



**HAL**  
open science

# Grands ensembles sur grand écran : de la représentation architecturale à l'observation sociologique

Salomé Doubroff

► **To cite this version:**

Salomé Doubroff. Grands ensembles sur grand écran : de la représentation architecturale à l'observation sociologique. Architecture, aménagement de l'espace. 2021. dumas-03676554

**HAL Id: dumas-03676554**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03676554v1>**

Submitted on 24 May 2022

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

An aerial photograph of a cityscape. In the foreground, a large, modern apartment complex with a repeating pattern of white window frames and reddish-brown panels dominates the view. Below it, smaller, older buildings with red-tiled roofs are visible. In the background, a dense urban area extends to a hazy horizon under a clear sky. Two construction cranes are visible in the distance. The text 'Grands ensembles sur grand écran' is overlaid in a serif font on the right side of the image. A faint watermark 'EUROPEAN ARCHITECTURE' is visible across the middle of the image.

Grands  
ensembles  
sur  
grand écran

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

Photographie de couverture issue de «Gagarine»

# **Grands ensembles sur grand écran**

De la représentation architecturale  
à l'observation sociologique

Salomé Doubroff

Juin 2021 / ENSA Nantes

Mémoire de master réalisé sous la direction de Marie-Paule Halgand  
BURMAH: Architectures contemporaines: cultures / pratiques / critiques

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



## *Remerciements*

A mon enseignante, Marie-Paule Halgand pour ses références, ses conseils et le suivi tout au long de ces semestres.

A ma famille partenaire officielle depuis le début et tout particulièrement à ma mère à qui pas une faute d'accord n'échappe.

A mes amis avec qui j'ai partagé cette écriture de mémoire, qui m'ont soutenue, motivée et permis de décompresser.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## Sommaire

Ca tourne !	09
I) Etat des arts	21
Génèse d'un projet étatique	23
Une pensée moderniste appliquée au nombre	37
Une utopie sociale	45
II) L'architecture en plein champs	55
Arrêts sur image, objet architectural	57
Plongée dans l'ensemble	77
III) La sociologie au coeur du scénario	91
Plan large, de la Haine aux Misérables	93
Panoramique d'une «micro société»	108
Clap de fin	117
Générique et bonus	125





Ca tourne !

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



## *Préambule*

Si je ne sais expliquer le début de cette fascination pour les grands ensembles hormis le fait qu'ils m'étaient très étranger étant originaire d'un village breton moins peuplé que la barre Debussy, mon intérêt pour cette architecture a été nourri par mes expériences erasmus à Sofia et Berlin, deux villes marquées par cet urbanisme de tours et de barres.

C'est donc par le film et plus particulièrement par le cinéma, médium que j'ai apprécié tout particulièrement que j'ai découvert cet objet architectural et c'est ainsi naturellement que mon mémoire s'est tourné vers lui. Dès que j'ai commencé à m'y intéresser de plus près au cours de mes études et pour l'écriture de ce mémoire, les grands ensembles m'ont passionné architecturalement par leur échelle, leur géométrie pure, leur matériau brut mais aussi sociologiquement pour l'utopie qu'était ces quartiers et toutes les histoires qui s'y sont passées depuis leur création.

Indéniablement je pense également que les médias, par leur titres le plus souvent racoleur à propos des grands ensembles et de leurs habitants ont nourri mon envie d'en savoir plus et c'est par la fiction couplé à quelques virées sur google earth que j'ai essayé de déconstruire ce mythe. J'espère dans ce mémoire m'éloigner le plus possible de ces pratiques, si toutefois quelques paroles restaient maladroites ce n'est en aucun cas volontaire, je n'ai simplement pas d'expérience habitée du grand ensemble.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## Introduction

### Définition

Dans tout travail se référant aux grands ensembles, se pose dans un premier temps la question de l'identification de cet objet architectural aux contours aussi caractéristiques qu'indéfinis. Si le terme est aujourd'hui d'usage courant, sa définition n'est pourtant pas chose aisée.

Consensus n'est pas fait autour d'une définition du grand ensemble, cependant le service de l'inventaire du ministère de la culture en fait une: « *aménagement urbain comportant plusieurs bâtiments isolés pouvant être sous la forme de barres et de tours, construit sur un plan-masse constituant une unité de conception. Il peut être à l'usage d'activité et d'habitation et, dans ce cas, comporter plusieurs centaines ou milliers de logements. Son foncier ne fait pas nécessairement l'objet d'un remembrement, il n'est pas divisé par lots ce qui le différencie du lotissement concerté* ».

Construits en réponse à la crise du logement d'après-guerre, d'un point de vue architectural, le grand ensemble ou les grands ensembles sont donc des projets d'habitations offrant tout le confort moderne de l'époque pour des loyers modérés. Sur le papier, ces projets à l'échelle urbaine sont constitués d'unités fonctionnant ensemble, en soit une nouvelle ville en réponse aux taudis des centres villes et faubourgs.

Par ailleurs, il me semble important d'ajouter des dimensions sociologiques et politiques à cette définition. A leur création, les logements de ces tours et barres étaient exclusivement destinés à un usage locatif avec un loyer modéré. Si aujourd'hui certains ont été mis en accession dans le cadre de mouvement de résidentialisation, la majorité des appartements reste en location. Les grands ensembles sont le fruit des premières politiques mises en œuvre pour répondre à la crise du logement puis au fil des années ont été et sont encore aujourd'hui la cible des politiques de la ville. Parallèlement, dès leur édification (en nombre) à partir des années 50, les grands ensembles ont largement été représentés positivement ou négativement dans la presse écrite, les médias puis au cinéma.

### **Délimitation d'un espace de recherche**

Pour ce travail de mémoire il m'a fallu tout d'abord délimiter une zone d'observation géographique, ainsi je me suis concentrée sur les grands ensembles de la région parisienne, symbole de la politique constructiviste de l'époque et majoritairement représentés dans les films encore aujourd'hui.

Au début de mes recherches je souhaitais traiter toutes formes de support vidéographique: films cinématographiques, séries, documentaires, films institutionnels, journaux télévisés, vidéos d'archives personnelles, vidéos clips. Rapidement, il m'est apparu que ce corpus était beaucoup trop large et qu'il me fallait me recentrer sur un médium afin de le traiter qualitativement

et le plus en profondeur possible. Comme expliqué dans le préambule, c'est par le cinéma que j'ai découvert les grands ensembles et donc c'est par ce prisme également que ce mémoire va s'y intéresser.

Ensuite, le choix des films n'est pas anodin et positionne dans un sens ce mémoire. La constitution d'un corpus doit être cohérente et justifiée. « *Mais cette démarche est toujours l'expression d'un choix particulier et parfois arbitraire de définition du genre, liée à une intention idéologique préalable de l'analyste qui, de ce fait, en limite d'emblée la lecture.* »<sup>01</sup> La question ne s'est pas vraiment posée pour les films sortis à partir de la Haine, en ayant déjà visionné un certain nombre avant les recherches effectuées pour ce mémoire. Je me suis penchée sur ceux qui montraient à mon sens les plus grandes qualités scénographiques pour l'architecture et scénariques pour la sociologie, j'ai par la suite étoffé ce corpus de base. A contrario, il m'a fallu approfondir les recherches pour les films plus anciens auxquels je n'étais pas particulièrement sensible. Je les ai donc choisis grâce aux travaux déjà effectués sur le sujet qui y faisaient référence. L'album établi se compose de onze références cinématographiques centrales, de vidéos d'archives qui appuieront le propos et de vidéos clips. Cumulées, ce sont sur 124 heures de visionnage que se concentrera ce mémoire.

