration joue comme un filtre qui fait se détourner l'attention des spectateurs pour l'espace. Or, le géographe met à part une catégorie de films, celle où l'espace n'est plus « un décor mais un actant à part entière »<sup>23</sup>. Ce qui nous apparaît comme étant pleinement le cas de *West Side Story*.

Il nous paraissait important d'insister sur le fait que *West Side Story* n'est pas seulement un film mais un film *musical*. Cette remarque est importante car la musique, le chant et surtout la danse accompagne ce mouvement qui fait de la rue non pas seulement un décor, mais un lieu approprié par les membres des gangs, nous reviendrons là-dessus dans la suite de notre analyse. Le film *musical* s'impose comme un genre d'autant plus géographique qu'il investit l'espace à fond.

D'ailleurs, si l'on veut finir de convaincre de notre propos, on pourra affirmer que cet aspect d'appropriation territoriale et l'importance que revêt l'espace est une pure invention de la part des réalisateurs qui s'étaient pourtant jusque-là largement inspirés de *Roméo et Juliette*. Là où Shakespeare intitule sa pièce du noms des deux amants – et non *Verona Story* – Robbins et Wise eux intitulent leur film d'après le lieu où l'intrigue se déroule, ce qui permet d'insister sur l'importance de l'espace, New-York n'est pas un prétexte, c'est un objet. D'autre part, les

---

<sup>21</sup> Ceux qui se déclarent comme *natives* bien qu'ils puissent être eux-mêmes issu de la migration.

<sup>22</sup> MUSSET Alain, « West Side Story (Robert Wise) » (compte-rendu), Les Cafés Géographiques, 2006.

<sup>23</sup> STASZAK, *loc.cit*

Capulet et les Montaigu sont deux maisons rivales, en revanche leur rivalité ne s'enracine pas dans un territoire, d'ailleurs nul ne semble savoir pourquoi les deux maisons sont rivales. Enfin, un dernier élément, permettant d'annoncer la suite de notre travail : Shakespeare était britannique et fit planter le décor de sa tragédie en Italie, comme la plupart de ses pièces d'ailleurs. Aussi, le choix de planter le décor de *Roméo et Juliette* en Italie, relève-t-il davantage d'une représentation de l'exotisme que d'une volonté revendicatrice. Pourtant, Robins et Wise, tous deux Américains et de surcroît New-yorkais décidèrent de planter le décor de leur comédie musicale à New-York. Ce choix peut être en partie expliqué par une observation d'Alain Musset qui remarque que l'ouvrage de Jane Jacobs, intitulé *The Death and Life of Great American Cities*, fut publié la même année que la sortie du film... Cette coïncidence montre une préoccupation grandissante dans les années 1960 pour les métropoles et leurs effets sur les populations : apparition de gangs, liens sociaux distendus, dilution des « valeurs américaines », etc. *West Side Story* est en cela bien un « film géographique » où les réalisateurs nous montrent ce qu'est une métropole dans les années 1960, en quoi et comment le territoire informe les habitants, autant qu'il est informé par eux ?

## PARTIE II – LA GEOGRAPHIE DE L'ŒUVRE : MISE EN SCÈNE DES TERRITOIRES, MARGES ET FRONTIÈRES

Nous avons rappelé dans le chapitre précédent que *West Side Story* était ainsi nommé d'après le quartier de New-York où l'intrigue du film se déroule. New-York, métropole américaine, est une métropole dont la croissance impressionne dans l'immédiat après-guerre. Le titre de l'ouvrage de Sloan Wilson, *L'homme au complet gris* (1955), est l'occasion de rappeler que les rues New-York sont investies par des hordes d'*hommes aux complets gris*, symbole de la réussite et de la multiplication des entreprises florissantes. Cet ouvrage a d'intéressant qu'il « gratte » ce vernis et cherche à comprendre ce qui se passe sous ces *complets gris*, on y découvre alors des populations vaniteuses, vides de sens et d'intérêt courant les rues comme des hamsters dans une roue. Cette lecture ne déroge pas à la vision très ambivalente des villes apparaissant tantôt comme théâtre de la dépravation humaine, tantôt comme lieu de la modernité galopante. Dans les années 1960, les métropoles cristallisent de nouvelles angoisses : croissance exponentielle, destruction des liens sociaux, accroissement de la violence, etc. L'ouvrage mentionné par Alain Musset et rédigé par Jane Jacobs en 1961 – *The Death and Life of Great American Cities* – s'inscrit dans une recherche générale menée par des urbanistes, des sociologues, des philosophes, des géographes, autour des effets socio-spatiaux des métropoles. Nous proposons de lire *West Side Story* comme une représentation de ces craintes – représentation à la fois conforme aux attendus, ironique et novatrice.

Nous essayerons de montrer d'une part que les réalisateurs du film s'inscrivent dans une lecture critique de la métropole, jouant des codes précédemment mentionnés tout en mettant en scène une quête visant à réhabiliter un lien entre territoire et habitant.

Nous verrons dans un premier temps que les réalisateurs de *West Side Story* s'inscrivent dans une lecture relativement attendue à propos de la métropole, mais non dénuée d'ironie, représentant ce lieu comme celui de la dépravation sociale.

Dans un deuxième temps, nous montrerons qu'il y a pourtant une tentative de mise en scène d'une réappropriation de la métropole par gangs, là où l'on accuse la métropole de dissoudre les âmes, les rapports entre territoire et citadins se font en réalité très étroits. Mais, et ce sera notre troisième temps, que cette appropriation résulte en un cloisonnement des populations où tout lien social semble impossible à tisser, critique non plus seulement du modèle métropolitain mais américain dans son ensemble.

### Chapitre 3 – La métropole : lieu de la marge et de la marginalité

*C'est l'opération à laquelle procède le grand prêtre pour la construction d'un temple ou d'une ville et qui consiste à déterminer sur le terrain l'espace consacré. Opération dont le caractère magique est visible : il s'agit de délimiter l'intérieur et l'extérieur, le royaume du sacré et le royaume du profane, le territoire national et le territoire étranger.*

BENVENISTE Emile, *Le Vocabulaire des institutions indo-européennes*, 1969

La première partie de notre réflexion portera sur le fait que les réalisateurs de *West Side Story* reprennent le postulat selon lequel la métropole est un lieu de dépravation et de marginalité. Pour cela deux éléments essentiels sont utilisés, d'une part le lieu de l'intrigue, le West Side, qui apparaît rapidement comme un « faubourg » malfamé. Et d'autre part, les habitants de ce faubourg, des marginaux, très proches des groupes que l'on pouvait voir fleurir au début des années 1960, un peu partout dans le monde occidental, les blousons noirs en France, les *Halbstarken* en Allemagne, etc. Des groupes de jeunes délinquants, investissant les rues et créant une sorte de psychose (essentiellement médiatique). Par ailleurs, d'après les travaux de l'Ecole de Chicago qui « accordent [...] une importance forte à la traduction spatiale des situations de marginalités étudiées tels que le ghetto et les territoires des gangs »<sup>24</sup>, il n'est pas dénué de sens, à nos yeux, d'étudier Jets et Sharks sous l'œil de la marginalité.

Deux chansons semblent parfaitement incarner l'idée que Jets et Sharks s'éloignent d'une norme, avant tout sociale (puis spatiale comme nous allons le montrer). Les premiers en s'exclamant haut et fort dans *Gee, Officer Krup* : « *We are sick / we are sick / We are sick, sick, sick / Like we're sociologically sick! / Hey, I got a social disease !* ». Cette chanson insiste sur le fait que les Jets seraient inadaptés à la norme sociale, rejetée par elle car souffrant d'une maladie les rendant « *sociologically sick* ». On retrouve un motif relativement similaire dans la chanson *America* où l'on comprend que les Sharks se pensent comme des marginaux aux Etats-Unis : « *Life is all right in America / If you're a white in America / Here you are free and you have pride / Long as you stay on your own side / Free to be anything you choose / Free to wait tables and shine shoes* ». Sharks et Jets ont donc une conscience extrêmement forte de leurs

---

<sup>24</sup> MORELLE Marie, « Marginalité », *Géococonfluences* [en ligne], mis en ligne en juillet 2016, consulté le 03 mai 2020 [URL : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/notion-a-la-une-marginalite>].

rôles de marginaux auquel ils sont astreints. Cette marginalité se trouve renforcée par la présence d'un personnage qui incarne l'ordre, donc la norme sociale, le lieutenant de police Schrank<sup>25</sup>. Celui-ci prie, à plusieurs reprises, les deux groupes de ne pas se battre dans le quartier qu'il a sous sa surveillance, ainsi il entend faire régner une forme de norme spatiale.

On reprendra pour poursuivre notre réflexion la scène d'ouverture de *West Side Story* qui débute par le survol de New-York. Scène qui a un double intérêt dans le cadre de notre réflexion sur les notions de limites et de marginalité. En effet, la caméra part de la vue caractéristique de New-York, son haut-lieu par excellence : le Financial District et sa sky-line. A mesure que la caméra progresse vers le West Side, le spectateur est mis face à des synecdoques de New-York, c'est-à-dire des objets urbains qui permettent d'identifier la ville en un coup d'œil (ou d'oreille). Parmi les repères visuels que l'on pourra citer, il y a « évidemment »<sup>26</sup> la présence de la *skyline* constituée des principaux gratte-ciels new-yorkais, les immeubles typiques du quartier de Chelsea, le bâtiment de l'ONU ou encore le stade des Yankees. L'univers sonore est également mis à profit pour nous permettre d'identifier New-York, avec le recours au klaxon provenant très certainement des fameux *yellow cab*.

Néanmoins, le fait que la caméra se dirige vers la gauche et de fait s'éloigne de ce centre financier imposé dès le départ semble indiquer que l'histoire qui s'apprête à être contée par la caméra ne s'enracine pas dans l'un de ces « hauts-lieux » mais en prend le contre-pied. Ainsi, le zoom final de cette scène semble mimer l'idée suivante : nous partons d'un lieu central pour se diriger vers la marge et voir ce qui se passe dans le « vrai » New-York, dans la « réalité », où se déploie sous nos yeux bâtiments délabrés et violence de gangs (voir annexes).

Il est intéressant de constater que ce mouvement de la caméra progresse vers la gauche, tout comme le nom du quartier où se déroule l'intrigue de *West Side Story*, le quartier du West Side en français le « quartier est », le quartier qui se trouve donc à gauche. Or, comme le rappelle Claude Raffestin, reprenant lui-même les propos du linguiste Emile Benveniste, « la droite représente la norme [...] ce qui est droit est opposé dans l'ordre moral à ce qui est tordu,

---

<sup>25</sup> Le terme « Schrank » est lui aussi intéressant, car « shrink » (prétérit « shrank ») qu'on retrouve dans le terme de « shrinking cities » fait référence à la défaillance... Comme si, même la norme du film apparaissait comme défailante ou inutile.

<sup>26</sup> Mettre entre guillemet le terme « évidemment » est l'occasion d'insister sur le lien entre des images urbaines fortes et le cinéma. Le cinéma réinvesti les « hauts-lieux » de la métropole pour signifier à son spectateur que l'intrigue se déroule bien à New-York. Inversement, le cinéma contribue largement à produire ces « hauts-lieux », à les réifier en des formes identifiables par tous.



courbé »<sup>27</sup>. Le West Side est ainsi nommé en référence à sa position par rapport à l'axe nerveux de New-York, Central Park, c'est un quartier moins riche et moins renommé que son équivalent à l'est, le East Side.

Par ailleurs, le fait qu'une large partie des scènes se déroule la nuit tend à créer une impression d'obscurité, de marge temporelle, la lecture judéo-chrétienne est particulièrement utile sur ce point « Dieu appela la lumière jour, et il appela les ténèbres nuit ». Ainsi, la nuit et l'obscurité sont opposées à la lumière, à ce qui est présenté comme la norme. On remarquera que la scène du duel final entre Jets et Sharks se déroule de nuit et dans un espace clôt, apparenté à un sous-terrain. Le sous-terrain motif exploité à de nombreuses reprises au cours du film devient une illustration de la marge spatiale, c'est-à-dire le lieu qui s'oppose au terrain visible, il est caché au reste du monde, il devient le terrain d'expression des gangs.

Comme le propose le géographe André Vant dans *Marginalité sociale, marginalité spatiale*<sup>28</sup>, il est intéressant d'explorer le lien entre les deux éléments, est-ce que la marginalité sociale signifie qu'il y a nécessairement une marginalité spatiale ? ou bien est-ce la marginalité spatiale qui est à l'origine de la marginalité sociale ? est-ce que les deux notions se recouvrent nécessairement ? Ces questions fertiles sont à lire dans *West Side Story*, avec le premier mouvement de la caméra créateur de la « marginalité spatiale » et les motifs suivants qui renforcent bien l'idée que les marginaux que sont les Jets et les Sharks, adhèrent et revendiquent cette identité.

Enfin un dernier élément peut être analysé à la lumière de cette idée de « marge » et de critique de la métropole. Mais cette fois il s'agit d'une forme de marge enviable, celle de l'*Ailleurs*, chanté par le couple formé par Tony et Maria. Les paroles de la chanson *Somewhere* sont instructives : « *There's a place for us / Somewhere a place for us/ Peace and quiet and open air /Wait for us somewhere* » car l'espace devient échappatoire pour le couple. Cela montre que Maria et Tony, isolés des gangs Sharks et Jets, la première parce qu'elle est une femme et le second parce qu'il souhaite travailler et gagner sa vie autrement, vivent leur présence dans le West Side comme une contrainte, souhaitant sortir de cette marge sociale et

---

<sup>27</sup> RAFFESTIN Claude, « Eléments pour une théorie de la frontière », *Diogène* [en ligne], n°134, 1986, consulté le 25 mars 2020 [URL : <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:4348>]

<sup>28</sup> Nous aurions aimé pouvoir nous procurer ce document pour comprendre plus avant la superposition de ces deux notions de marge sociale et de marge spatiale. A défaut, nous nous sommes tournés vers deux articles très éclairants sur le sujet, l'un de PROST Brigitte « Marge et dynamique territoriale », *Géocarrefour* [en ligne], n°79/2, 2004, mis en ligne en octobre 2007, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/geocarrefour/695> et l'autre de MORELLE Marie, « Marginalité », *Géocfluences* [en ligne], mis en ligne en juillet 2016, consulté le 03 mai 2019 [URL : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/notion-a-la-une-marginalite>].

spatiale, en allant ailleurs, *somewhere*... Mais pas n'importe où : à la campagne ! La critique de la métropole prenant alors toute sa dimension.

Néanmoins Jets et Sharks sont présentés comme vivant une marginalité constitutive de leur identité, voire comme une forme de revendication, investissant les lieux de la ville « marginalisés spatialement », en en faisant des territoires de leur marginalité. Il s'agit dès lors de s'appropriier *autrement* le territoire new-yorkais.

#### Chapitre 4 – S'appropriier autrement le territoire

*C'est « en bas » au contraire (down), à partir des seuils où cesse la visibilité que vivent les pratiquants ordinaires de la ville. Forme élémentaire de cette expérience, ils sont des marcheurs.*

DE CERTEAU Michel, *L'invention du quotidien*, 1980

Il s'agit dans la suite de notre travail de réfléchir à la façon dont les réalisateurs ont souhaité montrer comment deux groupes marginalisés, socialement et spatialement, pouvaient d'une certaine manière réinventer leur territoire en se l'appropriant différemment. Le recours au travail de Michel de Certeau est en cela très éclairant, dans son essai *L'invention du quotidien* il aborde, dans un chapitre intitulé « Marches dans la ville »<sup>29</sup>, la problématique du piéton. Le titre du chapitre en lui-même est éloquent puisque surgit l'idée que la marche dans la ville se caractériserait par des processus singuliers. Ainsi écrit-il « Au niveau le plus élémentaire, [l'acte de marcher] a en effet une triple fonction « énonciative » c'est un processus d'appropriation du système topographique par le piéton (de même que le locuteur s'approprie et assume la langue) ; c'est une réalisation spatiale du lieu (de même que l'acte de parole est une réalisation sonore de la langue) enfin il implique des relations entre des positions différenciées [...]. La marche semble donc trouver une première définition comme espace d'énonciation. ». Pour l'auteur, la marche n'est donc pas une simple traversée aveugle d'un lieu, elle est un outil dont s'empare le marcheur, elle confère du sens à celui-ci. Cette proposition est particulièrement fertile et marquera notre réflexion sur la question de la quête d'identité territoriale par les Jets et les Sharks dans *West Side Story*. Notre propos diffèrera de celui de Michel de Certeau sur un point épistémologique, l'utilisation du terme « lieu » ici remplacé par celui de « territoire » davantage représentatif d'une géographie de l'appropriation qui se joue dans le film.

Ainsi, Michel de Certeau propose de diviser le rapport à la ville en deux catégories, la première relevant d'une « ville panorama » vue d'en haut (d'ailleurs de Certeau convoque l'exemple new-yorkais de la vue depuis le World Trade Center) et une « ville transhumante » dont l'homme fait l'expérience par la marche<sup>30</sup>. Ce double rapport à la ville a été exposé dans

---

<sup>29</sup> DE CERTEAU MICHEL, « Marches dans la ville » in *L'invention du quotidien, 1 : Arts de faire*, Gallimard, Paris, 1990.

l'article « Horizons géographiques du cinéma de fiction »<sup>31</sup> rédigé par Bertrand Pleven, dans lequel le géographe réinvestit ces catégories dans la cadre du mouvement de la caméra à travers la ville. Si les premières minutes du film sont celles d'une « ville panorama », le spectateur bascule rapidement dans une ville « transhumante » illustrée par le Prologue, qui est l'occasion de « planter l'appropriation du décor » par les deux gangs rivaux.

Avant de comprendre comment cette transhumance est représentée il est nécessaire de revenir sur l'étymologie même du terme de « *street gang* » que sont les Jets et les Sharks. En effet, le terme « *gang* » est issu de l'allemand « *gehen* » qui signifie « marcher ». Par ailleurs, le terme « *street* » faisant référence à la rue, cela permet d'avoir une idée du programme d'un gang, celui de « marcher à travers les rues », en somme établir son appropriation ou sa domination urbaine par l'acte piéton. Il est donc logique que nous suivions pendant de longues minutes une forme de progression, tour à tour des Jets puis des Sharks, à travers le West Side, passant par les avenues, les rues, les ruelles jusqu'aux terrains vagues. Ceci semblant témoigner de l'étendue du territoire approprié par les deux gangs.

On retrouve cette idée chez Claude Raffestin, dans son ouvrage *Pour une géographie du pouvoir*<sup>32</sup>, selon lequel « la circulation imprime son ordre. La circulation est spectacle du pouvoir ». En effet Jets et Sharks se donnent littéralement en spectacle, puisque la transhumance à travers la ville ne se fait pas en marchant, mais bien en dansant et en claquant des doigts. Ce motif, d'abord perceptible comme une forme de ralliement autour du chef (Riff pour les Jets et Bernardo pour les Sharks) devient à la lumière de cette citation une sorte de marqueur sonore de territoire. La caméra balaye la scène de gauche à droite, comme pour mimer l'idée d'un étalement progressif du territoire de chacun des gangs. Par ailleurs les Jets font un geste tout particulier avec leurs mains qui semble symboliser l'étendue de leur territoire qu'ils paraissent garder en main et une façon de s'assurer de la sécurité de celui-ci<sup>33</sup>. Danser, claquer des doigts, sauter, chanter sont autant de nouvelles formes d'appropriation du territoire de la part des gangs, imprimant sonorement « le spectacle de leur pouvoir »<sup>34</sup>. Le nœud de l'intrigue résidant dans

---

<sup>31</sup> PLEVEN Bertrand, « Horizons géographique du cinéma de fiction – Variation autour de la « géographie-caméra » », *Géographie et cultures* [en ligne], n°93-94, 2015, mis en ligne en septembre 2016, consulté le 3 décembre 2019 [URL : <http://journals.openedition.org/gc/3958>].

<sup>32</sup> RAFFESTIN Claude. *Pour une géographie du pouvoir*. [en ligne] Lyon, ENS Éditions, mis en ligne en février 2019, consulté le 12 mars 2020 [URL : <http://books.openedition.org/enseditions/7627>]

<sup>33</sup> On retrouve également ce motif de la main comme lieu où se tient le territoire approprié, dans le film *Gang of New-York* (Scorsese, 2002) où Bill le Boucher explique que chacune des articulations de sa main représente l'un des points du *Five Points*.

<sup>34</sup> On retrouve également dans le film de Martin Scorsese, *Gang of New-York*, le motif de la transhumance préliminaire à la rencontre entre les gangs. La caméra suivant pendant plusieurs minutes la progression du gang des « lapins morts » au son d'une bande originale marquée par des cuivres vibrants.

le fait que ce pouvoir se heurte à celui d'un autre, résultant en un affrontement violent autour de ce territoire.

La question de l'appropriation du territoire par l'opposition voire par la violence sera l'objet de la seconde partie de cette réflexion. On propose l'idée que les réalisateurs représentent une appropriation du territoire, là aussi différente des attendus. Pour entreprendre cette réflexion, nous pouvons nous appuyer sur les travaux de deux géographes Béatrice Collignon d'une part et Joël Bonnemaïson d'autre part. Le postulat de départ de ces deux chercheurs est tout à fait utile dans le cas de *West Side Story*, considérant que le territoire est le point d'ancrage où « s'enracinent les valeurs et se conforte l'identité d'une communauté »<sup>35</sup>. On pourrait alors introduire l'idée d'une « territorialité » c'est-à-dire d'une « relation où la perception construit le territoire tout en se nourrissant de lui »<sup>36</sup>, pour le poser plus simplement les Jets et les Sharks construisent leur identité à travers le West Side et le West Side se construit (ou se déconstruit) à travers les deux gangs.

Comme nous l'avons déjà montré plus haut, le propre du gang est sa capacité à s'approprier la rue, comme le disent les Jets au début du film « *This surface's small but it's all we got* ». Cette appropriation étant le plus souvent une réaction à un groupe concurrent, une opération territoriale de légitimation du gang. En cela l'article de Yohann Le Moigne « Les graffitis de gangs comme marqueurs de rapports de force politiques sur le territoire »<sup>37</sup> est particulièrement éclairant. Le chercheur montre que le graffiti n'est pas un « dessin » en revanche il est un « dessein », un véritable programme de guerre à travers le territoire<sup>38</sup>. On retrouve à de multiples reprises le motif du graffiti dans *West Side Story*, témoignant de cette volonté d'inscrire l'identité à travers le territoire du West Side. Les planches en annexe d'une inscription du nom des gangs sur les murs, sur la chaussée, du recours à de petites illustrations comme le « requin » (en anglais « shark ») mangeant symboliquement les « Jets », ou encore l'écriture d'insultes comme « Sharks stink » (en anglais « les Requins puent »). Une véritable

---

<sup>35</sup> BONNEMAISON Joël cité dans COLLIGNON Béatrice « La construction de l'identité par le territoire. Quelques réflexions à partir du cas des Inuit d'hier (nomades) et d'aujourd'hui (sédentarisés) », in *Colloque : Le territoire, lien ou frontière ?* octobre 1995.