---

<sup>01</sup> Carole Milleliri, *Le cinéma de banlieue: un genre instable*, Mise au point - Cahier de l'association française des enseignants chercheurs en cinéma et audiovisuel (en ligne), 2012



## Posture

Au début de l'écriture de ce mémoire, j'avais une certaine appréhension dans le fait de traiter le sujet des grands ensembles et de la banlieue. En effet, ces thèmes ont déjà été largement abordés et font encore aujourd'hui vivement réagir. J'appréhende ce sujet en tant qu'étudiante en architecture appréciant le cinéma. C'est pour cela que dans cet écrit les principales sources (outre le corpus vidéographique) d'informations sont bibliographiques. Si je peux dire que j'ai beaucoup appris du cinéma et de ses techniques lors de mes enquêtes, n'étant pas sachante en art visuel et en sociologie, je me positionne ici en tant qu'observatrice.

## Sources

Toutes les images tirées de films sont des captures d'écran réalisées lors du visionnage, elles respectent leur format originel. Excepté pour le "Souffle d'Atem" et "Gagarine" que je n'ai pas pu obtenir, les formats des images représentant ces deux films sont donc tronqués.

Parler de cinéma, de mouvement de caméra, de plan séquence, de montage tout au long de ce mémoire sans pouvoir y relier directement des extraits était assez frustrant, c'est pour cette raison que je l'accompagne d'un folioscope qui permet de lire le mouvement sur papier. Au recto est représenté un plan panoramique de la cité des 4000 dans « Deux ou trois choses

que je sais d'elle », au verso une scène d'Atem dansant sur son balcon dans «*Le souffle d'Atem*».

Les pièces graphiques ont été réalisées dans le cadre de l'option de projet 50 50, même si elles concernent la barre Basinerie dans le quartier de la Bottière à Nantes, elles permettent de comprendre l'organisation structurelle et spatiale de cette architecture préfabriquée semblable de Nantes à Paris. Une frise chronologique page 130 croise architecture, cinéma et législation.

## Problématique

« *Cliché: image galvaudée, rabâchée, qu'il est préférable d'éviter. C'est cependant parce qu'il fonctionne que le cliché est rebattu. En particulier lorsqu'il s'accompagne d'un soupçon d'originalité.* »<sup>02</sup>

Les grands ensembles et leurs représentations ont déjà été de nombreuses fois théorisés par des urbanistes, architectes, sociologues ou géographes. Mais le sujet reste encore aujourd'hui au cœur de notre société et tend à évoluer. Ce mémoire va ainsi aborder la problématique suivante :

---

<sup>02</sup> Edgar-Hunt (Robert), Marland (John), Rawle (Steven) traduit de l'anglais par Rascle (Claire), *Langage cinématographique*, Singapour, Pyramyd, 2011, 191p.

*Comment le cinéma a représenté et représente t-il architecturalement et sociologiquement les grands ensembles ?*

Afin de traiter ce sujet dans sa globalité, il me semblait cohérent dans un premier temps de replacer les grands ensembles dans leur contexte et d'en dresser le portrait, puis dans un second temps, nous nous intéresserons à la représentation de l'objet architectural au cinéma puis finirons par étudier les faits sociétaux auxquels fait référence le septième art.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



# I

## État des arts

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



## *Génèse d'un projet étatique*

### **Contexte socio-historico-politico-architectural**

Ce mémoire s'intéresse aux grands ensembles construits à partir du milieu des années 50 mais c'est à partir des années 30 que ces immeubles firent leur apparition dans le paysage urbain français. La cité de la Muette a été construite à Drancy entre 1931 et 1934 par les architectes Eugène Beaudouin, Marcel Lods et Jean Prouvé. Avec ces 1250 logements, elle est communément considérée comme le premier grand ensemble de France. C'est en réaction à ce projet que Maurice Rotival écrivit dans un article au titre éponyme pour la première fois le terme « grand ensemble ».

Après la Seconde Guerre mondiale, le temps est à la



Carte postale des années 30 de la cité de la Muette



reconstruction. Les bombardements ont détruit des pans entiers de ville et ont causé la destruction de nombreux logements et aggravé la situation de l'habitat, celle-ci étant déjà tendue. Lorsque le ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme est créé dès 1944, son mandat est triple : reconstruire le parc immobilier détruit durant le conflit, faire face à l'essor démographique et résorber l'habitat insalubre. Cependant la priorité n'est pas donnée à l'habitat, le premier plan quinquennal de 1947 à 1952 se concentra sur la remise en état des infrastructures de transports et de production.

A l'aune des années 50 la France compte 8,5 millions de mal logés, soit 20 % de la population. En 1953, l'Etat légifère une nouvelle fois en votant le "Plan Courant" du nom du ministre de la Reconstruction et du Logement de l'époque, ce dernier permet la mise en place d'une série d'interventions facilitant la construction de logements tant du point de vue foncier que du point de vue du financement.

Mais une véritable prise de conscience collective intervient en hiver 1954, une vague de froid frappe la France et ces taudis insalubres. Le terrible constat et l'action de l'abbé Pierre engage le gouvernement à lancer une politique de logement volontariste. Un programme de « Logements économiques de première nécessité » (LEPN) est lancé en juillet 1955 : il s'agit de petites cités d'urgence sous la forme de pavillons en bandes. En réalité, ces réalisations construites dans la hâte sont précaires et ne tardent pas à devenir insalubres à leur tour. Pour la relance économique, l'État encourage l'application des

méthodes de production industrielle au bâtiment, permettant ainsi de relancer en même temps les secteurs de l'industrie et du bâtiment. « *Une ambition, associée à l'industrialisation progressive du secteur de la construction, qui aboutit dès les années 1950 à un infléchissement vers le collectif et l'édification des grands ensembles.* »<sup>03</sup> Cette orientation est ainsi issue de considérations à la fois économiques et techniques. La priorité est alors résolument donnée à l'habitat collectif de grande taille et à la préfabrication en béton. Donc, la politique interventionniste de l'époque et la mise en place du Plan Marshall permirent une reconstruction rapide des villes sinistrées avec notamment la nationalisation d'entreprises dans le secteur de la construction et des transports.

Parallèlement, trois phénomènes sociaux et leur répercussion démographique marquent particulièrement la période des Trentes Glorieuses. Le processus de décolonisation de l'Indochine, de la Tunisie, du Maroc puis, la fin de la guerre d'Algérie, ramènent en France deux millions de Français expatriés. Cet arrivée importante de main-d'œuvre qualifiée reste malgré tout insuffisante pour répondre aux besoins de l'expansion économique du pays. La France fit aussi beaucoup appel à de la main-d'œuvre étrangère pour la réalisation de ces chantiers titanesques durant une vingtaine d'années, de 1954 à 1974. Composée essentiellement de travailleurs célibataires dans un premier temps, cette immigration devient vite familiale et contribue à l'essor de la natalité. D'autre part c'est la fin du

---

<sup>03</sup> Raphaële Bertho, *Les grands ensembles cinquante ans d'une politique-fiction française*, études photographiques n°31 printemps 2014

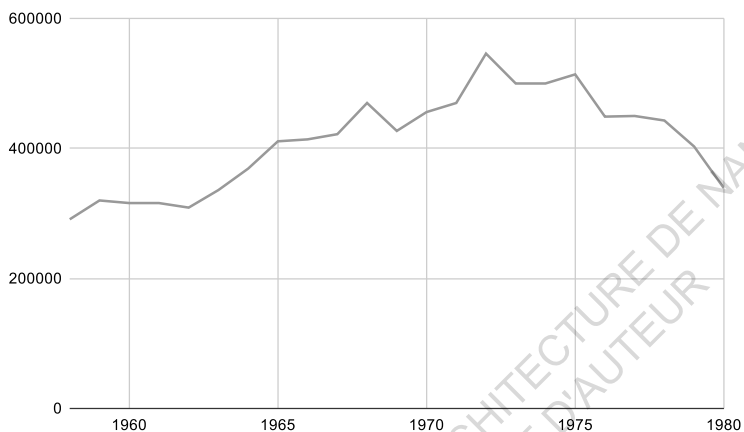
malthusianisme, les français font des enfants, c'est le baby boom, parallèlement la mortalité infantile baisse et l'espérance de vie augmente, l'accroissement naturel est donc élevé. Cette hausse de la population s'accompagne d'une redistribution de celle-ci sur le territoire : les campagnes se vident tandis que les agglomérations urbaines explosent. Ces trois phénomènes réunis font passer la population de l'Ile de France de 6,6 millions à la sortie de la seconde guerre mondiale 9,9 millions en 1975.

Petite appartée: des logements collectifs furent construits dans toute l'Europe d'après Guerre pour faire face au mal ou non logement de la population. Contrairement à ses voisins capitalistes occidentaux tel que le Royaume-Uni ou les Pays-Bas qui se tournèrent vers des cités jardins, des immeubles bas ou des maisons individuelles mitoyennes la France prit le parti architectural et économique des tours et des barres à l'instar de l'URSS ou de l'Allemagne de l'Est, pays alors communistes.

En 1958, les ZUP (zones à urbaniser en priorité) sont créées par décret pour faciliter la planification et le financement de ces programmes d'envergure, il permettait la mise en place rapide (législativement) de ces opérations et leur équipement en services. *« Il y avait en 1946 en France moins de 500 000 logements sociaux ; trente ans plus tard, on en compte près de 3 millions, dont un tiers sous forme de grands ensembles. Ceux-ci sont au nombre de 350 environ, dont 43 % se concentrent dans la région parisienne, où la demande est la plus forte. »*<sup>04</sup>

---

<sup>04</sup> Annie Fourcaut, « *Qu'elle était belle la banlieue* », L'Histoire, décembre 2006



*Nombre de logements construits en France par an*

Ces chiffres démontrent l'efficacité, en terme de quantité, de la politique française de construction, cependant comme nous le verrons, ils sont à nuancer quant à la réalité qualitative.

Les maîtrises d'ouvrages se trouvaient également au cœur de ce processus avec des bailleurs sociaux privilégiant les opérations d'envergure plus rentables. Aujourd'hui, la majorité des appartements dans les ensembles de logements sociaux appartient à des bailleurs ou à la ville, même si depuis quelques années, certains logements sont proposés à l'acquisition dans un mouvement de résidentialisation.

*« Nous espérons, un jour, sortir de villes comme Paris, non pas seulement par l'avenue des Champs-Élysées, la seule réalisation de tenue sans laquelle Paris n'existerait pas, mais sortir pas Belleville, par Charonne, par Bobigny, etc..., et trouver harmonieusement disposés le long de larges autostrades,*

*au milieu de grands espaces boisés, de parcs, de stades, des grandes cités claires, bien orientées, lumineusement éclairées par le soleil. »<sup>05</sup>*

Ces mots de Maurice Rotival dans son article sobrement intitulé “les grands ensembles” illustrent le parti de certains architectes et urbanistes modernes de l’époque. En 1941, Le Corbusier publie la Charte d’Athènes (reprise des conclusions du CIAM IV de 1933) où sont énoncés les grands principes de l’architecture et de l’urbanisme moderne. Étant pour l’échelle urbaine, le refus de l’étalement urbain, l’affranchissement du parcellaire existant, des voiries automobiles et piétonnes autonomes, l’implantation des édifices suivant une orientation affirmée et la libération du sol. Pour l’échelle architecturale, les pilotis, le toit-terrasse, le plan libre, les fenêtres en bandeaux et la façade libre. De ce manifeste pour l’architecture, les grands ensembles tireront largement parti du fonctionnel et de certains principes architecturaux et urbanistiques. (ces points seront développés tout au long de ce mémoire).

*« Il s’agit de repenser de manière radicale l’organisation de la ville. Prônant la rationalité, cette pensée s’attache à concevoir un espace adapté à l’homme contemporain, conçu comme un idéal-type universel, afin de lui proposer un cadre de vie hygiénique et harmonieux qui repose sur une division des fonctionnalités (habitat, travail, loisir et circulation), lesquelles sont organisées*

---

<sup>05</sup> Maurice Rotival, *Les Grands Ensembles*, L’Architecture d’Aujourd’hui n° 6, 1935, p 56-67

selon un plan géométrique. » 06

## Premières représentations

« Des vues fixes ne permettent pas de s'en faire une idée claire. Il faudrait pouvoir accompagner le regard dans ses déplacements: seule la caméra peut rendre justice à la nouvelle architecture ! » 07 Siegfried Giedion dans son livre *Construire en France en béton armé* à propos des maisons ouvrières du quartier Pessac réalisées par Le Corbusier en 1925.



Vue aérienne de la Cité de la Muette à Drancy. Fonds Beaudouin et Lods

---

06 Raphaële Bertho, *Les grands ensembles cinquante ans d'une politique-fiction française*, études photographiques n°31 printemps 2014

07 Siegfried Giedion, *Bauen in Frankreich Eisen Eisenbeton*, Klinkhardt & Biermann Verlag, Leipzig, 1928

« Le cinéma partage avec l'architecture d'être une mixte d'art et de technique, un mixte d'art et de non-art. La proximité du cinéma et de l'architecture avec le monde machinique et leur capacité à s'adresser à la masse en font les deux arts en phase avec leur temps. (...) Le cinéma est moderne quand l'art et l'architecture sont contemporains mais la modernité cinématographique n'en partage pas moins des traits avec le contemporain de l'art et celui de l'architecture. » 08

Ce passage témoigne de la filiation entre le cinéma et l'architecture. Le premier représente le second quand celui-ci s'inspire de l'autre et de sa liberté. Les grands ensembles illustrent particulièrement bien ce lien. Dès leur édification, ils firent l'objet de représentations vidéographiques. Au commencement, ces images n'émanaient pas du cinéma mais des services de l'Etat qui commandait des photographies ou de courtes vidéos promotionnelles pour leur nouveau parc de logements, conçues pour « convaincre de la nécessité de construire et de démontrer la qualité d'un urbanisme nouveau ». 09

Ces premières vidéos associent vues du sol et vues du ciel. L'appréhension des bâtiments se fait par les formes soulignant la pureté des lignes et le gigantisme des dimensions.

---

08 Clotilde Simond avec la collaboration de Sophie Paviol, *Cinéma et architecture, la relève de l'art*, Lyon, Aléas, 2009, 249p.