<sup>36</sup> BEUCHER Stéphanie, REGHEZZA Magali, *La Géographie : pourquoi ? comment ?*, Hatier, Paris, 2017.

<sup>37</sup> LE MOIGNE Yohann « Les graffitis de gangs comme marqueurs de rapports de force politiques sur le territoire », *Urbanités* [en ligne], n°9, 2017, mis en ligne en septembre 2017, consulté le 25 mars 2020 [URL : <https://www.revue-urbanites.fr/9-les-graffitis-de-gangs-comme-marqueurs-de-rapports-de-force-politiques-sur-le-territoire-lexemple-de-compton-californie/>].

<sup>38</sup> «La territorialité est généralement considérée comme une caractéristique fondamentale des gangs » LE MOIGNE, *loc. cit.*

guerre des gangs est présentée avec pour armes : des pinceaux ! D'ailleurs dans la chanson « Jet Song » les Jets réutilisent ce motif du graffiti et de l'inscription de la violence à travers le dessin en s'exclamant : « *On We're drawin' the line / So keep your noses hidden! / We're hangin' a sign / Says "Visitors Forbidden* ».

Néanmoins, cet aspect est nettement moins rendu dans la pièce, où rien n'indique vraiment le processus d'appropriation du territoire.

Parallèlement à cela, on voit que l'identité des Sharks et des Jets ne fait plus qu'un avec le territoire. Comme l'a noté Yohann Le Moigne, reprenant là tout une littérature anthropologique ayant étudiée les gangs, le gang se caractérise par « identité associée à un nom et souvent à d'autres symboles comme des codes vestimentaires ou des couleurs »<sup>39</sup>. On remarquera que les Jets revêtent majoritairement du bleu, tandis que les Sharks revêtent majoritairement du rouge. Or, régulièrement on remarque que les deux gangs portent ces couleurs tandis que les éléments du mobilier urbain les entourant sont peints ou sont éclairés aux couleurs du gang. On trouvera une illustration de ce propos dans les annexes. De sorte que les Sharks dans les deux figures présentées deviennent de véritables caméléons, prenant les couleurs de ce qui les entoure, comme si le territoire devenait informateur de leur identité.

Revendiquer une identité et de fait un territoire associé est l'un des éléments qui semble opposer les deux gangs, chacun revendiquant le territoire de l'autre. Cette tentative d'appropriation du territoire semble néanmoins trouver un frein dans la présence de frontières qui se dessinent tout au long du film, critique acerbe du modèle américain.

---

<sup>39</sup> LE MOIGNE, *loc.cit.*

## Chapitre 5 – Penser et représenter les frontières dans *West Side Story*

*L'Amérique, une terre vierge ouverte à tous, une terre libre et généreuse où les damnés du vieux continuent pourront devenir les pionniers d'un nouveau monde [...]. Pendant plusieurs années l'ultime étape de cet exode sans précédent dans l'histoire de l'humanité fut [...] un petit îlot nommé Ellis Island [...] à quelques encablures de la statue de la Liberté alors toute récente.*

PEREC Georges, *Récits d'Ellis Island*, 1980.

Comme on le lit chez Pérec, les immigrés américains qui arrivèrent aux Etats-Unis au début du XXème siècle furent comparés aux enfants d'Abraham, reprenant là une lecture judéo-chrétienne marquée par l'image de l'Exode, de la Terre Promise et enfin de la lumière symbole de libération et de liberté. Ainsi, celle qui incarne les Etats-Unis, autant que Marianne incarnerait la France : la statue de la Liberté, devait envelopper de sa torche, lumineuse et protectrice, les immigrés venus accomplir leur destin, version « *American Dream* ». Cette statue, celle-là même qui accueille *les fatigués, les pauvres, les déshérités et les masses qui aspirent à vivre libres* et est aussi celle qui annonce fièrement "*Keep, ancient lands, your storied pomp!*" *cries she / With silent lips*<sup>40</sup>. Cette statue apparaît alors comme la matérialisation d'une frontière aussi réelle que symbolique entre l'Ancien Monde (« *ancient lands* ») et le Nouveau Monde où tout semble alors possible.

Il n'est donc pas hasardeux que les équipes du film *West Side Story* aient lancé l'hélicoptère qui survole New-York pendant plusieurs minutes au début du film, depuis un point qui correspond avec plus ou moins de certitude à l'emplacement de cette statue. Le film commence donc par une vue depuis la Mère des Exilés. Elle commence également par le point de passage obligé des immigrés venus d'Europe, une arrivée par bateau depuis Ellis Island, offrant une vue pleine de promesses sur l'île de Manhattan. C'est donc par une vue de cette frontière imaginaire que commence *West Side Story*, annonciatrice d'une histoire qui a bien des égards révèle et participe de cette frontière, à la fois subie, protégée et reproduite, une frontière qui se joue à plusieurs échelles. Le motif de la limite revient à de nombreuses reprises au sein du film, néanmoins nous employons à dessein le terme de « frontière », puisque cette limite se

---

<sup>40</sup> Extrait du poème gravé aux pieds de la statue de la Liberté : LAZARUS Emma, *The New Colossus*, 1883.

construit à travers et avec le territoire new-yorkais, or la frontière est bien une construction territoriale comme nous le rappelle les géographes<sup>41</sup>.

Comme le rappelle le Groupe Frontière<sup>42</sup>, l'étymologie du terme « frontière » puise ses racines dans celui de « front ». Le « front » au sens militaire, qui apparaît comme la limite « temporaire et fluctuante séparant deux armées lors d'un conflit »<sup>43</sup>. Or, si les deux bandes rivales de *West Side Story*, les célèbres Jets et Sharks, ne sont pas des groupes armés au sens strict, force est de constater que leur affrontement en revêt les codes : chefs militaires, armes, blason et champ de bataille (éléments sur lesquels nous reviendrons plus longuement dans la suite de ce travail).

La frontière est bâtie dès les premières minutes dans une scène d'anthologie, désignée comme le Prologue, l'introduction ou de façon plus intéressante pour nous comme la scène où le « décor est planté », la frontière dressée. Ainsi, les caméras nous présentent tour à tour les Jets puis les Sharks, mais aussi la rencontre entre les deux gangs. Les scènes de rencontres entre les deux gangs sont rythmées par une musique essentiellement composée de trompettes, de saxophones et d'instruments à percussion. Les percussions et les trompettes se font plus vibrantes au moment des rencontres, reprenant d'ailleurs des motifs musicaux très proches de la *Danse des Chevaliers* de Serge Prokofiev composée pour le ballet *Roméo et Juliette*<sup>44</sup>. Les instruments témoignent d'une tension accrue. Mais, plus intéressant du point de vue géographique, on remarque la position de chacun des gangs, les Jets se tiennent à la droite de l'écran face à Bernardo, tandis que les Sharks se tiennent à la gauche de l'écran face aux deux membres ennemis.

Ce procédé de mise en espace du conflit est réutilisé dans l'adaptation proposée par le MacTheatre, ce qui tend à montrer à quel point ce motif imprègne les enjeux du *musical* (du théâtre au cinéma). Ainsi, le metteur en scène, Joshua O'Daniel Denning, tire profit de l'espace scénique, en faisant surgir tour à tour les Jets depuis le côté cour et les Sharks depuis le côté

---

<sup>41</sup> RAFFESTIN Claude, « Autour de la fonction sociale de la frontière », *Espaces et Sociétés*, n° 70/71, 1992 p. 157-164. ; GROUPE FRONTIERE, « La frontière, un objet spatial en mutation. », *EspacesTemps.net*, octobre 2004.

<sup>42</sup> GROUPE FRONTIERE, *loc.cit.*

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> La Danse des Chevaliers est aussi appelée *The Montagues and Capulets*, qui reprend justement le motif de la rencontre entre les deux clans marquée par une tension paroxystique.



jardin. Ainsi l'impression d'opposition s'en trouve renforcée, une frontière imaginaire semble se dessiner au centre de la scène.

En réalité « imaginaire », cette frontière ne l'est pas complètement non plus, dans le film *West Side Story*. Un motif revient de façon récurrente au sein de cette scène et de manière générale dans le film : la présence d'un grillage sur le terrain de basket-ball du quartier. Or ce grillage, loin d'apparaître comme un simple « détail » du mobilier urbain est utilisé comme la matérialisation d'une frontière entre Jets et Sharks. Néanmoins rappelons-nous que *West Side Story* n'est pas seulement un film sur la frontière, mais plus exactement sur la construction d'une frontière. Le grillage est en cela un motif plus intéressant et pertinent qu'un mur bétonné (et donc figé), il apparaît comme une frontière certes, mais une frontière « en chantier ». Aussi évident que cela puisse paraître : le regard passe à travers un grillage. La frontière, devient à la fois mur et lien, voir ce qui se passe de l'autre côté, c'est saisir l'insaisissable, pouvoir aller au-delà de la limite imposée, dépasser ou transgresser la frontière. Au sens cinématographique, le motif du grillage est à la fois utile pour marquer les limites et pour la matérialiser auprès du public, qu'il fût celui des années 1960, marqué par les images des camps d'extermination protégé par des grillages barbelés, où celui des années 2000, ayant en tête des images de la frontière entre le Mexique et les Etats-Unis renforcée par un grillage infranchissable. Ce faisant le grillage devient un lieu commun du cinéma<sup>45</sup>.

A nouveau, la représentation théâtrale est intéressante et interroge le sens de la frontière. D'abord parce que le grillage y remplace le rideau traditionnel qui se lève et se baisse, on pourrait alors lui attribuer sans jeu de mots la caractéristique de « rideau de fer ». Ensuite, pour reprendre la sémantique théâtrale, lorsque le rideau se lève, le spectateur accepte d'entrer dans la pièce, accepte d'adhérer à l'*effet de réel*<sup>46</sup>, or le rideau pour la scène du duel final entre Jets et Sharks ne se lève pas. Le grillage reste, et c'est à travers lui que les spectateurs vont observer cette scène. Ce thème n'est pas dénué de sens, au contraire, l'espace spectatorial est lui aussi marqué par la frontière. Les spectateurs deviennent à leur tour partie prenante, acteur d'une frontière qu'ils expérimentent et éprouvent. Le metteur en scène semble vouloir renvoyer les spectateurs à leur fonction la plus commune, celle d'acteurs d'une frontière, qu'elle soit théâtrale (une frontière entre la scène et la salle), quotidienne (une frontière correspondant aux lieux où je me borne) ou bien politique. Ainsi, les spectateurs sont renvoyés à leur condition

---

<sup>45</sup> Le film *La Zona* de Rodrigo Plá réutilise d'ailleurs ce motif du « grillage » notamment sur les affiches du film en version danoise où l'on peut voir un enfant regarder à travers le grillage qui le sépare de la « *gated community* » au Mexique, rendant d'autant plus concrète l'image de la frontière grillagée.

<sup>46</sup> BARTHES Roland, « L'effet de réel », *Communications*, n°11, 1968, pp. 84-89.

« d'animaux territoriaux » comme Claude Raffestin a pu le proposer, entendant par-là l'idée que les hommes produisent leur territoire et les encadrent de fait par des frontières, plus ou moins imaginaires.

Dans un second temps il peut être intéressant de revenir sur ce que Jean-François Staszak a nommé l'espace diégétique, c'est-à-dire un espace qui peut être observé sous l'œil de l'imaginaire géographique qui anime les réalisateurs. En effet il est une frontière qui semble apparaître, tantôt sous une forme « diluée », tantôt sous une forme « revendiquée », celle de la frontière entre les ethnies au sein de la métropole new-yorkaise. André Kaspi rappelle avec beaucoup de pertinence que la figure de la statue de la Liberté (précédemment convoquée) apparaît comme annonciatrice du programme américain : *Is the imprisoned lightning, and her name / Mother of Exiles. From her beacon-hand / Glows world-wide welcome; her mild eyes command / The air-bridged harbor that twin cities frame.* Ce projet, c'est celui du *melting-pot*, ainsi la Mère des Exilés accueillerait en son sein l'ensemble des immigrants afin qu'ils puissent ne former qu'une seule et unique nation : les Etats-Unis. Ce projet est donc questionné à travers la représentation des frontières ethniques à New-York par le film *West Side Story*.

Cette harmonie est représentée par les réalisateurs du film comme une utopie, voire comme un échec. On prendra pour preuve de ce propos plusieurs motifs du film qui montrent que loin d'apparaître comme une ville harmonieuse, New-York est une ville qui protège et reproduit les frontières. New-York serait alors un microcosme, c'est-à-dire une image réduite du monde, mais un monde où les frontières loin d'être abolies (obsession de Claude Raffestin) sont au contraire reproduites voire renforcées.

L'un des motifs qui peut être réinvesti ici, sans que nous le développons à nouveau est celui du grillage<sup>47</sup>, qui marque une opposition entre les Sharks et les Jets, mais également représente la mise en place d'une frontière entre ceux qui se perçoivent comme des « natifs » et ceux qui sont perçus comme des « immigrants ».<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Dans l'article d'Alain Musset consacré à *West Side Story* le géographe souligne également l'importance de ce motif dans la compréhension de la société américaine « La fin du film se déroule dans une cour fermée par une succession de grillages, qui fonctionnent comme une métaphore du cloisonnement de la société nord-américaine entre ses différentes communautés ». MUSSET Alain, « *West Side Story* (Robert Wise) » (compte-rendu), *Les Cafés Géographiques*, 2006.

<sup>48</sup> Ironie du cinéma ou choix délibéré, dans son film *Gang of New-York*, Martin Scorsese reprend à bon compte ce motif de la lutte entre « natifs » et « immigrants », cette fois-ci les immigrants sont les Irlandais et les Ecossais, ceux-là même qui sont représentés comme des « natifs » dans *West Side Story*...

Une représentation du rapport à la culture américaine (par extension au *melting pot*) est aussi dispensé à travers les personnages de Tony et Maria. En effet on remarque un rapport très étroit à la culture et à la langue « d'origine » du côté des immigrés Portoricains. Comme l'a remarqué Alain Musset le recours à la langue espagnole (« *buenas noches* », « *momentito* », « *calladito* ») et la présence d'un fort accent, « conduit à l'enfermement des communautés dans leur territoire géographique et symbolique »<sup>49</sup>. En somme, on observe une fois encore qu'une forme de frontière du langage se met en place autour de la communauté portoricaine<sup>50</sup>. Dans la représentation théâtrale proposée par le MacTheatre on remarque que les jeunes gens qui incarnent les Portoricains jouent également avec un accent *latino*. L'accent n'est pas seulement un motif théâtral ou cinématographique arbitraire, il est au contraire porteur de sens, celui d'une frontière non seulement présente dans le territoire new-yorkais, mais également incarné (au sens premier c'est-à-dire *inscrit dans la corps*) par les personnages.

A l'inverse, et c'est un détail qui peut avoir son importance, Tony semble avoir gommé ses caractéristiques d'immigré polonais. Sans rentrer dans une anthroponymie complexe il suffit de s'appuyer sur l'une des questions posées par Maria « *What does Tony stands for ?* »<sup>51</sup>. Puisque Tony se fait appeler ainsi à la place de son prénom de naissance : Antón, prénom répandu dans l'est de l'Europe. Or le fait de l'avoir abrégé pour lui donner une résonance davantage anglo-saxonne marque la volonté de faire de Tony un personnage « assimilé » de la culture américaine. Pourtant, choix délibéré ou analyse capillotractée c'est bien Tony qui meurt à la fin, celui qui est censé incarner l'immigré « assimilé ». Les réalisateurs voulaient-ils apporter un preuve de plus à la défaillance du modèle du *melting-pot* ?<sup>52</sup>

A cela s'ajoute les paroles de la chanson *America*. Cette chanson met en tension deux visions du légendaire « *American Dream* », portée par le groupe des femmes mettant en avant l'éclatante ascension sociale qui s'offre à elles, tandis que le groupe des hommes est nettement plus pessimiste<sup>53</sup>. Au-delà de cet aspect, Stephen Sondheim (parolier de *West Side Story*) associe une nuance visant à « [torpiller] le mythe du *melting pot* américain »<sup>54</sup>. La strophe :

<sup>49</sup> MUSSET Alain, *loc.cit.*

<sup>50</sup> Claude Raffestin cite dans son article précédemment référencé le philosophe Wittgenstein « les limites de mon langage signifie les limites de mon propre monde ».

<sup>51</sup> *En français* « De quoi Tony est-il l'abréviation ? ».

<sup>52</sup> Si ce décalage est intéressant à étudier, il ne doit pas être exagéré car il résulte essentiellement d'un décalage temporel, puisque Tony est un immigré de deuxième ou de troisième génération, tandis que Maria vient tout juste d'arriver à New-York depuis Porto Rico.

<sup>53</sup> Il est intéressant de constater que dans la version du *MacTheatre*, ce ne sont pas les hommes et les femmes qui s'opposent mais deux groupes de femmes, comme dans la version originale du *musical*. Opposer les deux sexes sur cette chanson dans le film est à la fois pertinent et contribue à exacerber les positions.

<sup>54</sup> MUSSET Alain, *loc.cit.*

*Life is all right in America / If you're a white in America* montre qu'il existe une frontière aux Etats-Unis entre les populations désignées comme « *white* » qui correspond plus ou moins à celui de « *natives* », et les « *colored people* », personnes « de couleurs ». D'ailleurs Bernardo réutilise le motif de l'accent en expliquant à sa compagne : *I'll get a terrace apartment / Better get rid of your accent*, qu'elle ne pourra pas louer d'appartement sans perdre son accent.

Un dernier passage nous semble extrêmement éclairant pour comprendre cette volonté d'établir des frontières ethniques : la scène du bal où se rencontrent les Sharks et les Jets. Dans cette scène, celui qui guide les danseurs proposent un « *get together dancing* » (une sorte de version dansée du *melting pot* autrement dit), c'est-à-dire une danse où garçons et filles se retrouvent à danser ensemble, en dépassant leur appartenance à telle ou telle communauté. Comme le fait remarquer Alain Musset, l'animateur a beau être extrêmement persuasif, les groupes des Jets et des Sharks se reproduisent inmanquablement, comme « le ferait une émulsion d'huile et de vinaigre »<sup>55</sup>.

On comprend que les réalisateurs et les metteurs en scène de *West Side Story* font de l'espace diégétique, scénographique et spectatorial des espaces marqués avant tout par la notion de frontière. La frontière étant proposée comme une forme de lien impossible à tisser entre les différentes populations, un lien social pleinement distendu et inquiétant, à l'origine de la marginalité des populations dépeintes dans *West Side Story*.

---

<sup>55</sup> MUSSET, *loc.cit.*

Chapitre 6 – De l'utilité du cinéma pour comprendre la notion d'habiter

Avant d'entrer dans une proposition pédagogique, il nous semblait nécessaire de revenir plus avant sur le contenu des outils de réflexion dont l'enseignant dispose (Bulletin Officiel, Fiche Eduscol, etc.). Ce point de passage est non seulement nécessaire pour comprendre dans quel cadre s'inscrit notre démarche, mais elle est surtout éclairante, puisqu'elle soutient notre réflexion sur le lien entre la géographie et le cinéma.

Comme nous l'avons déjà posé auparavant, nous avons fait le choix de proposer une adaptation pédagogique de notre travail dans le cadre du chapitre « Habiter une métropole ». De toute évidence, s'agissant du premier chapitre de géographie de l'année, nos travaux n'étant pas suffisamment avancés pour construire ces séances, nous avons dès lors fait le choix de commencer par ce qui apparaît comme le thème 2 dans le programme, à savoir « Habiter un espace de faible densité ». Les élèves de sixième étaient déjà familiers de la notion « d'habiter », celle-ci ayant été étudiée en CM2. Ainsi, nous voulions mettre en place la proposition présentée dans la suite de ce travail, durant le mois de mars, ce qui n'a pas été possible, à cause d'une interdiction de sorties dans un premier temps, puis de l'enseignement à distance qui a rendu notre proposition impraticable.

La première étape de notre réflexion s'articule autour de la notion d'habiter, tel qu'elle est présentée par la fiche « Habiter, fil conducteur du programme de géographie de sixième »<sup>56</sup> : « Le lieu, habité nous habite aussi, de manière différenciée : dimension sensible, esthétique, voire affective de l'habiter »<sup>57</sup>. Ce rappel est l'occasion de montrer que la pratique d'un lieu s'accompagne également d'une dimension sensible qu'il était important de pouvoir faire passer à nos élèves. Suivant cette réflexion, on remarquera que la fiche Eduscol, tout comme la fiche précédemment mentionnée, proposent un recours [aux] « arts, [à] la littérature, [aux] films documentaires ou de fiction, [offrant] de multiples possibilités pour aborder la question des

---

<sup>56</sup> MINISTERE DE L'ÉDUCATION NATIONALE (DGESCO – IGEN), « Habiter, fil conducteur du programme de géographie de sixième – Ressources pour faire la classe au collège », *Eduscol* [en ligne], novembre 2009, consulté le 25 mars 2020 [URL : [https://media.eduscol.education.fr/file/college/56/1/College\\_Ressources\\_HGEC\\_6\\_Geo\\_Habiter\\_127561.pdf](https://media.eduscol.education.fr/file/college/56/1/College_Ressources_HGEC_6_Geo_Habiter_127561.pdf)]

<sup>57</sup> *Ibid.*

modes d'habiter et de leurs représentations »<sup>58</sup>. Ainsi, il s'agit bien de proposer à nos élèves un contenu qui soit capable de leur faire éprouver et expliquer la dimension sensible de l'habiter – à travers, notamment, les représentations.