09 Raphaële Bertho, *Les grands ensembles cinquante ans d'une politique-fiction française*, études photographiques n°31 printemps 2014

Pour mettre ainsi en valeur ces immenses ensembles, la vue aérienne est privilégiée et est même omniprésente. Cette technologie avancée et relativement récente pour l'époque permet en effet d'appréhender l'ensemble des projets et la planification urbaine autour. De surcroît, c'est une représentation assez lisible (plus qu'un plan ou d'une coupe) à l'instar de la maquette pour le public de profanes visé par ses images. « L'identification avec cette dernière est d'ailleurs clairement formulée par le ministre Pierre Sudreau en 1960, lorsqu'il qualifie certains projets « de belles maquettes » ou « de remarquables projets de concours. » »<sup>10</sup>

*« Car la vue d'oiseau nous a donné le spectacle de nos villes et du pays qui les environne et ce spectacle est indigne. [...] L'avion accuse ! Il accuse la ville ! Il accuse ceux qui conduisent la ville. Nous avons maintenant, par l'avion, la preuve enregistrée par la plaque photographique que nous avons raison de vouloir changer les choses de l'architecture et de l'urbanisme. »* <sup>11</sup>

Dans cette tribune pour l'urbanisme moderne opposé aux villes anciennes et insalubres, Le Corbusier convoque la photographie aérienne pour soutenir son propos.

Ces premiers panoramas avaient donc pour but de présenter les grands ensembles aux Français, les médias ont servi de relais dans cette entreprise. C'est d'abord dans la presse écrite que

<sup>10</sup> Raphaële Bertho, *Les grands ensembles cinquante ans d'une politique-fiction française*, études photographiques n°31 printemps 2014

<sup>11</sup> Le Corbusier, *Aircraft*, textes de Philippe Duboÿ, Éditions Parenthèses, juin 2017, 176 p.



les premières images furent diffusées, puis par le canal de la télévision qui devint dans les années 60 une pièce maîtresse du salon et de la vie des Français.

« *Les images ont contribué à forger une réalité au départ mal définie et ont anticipé, voire influencé le rejet actuel des grands ensembles* ». <sup>12</sup>

« *Tout d'abord, il est nécessaire de rappeler que les images sont des outils de communication ou de loisir qui ne constituent nullement la réalité mais qui agissent sur le moment en fabriquant une représentation sociale qui perdure, malgré les démentis, parce que cette interprétation première ne fait, bien souvent, que renforcer le sens commun en mobilisant les préjugés.* » <sup>13</sup>

Comme toute représentation, le point de vue est forcément subjectif et sert à faire passer un message. Les films officiels voulaient les grands ensembles porteurs de modernité et de confort mais les médias dévièrent vite de cette ligne de conduite pour se ranger du côté des sceptiques. Il serait manichéen de penser qu'à leur édification, les grands ensembles ne reçurent que des éloges et qu'à partir d'un moment donné ceux-ci devinrent les mal-aimés de l'architecture et même de la société française. Dès les années 60, des voix se font entendre.

---

<sup>12</sup> Camille Canteux, *Filmer les grands ensembles*, Creaphis, 2014, 384p

<sup>13</sup> Fatiha Belmessous, *Faire l'histoire des grands ensembles urbains récents*, Espaces et sociétés, n° 168-169 | p 267-276

« Là encore les thématiques images accompagnent les critiques : dans un premier temps, les oppositions espace/congestion ; appartements nombreux/crise du logement ; géométrie/désordre sont mises en avant pour souligner la nouveauté, et progressivement se met en place une nouvelle grammaire des contraires mettant en images le vide des grands ensembles et la chaleur du tissu ancien, l'uniformité architecturale contre la diversité. » <sup>14</sup>

En 1967, Jean-Luc Godard réalise « Deux ou trois choses que je sais d'elle ». Dans ce film, il explore aussi bien les mutations cinématographiques que de la société française. En alternant plans silencieux et plans hyper bruyants, accompagnés d'une voix off extradiégétique chuchotante (celle de Godard lui-même), il se pose ici entre le documentaire et le film. « Cette volonté de se confronter au médium de la représentation repose sur la conscience qu'a Godard du fait que nous percevons toujours le monde à travers la reproduction d'images, cette dernière étant intensifiée par les médias de masse. Notre construction de la réalité est durablement influencée par les médias visuels. »

<sup>15</sup> C'est donc paradoxalement en représentant les grands ensembles que Godard dénonce l'échec de la politique urbaine et la société de consommation qui rend les sujets objets. Une dizaine d'années auront donc suffi (si l'on prend comme point de repère le milieu des années 50 comme début de la politique

<sup>14</sup> Fatiha Belmessous, *Faire l'histoire des grands ensembles urbains récents*, Espaces et sociétés, n° 168-169 | p 267-276

<sup>15</sup> Jacqueline Maurer, *Questions d'échelle et de justesse entre cinéma, architecture et urbanisme*, Association Images secondes, 2020

urbaine incluant les grands ensembles) pour que le cinéma s’empare du sujet.

« Au contraire de la télévision (documentaires, reportages, téléfilms et débats) qui envisage le grand ensemble comme un « fait de société », le cinéma s’empare progressivement de la forme urbaine d’abord pour des raisons esthétiques (mise en scène) puis pour décrire la vie de ses habitants. »<sup>16</sup> Là où les médias s’intéressent aux faits divers, à des actions courtes, le cinéma vient plus en profondeur représenter l’architecture et cette manière nouvelle d’habiter, que ce soit dans des termes élogieux ou non.

## Grille de lecture cinématographique

« Le langage cinématographique ne se contente pas de véhiculer un message mais il le communique. »<sup>17</sup> Étant consommatrice de cinéma mais n’en connaissant pas la technique, ce lexique, qui concentre les principales bases de compréhension d’une image et du montage d’un film, m’a servi de grille de lecture. C’est de cette matière (selectionnée) que je suis partie pour analyser plus précisément certaines scènes dans le développement à suivre. Il est accompagné d’un glossaire en page 127.

<sup>16</sup> Fatima Belmessous, *Faire l’histoire des grands ensembles urbains récents*, Espaces et sociétés, n° 168-169 | p 267-276

<sup>17</sup> Robert Edgar-Hunt, John Marland, Steven Rawle traduit de l’anglais par Claire Rasce, *Langage cinématographique*, Singapour, Pyramyd, 2011, 191p.

**Composition et autorité:** au cinéma, il est considéré en général que l'écran se compose de trois zones: le centre de l'écran est considéré comme la position dominante, un personnage ou un objet qui apparaît au centre de l'image revêt une plus grande autorité que ce qui se trouve sur les côtés.

**Narratologie:** l'étude du récit et de sa structure narrative, par exemple la plus connue celle utilisée par les studios hollywoodiens. Équilibre - rupture de l'équilibre - retour à l'équilibre.

**Profilmique:** désigne tout ce qui est mis en scène devant la caméra pour être filmé (décor, jeu des acteurs, dialogues, lumière ect), une fois que la caméra a fait son action on parle de filmique.

La caméra s'appuie sur différents paramètres pour extraire et transformer le profilmique: distance, hauteur, angle, profondeur de champ, netteté (la zone de netteté peut être réduite et l'arrière plan flou on parle alors de focale longue) ou tous les plans de l'image peuvent être nets (c'est alors une focale courte).

Le montage du film est tout aussi important que le synopsis ou les prises de vue car il permet aussi selon la manière dont il est fait de raconter une histoire. Le plan séquence est l'approche la plus courante du montage, elle consiste à créer une continuité d'espace, de temps et de récit. Elle permet aussi de dissimuler

procédé de construction aux yeux du spectateur. Les techniques cinématographiques évoluent, aujourd'hui le montage est plus complexe, les gros plans plus serrés et plus fréquents, les plans sont plus nombreux et plus courts. (les films vont donc "plus vite")

Après avoir décrit le contexte dans lequel ont été construits les grands ensembles, il en vient de dresser le portrait, dans un premier temps, architectural de ces derniers.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## *Une pensée moderniste appliquée au nombre*

*« Le cinéma est un art moderne au sens où il participe du monde moderne, d'ailleurs à cet égard il se rapproche de l'architecture. Il est le fruit d'une prouesse technique, tout comme l'architecture moderne dépend des progrès faits du point de vue des matériaux. Il partage également, à l'instar de l'architecture, un autre trait moderne, celui de s'adresser à la masse en véhiculant, à sa manière, le mythe moderne du progrès. »<sup>18</sup>*

### **Modernité et progrès**

Le logement du grand ensemble est à son apparition doté de tout le confort moderne. On y retrouve toutes les problématiques sociétales du moment, notamment la recherche d'un hygiénisme fonctionnaliste. Les appartements ont tous accès à l'eau courante (et même chaude!), le chauffage central, une cuisine parfois préalablement équipée (les cuisines Cépac réalisées en série et utilisées dans de nombreux immeubles), un système de vide-ordures. Les logements sont spacieux mais ils sont très cloisonnés (les techniques de préfabrication favorisaient des murs porteurs sur des trames restreintes - tous les 3 à 5m). Cet espace est une véritable amélioration de la qualité de vie quand la majorité des familles relogées dans ces immeubles vivaient auparavant dans une ou deux pièces. Le confort passe aussi par la luminosité que laisse passer les fenêtres pour certaines de pied

<sup>18</sup> Clotilde Simond avec la collaboration de Sophie Paviol, *Cinéma et architecture, la relève de l'art*, Lyon, Aléas, 2009, 249p.

avec un garde corps. Ces ouvertures donnent la plupart du temps sur des espaces dégagés. De plus, les logements sont traversants ou dans le cas des tours, possèdent une double orientation. La ventilation est assurée par des grilles de ventilation. Certains programmes comprennent des balcons également. Les espaces communs sont aussi traités qualitativement avec des ascenseurs (dans les tours particulièrement et dans les barres de plus de étages), des caves assignées à chaque logement, des locaux pour les poussettes...

Cette modernité dans la logement n'est pas particulièrement mise en valeur au cinéma, peut-être parce que les films étudiés arrivent quelques années après, à un moment où tous ces équipements sont rentrés dans la normalité en France.

### **Toponymie et adressage**

Nombre de grands ensembles ont été baptisés de charmants noms. Chanteloup-les-Vignes, la cité des Bosquets, la Vigne blanche pour les appellations végétales, la barre Balzac, la barre Debussy, la barre Ravel ou le quartier Pablo Picasso pour les références artistiques. Cependant l'adressage est un véritable problème dans ces projets de plusieurs dizaines de bâtiments semblables construits en quelques années sur des terrains agricoles vierges de toute voirie.

## Monumentalité

« L'appellation de « grands ensembles » s'applique finalement sans distinction aux projets caractérisés par une architecture de barres et de tours d'une part, le caractère locatif des immeubles, leur zone d'implantation et la dimension de l'opération d'autre part. »<sup>19</sup> Si le grand ensemble n'est pas clairement défini, il se caractérise toutefois par sa très grande taille.

« Deux ou trois choses d'elle », un des premiers plans séquences présente Juliette, l'actrice principale. La voix de Godard nous apprend son âge, un peu plus sur elle. Mais à l'arrière-plan c'est le décor du film qui est présenté aussi avec la cité. Un peu plus tard, un plan panoramique en vue aérienne permet d'apprécier toute l'immensité de la cité des 4000. Chaque façade est

<sup>19</sup> Annie Fourcaut, *Trois discours une politique ?*, Urbanisme n° 322, 2002, p 39-45



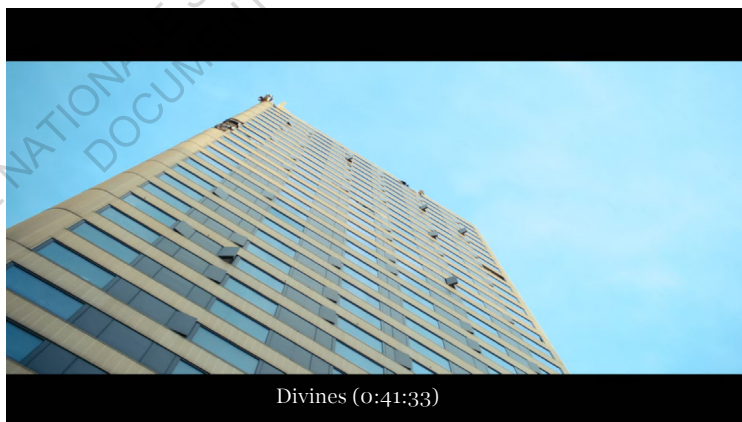


constituée de panneaux, toujours les mêmes, dans lesquels sont insérés, à chaque fois, la même fenêtre coulissante. (folioscope) Aucune humanité n'est perceptible, exceptées les quelques voitures présentes qui permettent de donner une échelle à l'image. Les barres se déploient sur l'écran, nombreuses et le plan étant mouvant, il est impossible de distinguer Debussy de Ravel à Balzac. La construction de la cité de La Courneuve commence à la fin des années cinquante selon les plans des architectes Clément Tambuté et Henri Delacroix, la ville de Paris en étant le maître d'ouvrage. Les 4000 de La Courneuve sont construits en béton avec l'utilisation du chemin de grue. La disposition des unités dans l'espace découle d'ailleurs de cette technique. La logique industrielle de l'édification de la cité de la Courneuve est typique du taylorisme appliqué au secteur de la construction. C'est aussi cela que le réalisateur dénonce, l'homme devenant un objet car habitant dans un logement objetisé. Une fois la construction achevée, la cité doit offrir



4000 logements.

Dans « *Buffet froid* », le personnage incarné par Gérard Depardieu rentre chez lui à Créteil dans la nuit. Dans cette image, la symbolique de la tour est forte, en contre plongée elle domine l'homme, seul présent à l'image. Ce quartier vide avec seulement une fenêtre allumée est presque déshumanisant.



Dans « *Divines* », la tour aussi est filmée en contre plongée. Ce plan met en valeur les lignes sobres et allongées du bâtiment, les fenêtres en bandeau reflètent le bleu du ciel. Le spectateur dont les yeux deviennent la caméra se sent tout petit à côté de cet édifice.

Les opérations de logement présentent donc une unité architecturale, ce qui les rend aussi monumentales. En façade on peut voir des travées répétitives de fenêtres ainsi que la grille structurelle. Cette homogénéité est finalisée par des teintes d'enduit et de menuiserie homogènes. Cette unité est encore plus marquée la nuit. Des rectangles de lumière apparaissent, formellement tous identiques mais différents par la vie qui s'y passe. Dans « *Bande de filles* », de retour à la cité de nuit, l'héroïne Vic se voit demander par la personne qui la ramène en voiture : « c'est laquelle ta tour ? ». S'ensuit un plan panoramique en contre plongée où la caméra vient finalement se placer derrière



la tête de Vic, ainsi le spectateur voit ce que voit Vic, et c'est le sentiment de petitesse de l'être qui prédomine.