Cela est assez rare pour le souligner qu'une fiche Eduscol propose d'avoir recours au film de fiction dans le cadre de la géographie. Objet d'étude pas assez sérieux pour que les films n'entrent dans la salle de classe ? Faut-il seulement rappeler ici que nos élèves font partie, comme l'évoquait déjà en 1999 (!) Xavier Browaeys, d'une génération « télé » visuelle, c'est-à-dire qui voit le « monde » à travers la télévision ou du moins désormais à travers un écran ? Faut-il également rappeler, qu'une photographie aérienne d'un paysage n'est pas plus *géographique* qu'un film, puisque « une image n'est pas géographique [mais] l'application d'une problématique géographique qui en fait un document géographique »<sup>59</sup>. En tout cas, on remarque avec intérêt que ces deux fiches font exception à un regard souvent interrogateur voire sceptique sur l'emploi l'objet cinématographique dans le cours de géographie. Faire entrer le support filmique dans la classe de géographie durant le chapitre « Habiter une métropole » c'est pouvoir faire référence à des représentations de métropoles dont les élèves disposent à travers le cinéma, c'est aussi interroger le rapport entre la représentation de la métropole et son expérience réelle.

Et pourtant. Nous avons comparé quatre manuels d'histoire-géographie-EMC de niveau sixième<sup>60</sup> et constaté que cette proposition de la fiche Eduscol n'avait donné lieu qu'à une seule proposition (réutilisée à la fois dans le manuel Belin et Hatier) sur le documentaire *Un Rickshaw dans la ville*. Les autres manuels ont néanmoins fait le choix *a minima* d'insérer un extrait de bande dessinée (Belin) et une étude sur le *Street Art* (Hachette). Ces choix sont relativement décevants par rapport aux préconisations de la fiche Eduscol, on peut éventuellement les justifier par des difficultés techniques que cela pourrait constituer pour les enseignants...

---

<sup>58</sup> MINISTÈRE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA RECHERCHE « Thème 1 - Habiter une métropole – S'approprier les différents thèmes du programme », *Eduscol*, mars 2016, consulté le 25 mars 2020  
[URL : [https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Geographie/73/4/RA16\\_C3\\_HIGE\\_GEO\\_6e\\_Th1\\_Habiter\\_metrople\\_616734.pdf](https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Geographie/73/4/RA16_C3_HIGE_GEO_6e_Th1_Habiter_metrople_616734.pdf)]

<sup>59</sup> BROWAEYS, *loc.cit.*

<sup>60</sup> PLOYE Alexandre (dir.) *Histoire, Géographie, Enseignement moral et civique 6<sup>ème</sup> – Programme de 2016*, Magnard, Paris, 2016 ; CHAUDRON Eric, ARIAS Stéphane, CHAUMARD Fabien, *Histoire, Géographie, Enseignement moral et civique 6<sup>ème</sup> – Programme de 2016*, Belin, Paris, 2016 ; PLAZA Nathalie, *Histoire, Géographie, Enseignement moral et civique 6<sup>ème</sup> – Programme de 2016*, Hachette, Vanves, 2016 ; IVERNEL Martin, VILLEMAGNE Benjamin, *Histoire, Géographie, Enseignement moral et civique 6<sup>ème</sup> – Programme de 2016*, Paris, Hatier, 2016.

Le recours aux films de fiction est d'autant plus nécessaire au sein de la classe de géographie, que le B.O. désigne l'histoire et la géographie comme des disciplines centrales dans le domaine 5 du socle commun de compétences, intitulé « Les représentations du monde et l'activité humaine »<sup>61</sup>. Il apparaît donc important, pour ne pas dire urgent, d'en passer par le *medium* film pour comprendre les enjeux de « cette représentation du monde », tel que le préconise le B.O.

Un dernier élément nous semble intéressant à aborder. La fiche Eduscol propose le recours au film en ces termes « La bande dessinée, la littérature, le cinéma, les séries sont aussi des documents utiles à partir desquels on peut également faire de la géographie ». Or, sans prendre complètement le contre-pied de cette proposition, il nous semble intéressant d'ajouter qu'on ne « fait pas » strictement de la géographie, mais que l'on « fait faire » de la géographie à nos élèves. Les placer au cœur de processus d'apprentissage comme il est coutume d'entendre dire est aussi nécessaire que de les placer au cœur du processus de production. Cette réflexion est d'autant plus riche de sens dans le cadre d'un programme sur « l'habiter ». Puisque comme nous le rappelle Mathis Stock « Habiter, c'est pratiquer les lieux géographiques »<sup>62</sup>, aussi il faut comprendre cette notion comme une théorie de l'action. Revenir aux termes géographiques nous invite à enseigner « l'habiter » non seulement sous sa forme classique, mais elle invite, peut-être plus que n'importe quel autre chapitre à pratiquer les lieux, donc à se les approprier, à la manière d'un Jet ou d'un Shark dans le West Side – les coups de poings en moins ! A notre sens, l'enseignant ne peut se contenter à propos de cette notion, d'un apprentissage purement théorique et détaché de tout rapport concret à l'environnement de ses élèves. D'ailleurs, la fiche Eduscol nous invite à nous appuyer sur la métropole sous l'influence de laquelle nos élèves vivent. Nous avons la chance d'avoir des élèves pour la plupart, résidents de Bois-Colombes, commune de la Petite Couronne de la métropole parisienne, il aurait été tout à fait dommage de ne pas en tirer profit !

Ainsi, s'agissant de mettre les élèves au cœur de l'action, il nous semblait intéressant de proposer une situation pédagogique où ils seraient pleinement producteurs. Comme le rappelle Xavier Browaeys le travail autour d'un film – de fiction ou documentaire – en géographie doit s'accompagner d'un double mouvement. L'analogie proposée par le géographe est instructive

---

<sup>61</sup> « C'est à l'histoire et à la géographie qu'il incombe prioritairement d'apprendre aux élèves à se repérer dans le temps et dans l'espace »

<sup>62</sup> STOCK Mathias, « L'habiter comme pratique des lieux géographiques », *EspacesTemps.net* [en ligne], 2004, consulté en mars 2020 [URL : <https://www.espacestemp.net/articles/habiter-comme-pratique-des-lieux-geographiques/>]

: « au même titre que l'apprentissage de la lecture et de l'écriture sont indissociables à l'école primaire, la formation à l'analyse et à la réalisation documentaire doivent être menées de concert : apprendre à voir en même temps que l'on apprend à montrer ». Aussi, non seulement il s'agissait de proposer l'étude d'une métropole à travers le cinéma grâce à *West Side Story*, mais il s'agissait aussi de proposer aux élèves de passer derrière la caméra pour s'appropriier et pratiquer *leur* métropole.

Ces réflexions nous semblent retracer notre démarche et exposer nos choix didactiques et pédagogiques, que nous nous apprêtons à dérouler ci-après.



**Première étape : Représenter l'organisation de la métropole de New-York à travers le prologue de *West Side Story***

**Durée :** 1h30

**Problématique :** En quoi *West Side Story* nous informe sur l'organisation de la métropole new-yorkaise ?

**Notions :** Métropole ; quartier ; quartier d'affaires

**Repères spatiaux :** New-York ; *CBD*

**Compétences :** Se repérer dans l'espace ; Raisonner, justifier une démarche et les choix effectués ; comprendre un document

**Compétences du socle commun :** Les représentations du monde

Tout d'abord, il nous semblait important de partir de la représentation des élèves, c'est-à-dire de comprendre leurs préjugés quant à l'utilisation du film de fiction (à distinguer auprès de nos élèves du documentaire) dans le cadre de la classe de géographie. Cette première étape, aurait pu être menée sous la forme d'une discussion. Les jeunes élèves se trouvent régulièrement déstabilisés par l'utilisation d'un *medium* différents de leurs attentes et de leur présupposés sur une discipline. Ainsi, il était important de justifier et d'explicitier au mieux à mes élèves le choix qui m'avait poussé à prendre la décision de travailler sur *West Side Story*. Nous aurions aimé au terme de ce chapitre échanger à nouveau à ce sujet avec les élèves, pour observer, nous espérions auprès des plus sceptiques, une évolution de leurs représentations sur le lien entre géographie en classe et cinéma. Nous aurions pu éventuellement avoir recours à un questionnaire à distribuer aux élèves.

Nous aurions alors procédé à la distribution du tableau ci-dessous avant le premier visionnage du prologue. Le travail suivant devait remplir la double tâche de justifier l'utilisation du cinéma dans la classe de géographie et de constituer notre document d'accroche pour l'étude de cas intitulée : « Habiter la métropole de New-York ». Il s'agissait de faire visionner aux élèves les premières minutes du film ainsi que l'ensemble du Prologue.

<b>Je raisonne à partir du film</b>	<b>Je justifie ma réponse</b>
Dans quelle ville localisez-vous la première image ?	Quels éléments vous ont permis de la reconnaître ?
Comment caractériseriez-vous le quartier où se situe la première image ?	Pourquoi l'avez-vous caractérisé ainsi ?
Où situez-vous le lieu de l'intrigue (là où se bagarrent les deux gangs) par rapport à la première image ?	Qu'est-ce qui vous permet de l'affirmer ?
Comment caractériseriez-vous le quartier où les jeunes se trouvent ?	Pourquoi l'avez-vous caractérisé ainsi ?
Nommez les lieux ou des objets dans le paysage que vous arrivez à identifier.	Qu'est-ce qui vous a permis de les reconnaître ?

*Tableau 1 - Tableau distribué aux élèves lors de la première séance*

La consigne donnée étant, dans un premier temps, de prendre connaissance de la première partie du tableau (« je raisonne à partir du film »), afin de savoir « quoi » regarder. Puis d'effectuer un premier visionnage de la séquence d'une douzaine de minutes. Nous aurions ensuite laissé 6/7 minutes aux élèves afin qu'ils puissent remplir leur tableau et procéder à la prise de connaissance de la seconde partie du tableau (« je justifie ma réponse »). Enfin les élèves auraient pu regarder une seconde fois la séquence et remplir en 7/8 minutes la seconde partie du tableau.

La présentation du tableau vise à expliciter la compétence que nous voulions travailler avec les élèves : « Raisonner, justifier une démarche et les choix effectués ». Cet exercice décompose le processus cognitif en deux étapes, comme nous l'indique le Bulletin Officiel, c'est-à-dire une réflexion initiale menée par l'élève, et justifiée un second temps. Le but étant de mettre l'élève dans une posture de raisonnement complexe.

La première question proposée aux élèves consiste à localiser la ville où se déroule le film – finalement cette question initiale reprend les codes d'analyse des documents en géographie, y compris parmi ceux que l'on pourrait qualifier de plus conventionnels (carte, photographie de paysage, etc.)<sup>63</sup>. L'objectif de cette première question n'est pas tant qu'ils

<sup>63</sup> Comme le rappelle Xavier Browaeys « On peut interroger le film en suivant une démarche classique en quatre étapes [...] : localisation, description, explication, comparaison ».

puissent nommer New-York, mais la deuxième partie du tableau, à savoir « Quels éléments vous ont permis d'en arriver à cette conclusion ? ». Il s'agit ici de travailler la compétence de « justification » mais aussi d'introduire la compétence rattachée au socle commun de compétences : « Les représentations du monde ». Les élèves auront, certainement, réussi à localiser New-York, éventuellement grâce à la vue aérienne de Manhattan, à la présence de « gratte-ciel », de taxis jaunes. Il s'agira de leur montrer qu'ils ne se sont pas tous rendus à New-York et pourtant qu'ils en ont tous une connaissance et une représentation grâce à des films, des séries, etc. Nous justifierions ici l'utilisation du film pour rendre compte des dynamiques territoriales.