### Utopie réalisée ou originalité

Si les grands ensembles se caractérisent par des géométries pures adoucies par la blancheur, les œuvres d'Emile Aillaud se situent à l'opposé du spectre. Architecte des Courtilières à Pantin, de la Grande Borne de Grigny, l'ensemble de la Noé à Chanteloup-Vignes ou encore des Tours Nuages de Nanterre, c'est une utopie réalisée, de la poésie, pour loger les plus modestes. Sa conception de l'architecture et de l'urbanisme de ses grands ensembles va plus loin que la réponse à des besoins sanitaires et de nombre, pour lui l'architecte doit esquisser des possibilités, suggérer d'autres vies, et « *tenter d'imaginer des lieux où la vie puisse prendre.* »<sup>20</sup>

Les 18 tours nuages du quartier Pablo Picasso, avec leurs courbes qui rappellent le dessin d'un nuage, leurs fenêtres aux formes atypiques et leurs façades en mosaïque de pâte de verre représentent aussi une autre vision du logement HLM. Mais à Nanterre aujourd'hui, elles ont perdu de leur superbe, les couleurs sont passées, la faïence tombe en petits morceaux. Le projet de réhabilitation est lancé, l'ensemble du quartier sera repensé avec à la clef une amélioration de l'habitat mais aussi une diminution des logements HLM pour plus de mixité sociale.

<sup>20</sup> Emile Aillaud, *Désordre apparent, ordre caché*, Saint-Amand-Montrond, Fayard, 1975, 225p.

« Ne pas se contenter des conditions de confort mais des conditions de vie, où l'irrationnel est pris en compte, pourquoi aime t-on une place plus qu'un autre, pas qu'elle soit belle mais qu'elle est apte à habiter, elle enveloppe, elle sécurise, elle différencie (...) toutes mes pelouses sont praticables et non pas un décor bourgeois fait pour être vu depuis la fenêtre. »<sup>21</sup>

Elles sont bien habitées ces pelouses et même plusieurs fois filmées. Que ce soit dans le cadre de documentaire sur l'originalité du projet ou de décor grandeur nature pour « *La Haine*. » (Chanteloup-les-Vignes)

---

<sup>21</sup> La France défigurée, Emile Aillaud *La Grande Borne, un effort pour le beau*, 1972, 12min

## *Une utopie sociale*

L'architecture moderne souhaite rompre avec le passé, architecturalement parlant bien sûr comme évoqué dans la partie précédente, mais elle s'arme également d'une profonde mission sociale. La gageure est l'invention d'une architecture nouvelle en phase avec la société et son temps.

*« Construire des habitations à bon marché, c'est faire en même temps, nécessairement, de l'Urbanisme. Il paraît inconcevable de construire des bâtiments dont le principe est né des idées de bonté et de solidarité humaines, de l'application des règles nouvelles de l'hygiène, sans prévoir en même temps les espaces libres, les crèches, les cercles, les écoles, les stades, terrains de jeux, piscines, qui doivent faire partie intégrante de la conception d'ensemble. »* 22 Dès 1935 Maurice Rotival mettait en avant les enjeux auxquels devront répondre les grands ensembles. Le fait qu'ils aient répondu à la demande urgente de logements est un point indiscutable, mais les besoins vitaux (dormir, manger et se laver) ne peuvent pas suffir à une population.

*« Les films ne naissent pas du néant mais d'une tradition cinématographique. Chaque film est un patchwork composé d'éléments tirés d'autres films (textes et contexte). en outre, ils sont construits dans un contexte social auquel ils ne peuvent*

---

22 Maurice Rotival, *Les Grands Ensembles*, L'Architecture d'Aujourd'hui n° 6, 1935, p 56-67

*se soustraire et qui influence la façon dont ils sont perçus. » 23*

## **Société de consommation**

L'histoire des grands ensembles est indissociablement liée à celle des Trente Glorieuses, période où la France avança à grands pas vers la modernisation et entra dans l'ère de la société de consommation.

Un des symboles de cette modernité est la démocratisation de l'accès à la voiture à partir des années 60, cet objet devenu du quotidien est donc logiquement représenté dans les films. D'autant plus que les plans urbains pour la construction de ces nouveaux quartiers placent la voiture au centre avec des voies larges et des places de stationnement en nombre, très proches des habitations. La voiture est présente dans plusieurs plans de « *Deux ou trois choses que je sais d'elle* ». Lors du plan panoramique sur la cité des 4000 où la rue est déserte de ces habitants mais où les voitures sont proprement stationnées les unes derrière les autres, le long d'un boulevard qui paraît d'ailleurs très large.

Dans cet autre plan, rapproché celui-ci, l'objet central est l'automobile et pas n'importe laquelle: l'incontournable 4L, de conception simple et pratique, Renault en vendra plus de 8 000

23 Robert Edgar-Hunt , John Marland, Steven Rawle traduit de l'anglais par Claire Rascle, *Langage cinématographique*, Singapour, Pyramyd, 2011, 191p.

000 d'exemplaires entre 1961 et 1992. Symbole de la société de consommation, la voiture produite à la chaîne apporta quand même à de nombreux Français l'émancipation à un prix abordable. Elle se révèle très pratique pour les premiers habitants dotés de cette modernité car les grands ensembles, situés dans la petite couronne parisienne, n'étaient pas toujours bien reliés à Paris par les transports en communs (à noter que cette réalité perdure toujours aujourd'hui...). Dans « *Mélodie en sous-sol* », bien qu'elle ne soit pas particulièrement associée au grand ensemble, l'automobile occupe une place centrale dans le récit. Le beau-frère d'un des protagonistes est garagiste et beaucoup de scènes ont lieu dans ce décor, les deux compères ayant besoin de celle-ci pour réussir leur coup.

Le plan final de « *Deux ou trois choses que je sais d'elle* » clot la pensée de Godard à propos de la société des années 60 d'une façon très claire. Sur une pelouse bien verte sont disposés des emballages de biens de consommations. La vie dans ces quartiers centré sur la la publicité, les marques, l'électroménager et le divertissement à l'image de la société de consommation à cette époque là. C'est bien évidemment le grand ensemble qui est représenté ici, Godard dénonce l'échec de la politique urbaine et la société de consommation qui rend les sujets objets. Entre fiction et réflexion, c'est le capitalisme en mutation que le réalisateur questionne.

Toujours dans ce film, les repas soigneusement préparés par Juliette sont pris devant le poste de télévision, devenu un autre emblème de la modernisation. Si certains cinéastes comme





Deux ou trois choses que je sais d'elle (0:50:00)



Deux ou trois choses que je sais d'elle (1:23:20)

Godard s'oppose au petit écran (il dira que la télévision est au cinéma ce que les grands ensembles sont à l'architecture), et après avoir analysé quelques plans de son film, il n'est pas difficile de comprendre que cette comparaison n'est pas élogieuse pour la télévision. Celle-ci s'imposera tout de même chez les Français.

## Pour la vie de quartier

*« Ces ensembles ont pour but de faire vivre les populations près de leur lieu de travail (la voiture n'étant encore qu'un luxe) et en ville : commerces de proximité, écoles, salle de spectacle, équipements sportifs voire piscine et MJC, les grands ensembles comportent tous les équipements nécessaires à une vie urbaine. » 24*

Pendant plusieurs années les premières familles habitantes arrivées lors de la construction se sont retrouvées face au faible nombre d'écoles, de commerces, de services, de loisirs, de lieux culturels ou de cultes. De plus, les premiers grands ensembles apparaissent dans le paysage français dans les années 50, à cette époque, l'accès à la voiture est en pleine expansion mais tous les français n'en ont pas encore fait l'acquisition. Les premières années, des habitants se retrouvent donc isolés. Après cette période transitoire et la fin des travaux de construction, le grand ensemble se révèle comme il a été pensé par ses constructeurs: un quartier ou même une ville à part entière. En plus des écoles, crèches, nombreux commerces alimentaires et services, se développent dans ces quartiers un large tissu associatif. Des clubs sportifs pour les enfants, des clubs animant des activités la journée pour les mères au foyer sont mis en place par les habitants eux-mêmes ou par les mairies des villes. Par exemple, les Sarcellois s'organisèrent en association pour faire pression sur la caisse des dépôts, pour que le béton s'humanise enfin.

24 Audrey Courbebaisse, *Le sens caché des grands ensembles*, PUM collection Architectures, 2018

Ce fut chose faite avec des lieux de vie comme le cinéma ou le forum des Chaulettes financés par le bailleur social. La vie de quartier est une notion que l'on retrouve beaucoup dans les témoignages d'habitants filmés pour la télévision et aussi dans les films cinématographiques mais dans une moindre mesure. Dans « *Rue des prairies* », Henri, habitant de Sarcelles, retrouve souvent ses amis au café du coin pour raconter son quotidien pas très joyeux.

Dans « *Les Misérables* », un long plan au marché, avec un point



Les Misérables (0:24:52)

de vue omniscient ou le spectateur a l'impression de parcourir les allées du marché en même temps que les policiers, puis vu du dessus. Le quartier, coloré et divers avec ces étals de produits alimentaires du monde, est un lieu de rencontre pour les habitants.

## Mixité culturelle et sociale

Comme précédemment évoqué dans le paragraphe: Le processus de décolonisation de l'Indochine, de la Tunisie, du Maroc puis, la fin de la guerre d'Algérie, ramènent en France deux millions de Français expatriés. De plus, la politique de reconstruction et ses chantiers titanesques demandent beaucoup main d'œuvre. L'Etat fit alors beaucoup appel à de la main-d'œuvre étrangère pour la réalisation de ces chantiers titanesques durant une vingtaine d'années.

Dans « *Sarcellopolis* », un habitant de la cité de 1960-1975 s'adresse à la caméra: « *On a vraiment vécu ensemble, vraiment ensemble. L'apéritif c'était génial avec des religions et des nationalités différentes, une société très valable* ». Dans les premiers films qui utilisent les grands ensembles comme toile de fond, la mixité sociale n'est pas vraiment représentée. Dans « *Mélodie en sous sol* » tous les personnages principaux sont Français, seuls les ouvriers du chantier sont Italiens. Le constat est similaire pour « *Deux ou trois choses que je sais d'elle* » ou « *Buffet froid* ». La population était certes moins métissée qu'aujourd'hui mais la mixité était déjà présente, c'est donc dans un sens un choix de la part des réalisateurs de ne pas la représenter. A Sarcelles, il y a 80 communautés (proclamées) pour 60 000 habitants c'est une vraie mosaïque de culture. Aujourd'hui, et depuis « *la Haine* », la mixité culturelle se voit dans tous les films qui traitent de la banlieue. C'est une véritable volonté politique de la part de ces réalisateurs de montrer la réalité mais cela vient aussi du fait que de nombreux films sont

turnés avec les habitants comme acteurs ou figurants. « *Michel, qui joue Émile, on l'a connu parce qu'il promenait vraiment son chien dans la cité. Il a un regard assez bouleversant, avec une sensibilité et une certaine timidité, qui ne l'a pas empêchée de se lier à nous et de nous prendre dans sa balade quotidienne. Il a failli nous lâcher la veille du tournage, mais on l'a rassuré, et finalement il est incroyable.* » 25

Une habitante raconte sa jeunesse à Sarcelles: « *au milieu des cadres et des hautes personnalités. Les années 60 les plus belles de toute ma vie.* » Cette question est évidemment posée dans « *l'Esquive* » de Kechiche où les adolescents répètent la pièce « *Le jeu de l'amour et du hasard* » de Marivaux. Peut-on échapper à sa condition sociale ?

---

25<https://www.nova.fr/news/regardez-le-court-metrage-chien-bleu-bouleversante-histoire-dun-homme-qui-peint-ses-murs-puis-son-25633-14-01-2020/>

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



# II

## L'architecture en plein champs

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR





## Arrêts sur image, objet architectural

### Sarcelles

« Bah, ils ont tout de même pas rasé ma cabane, Ginette m'aurait écrit. Eh bah dire que j'avais acheté ça pour les arbres et pour le jardin, ils appelaient ça la zone verte. C'est devenu New York la zone verte. »<sup>26</sup> Ce sont les premiers mots de Charles en sortant de la gare de rer, redécouvrant Sarcelles après avoir passé quelques années derrière les barreaux. Ces mots illustrent parfaitement le changement urbain qu'a connu cette ville en l'espace de vingt ans.

Sarcelles est une petite ville de 8000 habitants en 1954 située à environ 15 kilomètres de Paris. Située sur le passage d'une ligne de train reliant la capitale, elle profite donc d'un emplacement

---

<sup>26</sup> Henri Verneuil, *Mélodie en sous sol*, 1963, 118 min



optimal en plus d'un foncier très abordable. Les travaux de construction débutent en octobre 1955 avec un programme de 440 logements au lieu dit "des Sablons". On construit vite et pas cher sans plan d'ensemble. Ce qui devait être à la base un modeste plan de 1000 logements devient le plus vaste projet d'habitat collectif qu'ait connu la France. En 1962, la commune compte déjà plus de 35 000 habitants et dans leurs habitats à loyer modérés, les couples avec jeunes enfants découvrent ou s'habituent au confort moderne. En 1968, on ne compte pas moins de 50 000 Sarcellois, 78 % des logements de la ville ont été construits entre 1949 et 1974.

« Pardon Monsieur la rue Théophile Gautier s'il vous plaît  
Où ça ?  
Bah ici à Sarcelles  
Théophile Gautier  
Ouais  
Cà n'existe pas  
Ah si j'y habite moi  
Bah alors si vous y habitez vous devez savoir où c'est » 27

« Un bâtiment d'habitation à bon marché isolé ne devrait en aucun cas être admis. C'est la masse, c'est l'ordonnance, en un mot, l'urbanisme, qui fera la grandeur de la cité, et qui redonnera aux habitants de ces grandioses ensembles, la confiance en soi, le désir de vivre, la joie du travail que doit accompagner la joie

---

27 Henri Verneuil, *Mémoire en sous sol*, 1963, 118 min



des sports, la vie saine. » 28

Un plan d'ensemble en vue aérienne de la toute nouvelle cité de Sarcelles permet de voir l'étendue des nouvelles constructions. Ce qui impressionne tout d'abord c'est l'ordonnance, les bâtiments sont érigés de manière rectiligne, les espaces verts suivent cet ordonnancement et même les voitures semblent avoir été rangées et dessinées sur un plan masse. Le noir et blanc de l'image accentue la teinte claire de l'enduit renforçant le côté hygiéniste. La caméra se rapproche de plus en plus en travelling avant pour trouver Charles qui paraît tout petit et perdu dans le grand ensemble. Il demande son chemin à des ouvriers au fort accent italien qui ont l'air de déblayer les derniers gravats du chantier. Après un passage au service de pilotage, il trouve sa maison, la rue Théophile Gautier est devenue le boulevard

28 Maurice Rotival, *Les Grands Ensembles*, L'Architecture d'Aujourd'hui n° 6, 1935, p 56-67

Henri Bergson et sa maison sans soute entourée de verdure est maintenant la voisine de ce géant.