La seconde question, ainsi que la quatrième, portent sur la description de ces lieux afin de mettre en relief une première réflexion autour de l'organisation de la métropole new-yorkaise. Le but est de dessiner les premiers contours de la métropole au sens fonctionnel, comme nous y invite le Bulletin officiel et la fiche Eduscol. Ainsi, il serait attendu que les élèves dégagent la présence d'un quartier « avec des tours », tandis qu'il existe un « autre » type de quartier, « en mauvais état ». On fera remarquer aux élèves l'utilisation d'un plan à très petite échelle pour le premier plan, nous faisant voir Manhattan comme un quartier presque inaccessible, tandis que le second plan à hauteur d'hommes mime un quartier plus populaire et de fait accessible.

Par ailleurs la question 3, qui est proposée comme une forme de transition a pour objectif de permettre aux élèves de se figurer la distance entre le premier quartier et le second, il est vraisemblable que nous allons faire face à, au moins, deux types de réponses : les deux endroits sont éloignés ou les deux endroits sont proches. Dans les deux types de réponses il est intéressant de souligner d'une part qu'il y a effectivement un éloignement dans les formes des bâtiments (luxe/délabrement), accentué par des plans où la coupure semble très nette. Néanmoins, les deux endroits se situent quand même à New-York, il y a donc une forme de proximité. L'objectif est double derrière cette question. Le premier est de montrer l'aspect « quantitatif »<sup>64</sup>, c'est-à-dire qu'une métropole se caractérise par une structure très étendue, c'est un « ensemble urbain de grand taille », qui peut donc justifier l'impression de grandeur

---

<sup>64</sup> La fiche Eduscol pose cette réflexion en ces termes : « La métropole est définie à partir de deux approches complémentaires. Une approche quantitative : c'est un ensemble urbain de grande taille. Une approche qualitative et fonctionnelle : la métropole se caractérise par la concentration de fonctions supérieures et de commandement, de revenus et d'emplois, des capacités d'innovation, une bonne connexion aux réseaux, notamment internationaux, une capacité d'influence ainsi qu'une notoriété. »

ressentie par le mouvement de la caméra qui semble étirer l'espace. Le deuxième est d'introduire l'aspect « qualitatif », soit le fait de montrer qu'une métropole est une ville où il existe des « quartiers », c'est-à-dire une division de l'espace justifiée par des fonctions supérieures et variées.

Enfin, la dernière question vise à faire reconnaître aux élèves des objets du paysage métropolitain qui apparaissent à la fois comme des indices sur le lieu de prise de vue mais qui permet aussi prolonger la question précédente sur l'aspect « quantitatif », notamment par l'identification d'un foisonnement de circulation automobile (échangeurs autoroutier) et par la présence des « gratte-ciel » qui insiste sur la verticalité des métropoles<sup>65</sup>. On pourra également poursuivre oralement sur l'aspect « qualitatif » par la présence des bâtiments emblématiques des différentes fonctions qui existent à New-York (bâtiment des Nations Unies, stade des Yankee, port, etc.).

Au terme de cette première analyse une seconde séance d'une heure sera conduite à partir du manuel Hatier dont dispose les élèves et qui présente l'intérêt d'avoir pour étude de cas la ville de New-York. Nous recourons aux documents mis en annexe, pour comprendre l'étalement de la métropole et son organisation selon ses principales fonctions. Dans une proposition faite par Nicolas Prévost, très similaire à la nôtre, l'enseignant montre qu'il est difficile de poursuivre une séance sur la métropole de New-York en n'ayant recours qu'à *West Side Story*, nous le rejoignons entièrement sur ce point, d'où notre proposition d'ajouter des documents. Par ailleurs, je rejoins également cette proposition sur les critiques que l'on peut faire à l'égard de l'usage de *West Side Story*, remarques auxquelles j'ai également dû faire face au sein de l'équipe pédagogique de mon établissement : le film date de 1961 ! Nicolas Prévost montre avec justesse que loin de constituer un obstacle cela peut permettre d'aborder l'aspect « dynamique » qu'est-ce qui a pu changer depuis 1960 à New-York, était-ce déjà une métropole ? Les questions sont fertiles et ne constituent pas strictement un frein, même si nous ne pouvons pas l'affirmer avec certitude la séance n'ayant pas eu lieu.

---

<sup>65</sup> La fiche Eduscol nous rappelle que « Toutes les métropoles du monde présentent des caractéristiques communes : on pourra ainsi retrouver des éléments urbains propres à la verticalité et à la centralité, la propension à l'étalement, des modes de vie spécifiques, des phénomènes de ségrégation »

Seconde étape : Habiter dans la métropole parisienne : transhumer dans la ville, caméra au poing<sup>66</sup>

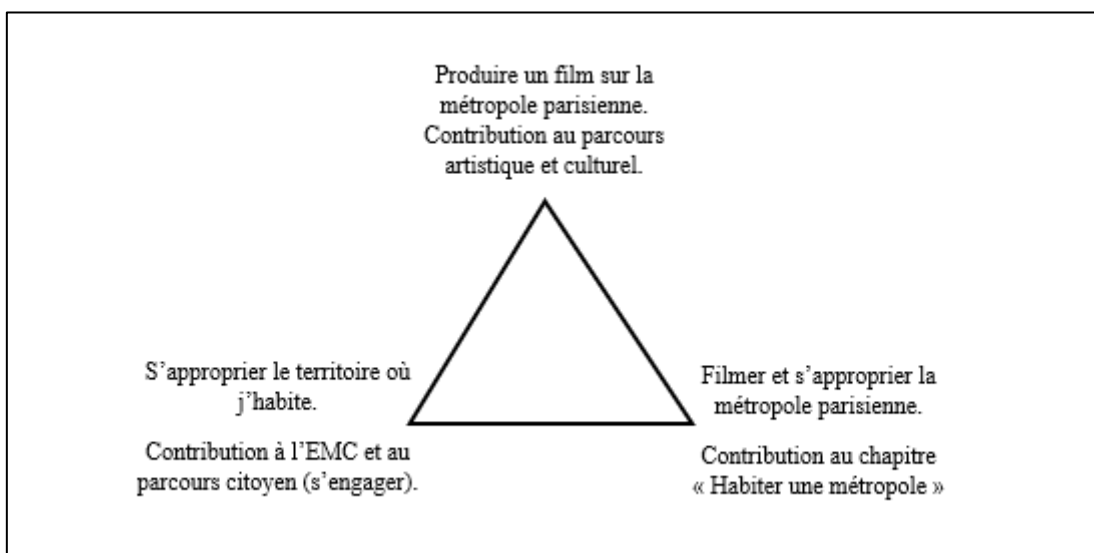
**Durée** : 3h (en classe) + 3h de sortie scolaire

**Problématique** : En quoi habiter la métropole parisienne relève d'un « habité » multipolaire ?

**Notions** : Flux ; Banlieue ; Métropole

**Repères spatiaux** : Paris (+ lieux « choisis » par les élèves : la Défense, Gare de Bois-Colombes, etc.)

**Compétences** : Se repérer dans l'espace ; Reasonner, justifier une démarche et les choix effectués ;



Puisque nous étions partis de *West Side Story* il nous était impossible de poursuivre la préconisation de travailler sur une seule métropole de pays développé, sans dédoubler le travail. Il aurait été dommage en effet de ne pas tirer profit du fait que la plupart de nos élèves habitent à Bois-Colombes, commune de la Petite Couronne de la métropole parisienne, témoins et acteurs d'une métropole. Deuxièmement, le travail s'inscrit dans un projet plus vaste, celui du parcours artistique et culturel, qui préconise un travail sur trois dimensions : connaissance du monde artistique et culturel, rencontres avec des acteurs du monde artistique et culturel mais surtout pratique de celui-ci. La dernière réflexion qui a motivé ce travail est l'idée de pouvoir

---

<sup>66</sup> Pour ce projet nous nous sommes inspirés du projet présenté par Bertrand Pleven « Horizons géographique du cinéma de fiction – Variation autour de la « géographie-caméra » », *Géographie et cultures* [en ligne], n°93-94, 2015, mis en ligne en septembre 2016, consulté le 3 décembre 2019 [URL : <http://journals.openedition.org/gc/3958>].

réinvestir ce projet dans le cadre de l'EMC et du parcours citoyen. Avec l'idée de poursuivre une réflexion autour de l'appropriation du territoire, c'est-à-dire de montrer à nos élèves qu'ils sont acteurs de leur territoire et citoyens et qu'ils peuvent ainsi s'engager au sein de leur commune, notamment à travers le conseil municipal des jeunes, celui-ci leur permettant de s'investir et de soumettre des initiatives à leur commune.

L'idée de « pratique » se trouve être commune au projet artistique et à la notion « d'habiter », il nous semblait donc indispensable de mettre les élèves, non plus seulement au cœur du processus d'apprentissage mais aussi au cœur du processus de production. Il s'agissait alors de leur présenter le projet qui consistait à filmer leur « façon d'habiter la métropole parisienne ». Plusieurs contraintes font de ce projet, un projet qui diffère de celui qui aurait été idéal : que chaque élève filme son rapport à la métropole parisienne. Projet modifié et adapté aux contraintes de temps et d'organisation, puisqu'il aurait mis en péril l'égalité des élèves face au travail (matériel, temps accordé par les parents à l'aide dans ce projet, peur des moqueries à propos du quartier habité, etc.).

Pour cela il s'agissait de commencer par les questionner sur leur propre rapport à la métropole parisienne en distribuant le tableau ci-dessous :

	Les lieux où j'habite	Comment je m'y rends
Là où je réside		
Là où je travaille		
Là où je me rends pour faire mes courses		
Quand je vais à Paris		

*Tableau 2 - Tableau distribué aux élèves pour comprendre leurs modes d'habiter*

Ce tableau doit permettre de mettre en lumière plusieurs aspects. D'abord du point de vue notionnel, cela permet d'abord les trois notions envisagées au cours de cette séance : les flux (« comment je m'y rends »), la banlieue (« là où je réside » ; « là où je travaille ») et enfin la métropole (« Quand je vais à Paris »).

La deuxième étape de ce travail consistait à mettre en commun les réponses des élèves et à dresser le portrait d'un élève fictif, en faisant un collage de leurs réponses. Cette étape

constituant notre synopsis, tel qu'il est présenté par Xavier Browaey, c'est-à-dire « une période de recherche rigoureuse » qui aurait dû permettre de mettre en lumière les différentes fonctions de la métropole parisienne. On peut imaginer les réponses des élèves, et nous les aurions certainement dirigé vers ces lieux :

	Les lieux où j'habite	Comment je m'y rends
Là où je réside	Bois-Colombes	
Là où je travaille	Bois-Colombes	En trottinette
Là où je me rends pour faire mes courses	Marché de Bois-Colombes	A vélo
Quand je vais à Paris	Visiter l'Opéra Garnier	En train
Quand je vais à Paris	Faire du <i>shopping</i> à la Défense	En voiture

Tableau 3 - Exemple de réponses envisagées

Nous aurions ensuite réfléchi à la façon de filmer ces lieux pour rendre compte du rapport à la métropole, en faisant l'ébauche du scénario. Nous proposons ci-dessous un tableau inspiré de l'article de Xavier Browaey sur la constitution d'un scénario<sup>67</sup>. Il s'agissait de faire rappeler aux élèves que la caméra est un outil de représentation, c'est-à-dire que l'on peut faire passer via la caméra nos représentations du temps et de l'espace. En repartant du premier plan de *West Side Story* : certains avaient eu l'impression que le premier quartier était très éloigné du second, c'est un effet de caméra provoqué par un survol long et étiré, la caméra est comme un crayon sur le papier, elle filme nos représentations en même temps que nos représentations sont figées par elle. Evidemment, s'agissant d'une forme de documentaire et non d'une fiction, les représentations allaient, de fait, être moins exacerbées.

---

<sup>67</sup> Nous avons laissé de côté la dernière proposition « sonoriser » cela demandant un travail trop laborieux pour des élèves de sixième.

	Les lieux où j'habite	Comment je m'y rends	Qu'est-ce que je souhaite raconter ?	Qu'est-ce que je souhaite montrer et faire entendre ?
Là où je travaille	Bois-Colombes	En trottinette	Je vais facilement au collège, il est proche de chez moi	Moi sur la trottinette et le bruit de celle-ci sur le bitume. Le nom de mon collège sur la façade.

Tableau 4 - Synopsis envisagé (exemple)

Enfin, dernière étape : s'approprier le territoire à travers la fonction piétonne, telle qu'elle était envisagée par Michel de Certeau dans le concept de « ville transhumante », faire l'expérience de la métropole en allant filmer chacun de ces lieux. Pour un déroulement optimal de ce projet nous aurions nécessairement dû limiter nos déplacements, ainsi nous aurions éventuellement redirigé les élèves vers des lieux à proximité de Bois-Colombes : la Défense, la Gare Saint-Lazare, etc. Nous serions allés filmer chacun de ces lieux, en proposant éventuellement de composer des groupes de tournage, pour que chacun puisse participer au travail. Enfin nous aurions dû monter ces deux films, en nous appuyant sur le professeur de technologie.



### **Troisième étape : Comprendre la ségrégation socio-spatiale à New-York, à travers la chanson *America***

**Durée :** 1h

**Problématique :** En quoi la narration de *West Side Story* ainsi que la chanson *America* nous informent sur la ségrégation socio-spatiale à New-York ?

**Notions :** Ségrégation socio-spatiale ; ghetto

**Repères spatiaux :** New-York ; Bronx ; Manhattan

**Compétences :** Se repérer dans l'espace ; comprendre un document

Dans ce troisième et ultime travail autour de *West Side Story* nous souhaitons proposer à nos élèves un travail à partir de la séquence précédant la *Jet Song* où les Jets expliquent leur projet de confrontation aux Sharks, sous le motif que ceux-ci envahissent leur territoire alors qu'ils sont Portoricains. Sous la forme d'un cours dialogué nous proposerons à nos élèves les interrogations suivantes : Identifier l'origine des Sharks ; Identifier l'origine des Jets ; Comment caractériser leur cohabitation.

Pour ce travail, nous avons prévu de mener un projet avec la professeure d'anglais autour de la musique *America* qui retrace deux points de vue à propos de ce que l'on appelle « l'*American dream* ». Ainsi, l'enseignante pouvait aborder la compétence : « Découvrir les aspects culturels d'une langue vivante étrangère ».

Nous aurions pu réinvestir cette première analyse pour comprendre que les New-Yorkais n'habitent pas leur ville de la même façon. Nous mettrons ainsi en lumière l'existence de quartiers destinés à certaines minorités ethniques (voir document en annexe) pour montrer que ces quartiers étaient et sont encore pour certains ceux qui comptent parmi les quartiers les plus appauvris, que l'on appelle des **ghettos**. Nous aurions alors introduit la notion de **ségrégation socio-spatiale**.

## Conclusion

A travers ce travail, nous avons souhaité montrer qu'il était possible et fertile d'avoir recours à l'analyse géographique pour comprendre un film *musical*. Il était important de repartir des différents travaux qui avaient pu être menés à ce titre, et montrer à quel point la géographie, parce qu'elle est une science sociale, mérite de s'attarder sur un élément de représentation particulièrement riche, le cinéma dans toutes ses dimensions. Nous avons essayé de montrer que nous pouvions analyser la démarche et les prises de position des réalisateurs, grâce à la géographie. Nos travaux auraient pu s'enrichir d'une confrontation à d'autres *musical* ou films ayant pour décor la ville de New-York afin de proposer une analyse plus dense des formes de représentations de la ville. Compte-tenu de notre temps, nous avons préféré nous en tenir à un projet moins ambitieux, mais qui nous a permis d'aborder une pluralité de motifs liés à un axe central, celui de territoire.

Il était également important dans le cadre de notre démarche, de montrer que le cinéma est aussi un outil nécessaire pour pratiquer et faire pratiquer la géographie. En cela, nous avons souhaité réserver ce point de vue à notre pratique enseignante, cela nous paraissant intéressant de voir comment les élèves pouvaient s'emparer de cet outil, à la fois simple d'accès mais exigeant dans sa compréhension.

Nous regrettons particulièrement de n'avoir pas eu la possibilité de mener nos travaux en classe, compte-tenu de la situation sanitaire et avons fait le choix de ne pas proposer cette séance en enseignement à distance, ce qui aurait été trop lourd à mettre en place. Néanmoins, nous espérons, si la situation le permet pouvoir mener la première partie de cette proposition pédagogique dans les semaines à venir, afin d'enrichir notre démarche.

## Bibliographie

### \* Articles traitant de la notion de territoire (et associées : frontière, dynamique territoriale)

COLLIGNON Béatrice « La construction de l'identité par le territoire. Quelques réflexions à partir du cas des Inuit d'hier (nomades) et d'aujourd'hui (sédentarisés)», in *Colloque : Le territoire, lien ou frontière ?* octobre 1995.

DEBARBIEUX Bernard, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique. In: Espace géographique [en ligne], n°2, 1995, consulté en mars 2020 [URL : [https://www.persee.fr/doc/spgeo\\_0046-2497\\_1995\\_num\\_24\\_2\\_3363](https://www.persee.fr/doc/spgeo_0046-2497_1995_num_24_2_3363)]

GHORRA-GOBIN Cynthia, « Multiculturalisme et territoires ethniques : l'expérience nord-américaine », in *Colloque : Le territoire, lien ou frontière ?* octobre 1995.

GROUPE FRONTIERE, « La frontière, un objet spatial en mutation. », *EspacesTemps.net*, octobre 2004.

PROST Brigitte « Marge et dynamique territoriale », *Géocarrefour* [en ligne], n°79/2, 2004, mis en ligne en octobre 2007, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/geocarrefour/695>]

RAFFESTIN Claude. Pour une géographie du pouvoir. [en ligne] Lyon, ENS Éditions, mis en ligne en février 2019, consulté le 12 mars 2020 [URL : <http://books.openedition.org/enseditions/7627>]

RAFFESTIN Claude, « Autour de la fonction sociale de la frontière », *Espaces et Sociétés*, n° 70/71, 1992, consulté le 3 mars 2020, [URL : <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:4376>]

RAFFESTIN Claude, « Eléments pour une théorie de la frontière », *Diogène* [en ligne], n°134, 1986, consulté le 25 mars 2020 [URL : <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:4348>]

### \* Articles traitant de la géographie et du cinéma :

BROWAEYS Xavier. « Géographie, image et vidéo. Pour une pratique de l'audiovisuel. » *L'information géographique*, n°63, 1999, consulté le 15 février 2020, [URL : [https://www.persee.fr/doc/ingeo\\_0020-0093\\_1999\\_num\\_63\\_1\\_2622](https://www.persee.fr/doc/ingeo_0020-0093_1999_num_63_1_2622)]

COLLOQUE DE GEOGRAPHIE en partenariat avec le festival Géocinéma, « Programme – Le film dans la pratique géographique », mars 2018, consulté en mars 2020 [URL : <https://colloquefilmgeo.wordpress.com/>]

GUILLARD Severin, PLEVEN Bertrand, « Sights, sounds and images: catching the metropolis in/at work(s) Dealing with the analysis of fictional images of the city in music and movies », *Articulo - Journal of Urban Research* [en ligne], n°15, 2017, consulté le 9 avril 2020 [URL: <http://journals.openedition.org/articulo/3438>]

HALLAIR Gaëlle, « Vidéo et pratique de la Géographie », *EchoGéo* [En ligne], n°2, 2007, mis en ligne le 13 mars 2008, consulté le 20 mars 2020. [URL: <http://journals.openedition.org/echogeo/1643>]

MUSSET Alain, « West Side Story (Robert Wise) » (compte-rendu), *Les Cafés Géographiques* [en ligne] 2006, consulté en octobre 2019 [URL : [https://www.researchgate.net/publication/282328162\\_West\\_Side\\_Story\\_Robert\\_Wise](https://www.researchgate.net/publication/282328162_West_Side_Story_Robert_Wise)]

PACI Viva, BONNARD Martin, « Le flâneur de la High Line de New York : un opérateur sans caméra et une vue urbaine sans film », *Annales de géographie*, n° 695-696, 2014, mis en ligne en juillet 2014, consulté le 20 mars 2020 [URL : <https://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2014-1-page-805.htm>].

PLEVEN Bertrand, « Horizons géographique du cinéma de fiction – Variation autour de la « géographie-caméra » », *Géographie et cultures* [en ligne], n°93-94, 2015, mis en ligne en septembre 2016, consulté le 3 décembre 2019 [URL : <http://journals.openedition.org/gc/3958>].

STASZAK Jean-François, « Géographie et cinéma : mode d'emploi », *Annales de géographie* [en ligne], n°695-696, 2014, consulté le 3 décembre 2019, [URL : <https://www.cairn.info/revue-annales-de-geographie-2014-1-page-595.htm>]

\* Articles /ouvrages sur l'épistémologie de la géographie :

BEUCHER Stéphanie, REGHEZZA Magali, *La Géographie : pourquoi ? comment ?*, Hatier, Paris, 2017.

DEBARBIEUX Bernard, « L'imaginaire spatial », *Hypergéométrie.eu* [en ligne], 2004, consulté le 8 avril 2020 [URL : <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article208#>]

DEBARBIEUX Bernard, « Représentation », *Hypergéométrie.eu* [en ligne], 2004, consulté le 8 avril 2020 [URL : <http://www.hypergeo.eu/spip.php?article141>]

MORELLE Marie, « Marginalité », *Géococonfluences* [en ligne], mis en ligne en juillet 2016, consulté le 03 mai 2020 [URL : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/notion-a-la-une-marginalite>].

STOCK Mathias, « L'habiter comme pratique des lieux géographiques », *EspacesTemps.net* [en ligne], 2004, consulté en mars 2020 [URL : <https://www.espacestems.net/articles/habiter-comme-pratique-des-lieux-geographiques/>]

\* Articles traitant des programmes du collège :

MINISTERE DE L'ÉDUCATION NATIONALE (DGESCO – IGEN), « Habiter, fil conducteur du programme de géographie de sixième – Ressources pour faire la classe au collège », *Eduscol* [en ligne], novembre 2009, consulté le 25 mars 2020 [URL : [https://media.eduscol.education.fr/file/college/56/1/College\\_Ressources\\_HGEC\\_6\\_Geo\\_Habiter\\_127561.pdf](https://media.eduscol.education.fr/file/college/56/1/College_Ressources_HGEC_6_Geo_Habiter_127561.pdf)]

MINISTERE DE L'ÉDUCATION NATIONALE, DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE « Thème 1 - Habiter une métropole – S'approprier les différents thèmes du programme », *Eduscol*, mars 2016, consulté le 25 mars 2020 [URL :

[https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Geographie/73/4/RA16\\_C3\\_HIGE\\_GEO\\_6e\\_Th\\_1\\_Habiter\\_metropole\\_616734.pdf](https://cache.media.eduscol.education.fr/file/Geographie/73/4/RA16_C3_HIGE_GEO_6e_Th_1_Habiter_metropole_616734.pdf)

\* Autres ouvrages consultés :

DE CERTEAU MICHEL, « Marches dans la ville » *in L'invention du quotidien, 1 : Arts de faire*, Gallimard, Paris, 1990.

## Sitographie

PREVOST Nicolas, *Une métropole d'Amérique du Nord : New-York – à l'aide d'un film : West Side Story* [en ligne], consulté en avril 2020 [URL : [http://www.histoire-geo.org/Partenaire/Prevost/np\\_6emec\\_newyork.html](http://www.histoire-geo.org/Partenaire/Prevost/np_6emec_newyork.html)].

## *Table des annexes*

Proposition d'analyse – Prologue.....	55
Le traitement de la frontière dans West Side Story.....	56
S'approprier le territoire .....	57
Documents utilisés avec les élèves de sixième.....	58

Proposition d'analyse – Prologue



« Ville panorama »

Passage de la « ville panorama » à la « ville transhumante »

« Ville transhumante »

	« Ville panorama »				Passage de la « ville panorama » à la « ville transhumante »	« Ville transhumante »
<b>Quartier</b>	Financial District (Manhattan)	Indéfini	Midtown East (Manhattan)	Bronx		Upper West Side (Manhattan)
<b>Formes urbaines / bâtiments</b>	Skyscrapers	Echangeurs autoroutiers	Siège des Nations Unies	Yankee Stadium		Bâtiments délabrés, ruelles sombres
<b>Types de plan</b>	Vue aérienne fondue dans un dessin représentant le Financial District	Vue aérienne et balayage vers la gauche			Fondu	Plans rapprochés à hauteur d'homme
<b>Bande sonore</b>	Sifflements courts et saccadés couvrant à peine le bruit de la ville (circulation, klaxons)				Roulement de tambour et trompette suspendue	Musique rythmée : cuivre et percussions
<b>Analyse</b>	Manhattan est représentée comme une « forme » dessinée, un stéréotype de la ville	Les quartiers balayés ne correspondent pas à une progression depuis le Financial District jusqu'au West Side mais tous les quartiers traversés sont représentés comme des quartiers où règne le calme, ils sont comme insaisissables			Passage abrupte d'un plan aérien à un plan rapproché : « atterrissage avec un parachute » <sup>1</sup>	Le West Side est présenté comme un quartier « populaire », délabré et filmé à hauteur d'homme, auquel le spectateur est invité à se rapprocher

<sup>1</sup> MUSSET Alain, « West Side Story (Robert Wise) » (compte-rendu), *Les Cafés Géographiques*, 2006.





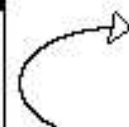
Début du Prologue – la caméra survole le grillage, ligne verticale qui coupe l'écran



- 1 -  
Le grillage : matérialisation de la frontière, motif incontournable établi dès les premières secondes (film et *musical*)



Sharks et Jets sont observés à travers le grillage agissant comme une cage les tenant prisonnier



Les spectateurs observent les deux gangs à travers ce grillage/cage

- 2 -  
Une frontière comme enfermement des 'socially sick'. Le spectateur est placé à l'extérieur de cette cage, filmée à hauteur d'homme



LE TRAITEMENT DE LA FRONTIERE DANS *WEST SIDE STORY*

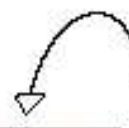


Début du Prologue – les comédiens arrivent par le rideau de fer, le descendent pour arriver jusqu'à la scène.

- 3 -  
Une frontière comme cloisonnement des ethnies à New-York, matérialisation du 'separate but equal'



Les Sharks ouvrent la grille comme on ouvrirait une cage à oiseau – symbole de liberté.



- 4 -  
Une frontière comme un horizon franchissable



Sur le terrain de basket se trouvent d'un côté les Sharks (Portoricains), de l'autre les Jets (« Natives »)



Les Jets grimpent sur le grillage – la frontière devenant franchissable.



- 1 -

**Marquer son territoire à coup de pinceau et le fouler par la danse**



- 2 -

**Se réappropriier le territoire à travers la modification des graffitis**



**S'appropriier le territoire**

- 3 -

***Incarner le territoire, Bernardo devient un caméléon***



## ÉTUDE DE CAS

# Habiter New York

CONFÉRENCE  
Je comprends un document  
Un paysage de New York

Avec près de 22 millions d'habitants, New York est la métropole la plus peuplée des États-Unis et la quatrième du monde. Ses habitants vivent dans des quartiers aux visages très différents.

### A Comment s'organise l'agglomération de New York ?



**1 Times Square : le cœur de la métropole**  
Times Square, dans Manhattan, est l'un des quartiers les plus animés de New York avec des commerces, les sièges de grandes entreprises et des salles de spectacles.



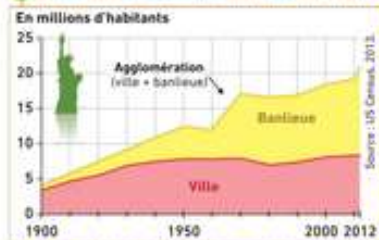
- |   |  |
|---|--|
| <p><b>1. Une vaste agglomération</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>ville de New York</li> <li>banlieue</li> <li>limite de New York City</li> </ul> | <p><b>2. Une métropole dynamique</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>quartier d'affaires</li> <li>bourse</li> <li>principaux musées</li> <li>aéroport</li> <li>champ de la photographie p. 203</li> </ul> |
|---|--|

### 3 L'organisation de l'espace à New York

#### Vocabulaire

**Une agglomération** : une ville et ses banlieues.  
**Une banlieue** : les espaces habités qui entourent une grande ville et qui en dépendent.  
**Une métropole** : une grande ville qui concentre la population, les activités et les fonctions de commandement. Elle attire et rayonne.  
**Un quartier d'affaires** : un quartier constitué de grandes tours où se concentrent les banques, les bureaux, les commerces de luxe et les grands hôtels. Aux États-Unis, il s'appelle CBD (central business district).

### 2 L'évolution de la population de New York



202



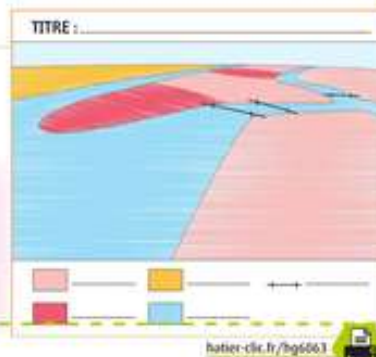
- 4 Une vue de New York depuis le quartier de Brooklyn**
- 1 Quartiers d'habitations
  - 2 East River
  - 3 Pont de Brooklyn
  - 4 Pont de Manhattan
  - 5 Quartiers des affaires
  - 6 Hudson River
  - 7 Quartiers de banlieues (New Jersey)



#### ACTIVITÉS

- Doc. 3 et 4 : Localisez et situez New York.
- Doc. 2 et 3 : Quelles sont les deux parties de son agglomération ?
- Doc. 4 : Je comprends un document
  - a Quelle est la prise de vue de la photographie ?
  - b Quels sont les différents types de quartiers visibles sur la photographie ?
  - c Complétez le croquis de paysage ci-centre.

**Comp. paysage** Pour réaliser le croquis :  
Je complète les intitulés de la légende.  
Je donne un titre au croquis.
- Doc. 2 : Comment a évolué la population de New York et de sa banlieue depuis 1900 ?
- Doc. 1, 4 et doc. 5 p. 203 : Qu'est-ce qui distingue l'habitat du centre-ville de New York de celui de la banlieue ?



B. Doc. 1, 3 et 4 : À l'aide de la définition, montrez que New York est une métropole.

Les métropoles et leurs habitants 203

Tableau 5 - Pages du manuel Hatier utilisée avec les élèves dans le cadre de notre proposition didactique (1/2)

**Je pratique différents langages**  
Compléter un tableau sur les manières d'habiter New York

**B** Comment les habitants de New York cohabitent-ils ?



1 Les habitants de New York : une mosaïque ethnique

**E** Les inégalités entre trois quartiers de New York

	Manhattan	Bronx	New Jersey	New York
Nombre d'habitants (en millions)	1,6	1,4	8,9	22
Revenu médian par ménage (en dollars)	69 659	34 388	71 629	58 003
Part de la population sous le seuil de pauvreté (en %)	17,7	29,8	10,4	15,3

Source : US Census 2015.

1. médian signifie « au milieu » : la moitié de la population a un revenu supérieur au médian, l'autre moitié un revenu inférieur.

**3** Se loger dans le Bronx

Le Bronx comprend de nombreux logements pour les populations aux revenus modestes. Considéré comme un ghetto, il a aussi la réputation d'être un quartier dangereux. Cependant, depuis les années 1990, la violence a chuté et de plus en plus d'habitants des classes moyennes s'y installent.



**4** Travailler à New York

« À New York, les déplacements de travailleurs à destination du CBD<sup>1</sup> continuent à augmenter. Les navettes domicile-travail montrent l'importance des déplacements quotidiens vers Manhattan (1,5 million de personnes) ; ces travailleurs viennent pour l'essentiel des arrondissements voisins (Bronx, Brooklyn, Queens et Staten Island), mais aussi de banlieues plus lointaines. Cela concerne 22 % des actifs de Long Island, 19 % de ceux qui vivent le long de la vallée de l'Hudson et 11 % du New Jersey. Dans l'ensemble, les mouvements de travailleurs en provenance des banlieues de New York ont augmenté de 20 % entre 1980 et 2000, soit 775 000 personnes par jour. »  
Renaud Le Goff, Atlas de New York, © Editions Astréme, 2013.

**Vocabulaire**

Un **ghetto** : en Amérique, le quartier d'une ville où se concentrent les populations pauvres et de même origine ethnique (populations noires, latino-américaines...).



5 Habiter une banlieue pavillonnaire du New Jersey

Moyens de transports utilisés de préférence pour les trajets domicile-travail à New York (en %)



6 Se déplacer dans New York

**ACTIVITÉS**

1. **Doc. 1 :** Quelles populations vivent surtout à Manhattan ? dans le Bronx ? dans le New Jersey ?
2. **Doc. 2 :** Quelles sont les différences de revenus entre les habitants de ces trois quartiers ? Justifiez.
3. **Doc. 3 et 5 et doc. 1 p. 202 :** Comparez les logements des habitants de ces trois quartiers.
4. **Doc. 4 et 1 :** D'où viennent les personnes qui travaillent à Manhattan ?
5. **Doc. 6 :** Comment ces personnes se déplacent-elles surtout ?

**B. Je pratique différents langages**

Complétez le tableau ci-dessous sur les diverses manières d'habiter New York.

	Habiter Manhattan : le centre-ville	Habiter le Bronx : un ghetto	Habiter le New Jersey : une banlieue
Type de population	.....	.....	.....
Niveau de richesse	.....	.....	.....
Forme d'habitat	.....	.....	.....
Modes de déplacements	.....	.....	.....

Tableau 6 - Pages du manuel Hatier utilisée avec les élèves dans le cadre de notre proposition didactique (2/2)