Cette utopie constructiviste s'efface rapidement. « *Avant même son achèvement et jusqu'à très récemment, il a fait maintes fois la « une » des grands journaux nationaux. Il condense toutes les images négatives attachées au grand ensemble; pas une seule critique ne lui est épargnée et il n'est pas un seul travers auquel il saurait échapper... C'est l'incarnation même du stéréotype négatif.* »<sup>29</sup> Sarcelles devient vite le symbole des grands ensembles à la française et particulièrement de leurs aspects négatifs, une maladie sera même diagnostiquée à ces habitants d'après les journaux: la sarcellite. Toutefois ces propos sont à modérer, dans le même temps en 1963, Marc Bernard accepte l'ouvrage que lui commande le Figaro sur la "Cité du futur" à une seule condition, payer de sa personne, il s'en va donc avec épouse et canaries pour trois mois à Sarcelles. De ses observations de ses barres, de ses boutiques, de ses habitants, Marc Bernard dépeint un paysage pas si triste dans « Sarcellopolis », au grand damn des commanditaires qui dès le début des années 60 rêvaient d'un papier accusant Sarcelles de tous les maux. Dans un discours globalement positif, Marc Bernard décrit le Sarcelles du début des années 60 avec très peu d'a priori, ce qui offre à son ouvrage une certaine franchise. Ses interactions avec des habitants des premiers instants permet aussi de comprendre les débuts de cette ville nouvelle.

<sup>29</sup> Franck Riboulon, *Architecture symbolique et renouveau d'espaces marginalisés*, thèse, ENSACF CERAMAC sous la direction de Franck Chignier, 2014, 254p

Malgré tout, dans les années 80, le bâti se dégrade à défaut d'être entretenu par la caisse des dépôts (bailleur principal de l'opération) et un changement de population s'opère. A la fin des années 80 les classes moyennes qui ont les moyens de déménager désertent les lieux. En effet, les malfaçons du système constructif de préfabrication commencent à apparaître et les loyers augmentent alors qu'aucune amélioration n'est apportée aux logements.

### **Urbanisme sur dalle**

L'urbanisme de dalle est caractéristique de nombreux grands ensembles, cet épannelage permet la circulation distincte des piétons et des voitures. Elle peut être divisée en deux ou trois niveaux, le plus souvent le R-1 est prédestiné aux transports en communs, le sol naturel à l'usage de la voiture et la dalle est réservé aux piétons. La situation est un peu différente pour les grands ensembles de la Courneuve, dans le quartier de la tour par exemple, la circulation piétonne se fait au niveau du terrain naturel et rien ne se passe au-dessus de la dalle. Cet urbanisme est très bien représenté dans un large plan panoramique dans "Deux ou trois choses que je sais d'elle" où on peut très bien observer cette organisation particulière. (recto du folioscope) Le "dessous" de la dalle est aussi représenté dans le film. L'endroit est sombre, les maigres apports de lumière viennent de percements rectangulaires. Il n'y a pas beaucoup de passage malgré que des boutiques prennent place de part et d'autre.

La dalle est aussi un élément plane, central entre les immeubles. Fréquemment, dans une organisation qui fait penser à celle de la cour et du jardin, les barres sont orientées, d'un côté vers des espaces verts et plantés le plus généralement au sud, et de l'autre au nord vers la dalle ou la rue. Un plan drone dans «*les Misérables* » dans la cité des Bosquets est très représentatif des grands ensembles avec des barres et tours avec au centre



un parking sur dalles et de la végétation aux alentours. Dans « *Bande de filles* », on peut observer cet aménagement en suivant les déambulations de Vic dans l'espace extérieur. Elle monte une rampe à première vue labyrinthique pour rejoindre la dalle. Sur cet espace minéral, de la vie a voulu être amenée, maladroitement peut-être, avec des dizaines de pots de fleurs eux aussi en béton.





## Les espaces communs

Par définition, l'habitat collectif engendre des espaces communs. Ces espaces partagés sont principalement les espaces de circulation, les locataires se partagent ascenseurs, cages d'escaliers, halls d'entrées, couloirs de distributions, caves. Mais ces interstices sont aussi des lieux de rencontre pour les habitants.

La cage d'escalier est représentée dans « *Deux ou trois choses que je sais d'elle* ». Juliette y est assise avec son petit garçon, elle lui lit une histoire. Dans ce temps, une voisine passe, elle aussi accompagnée de son enfant, elles se saluent sans effusion. Ici l'espace commun est un lieu de rencontre mais seulement passager. « *Chien bleu* » nous offre une parenthèse de poésie avec ce plan séquence en contre plongée où la caméra tourne sur elle-même dans la cage d'escalier circulaire. Ce mouvement de caméra nous fait tourner la tête un peu comme celle du père du héros (assujéti à une phobie sociale). Ici l'escalier est représenté différemment, il est magistral (différent l'escalier standardisé à deux volées des immeubles de logements sociaux) et mis en valeur. Dans le même registre, la cage d'escalier est un des rares lieux cachés des regards dans ces immeubles où tout le monde se connaît, elle devient donc un endroit de rencontre intime. Dans « *Bande de filles* », c'est une scène de baiser qui s'y déroule, contrairement au plan de « *L'esquive* » où c'est une scène de rupture entre Abdelkrim et Magalie qui s'y passe. A l'opposé, dans « *les Misérables* », la cage d'escalier devient le lieu où se déroulent toutes les violences, une zone de non droit

où l'on a du mal à imaginer que des logements se déploient de part et d'autre.

Le toit normalement interdit d'accès peut lui aussi être considéré comme un espace commun quand il est détourné de sa fonction première. Sur le toit de l'immeuble dans « *la Haine*. » Des





jeunes hommes, presque exclusivement, sont posés sur des canapés. Un barbecue est organisé, ce lieu est aménagé comme le pourrait être une salle de jeunes ou un bar. C'est à ce moment qu'on apprend qu'un « keuf » a perdu son arme dans la cité la veille. S'ensuit le premier dialogue houleux entre les policiers et les jeunes. Le court métrage "Chien bleu", de Jérémy Trouilh et Fanny Liatard montre aussi le toit comme un espace de liberté. Émile, un vieil habitant du quartier Émile Dubois à Aubervilliers (93), ne sort plus jamais de son appartement parce qu'il a peur de tout. Le seul truc qui le rassure, c'est la couleur bleu, dont il peint ses objets, ses murs et son chien. Et son chien, c'est son fils, Yoan, qui doit le promener. 10:30 Sur le toit, un moment festif, la troupe de danse indienne habillée de saris est en représentation pour le père de Yoann, rassuré, une fois le visage peint en bleu, les images sont colorées et lumineuses, la liberté, la respiration. La aussi et même plus fortement, l'espace du toit est traité comme un échappatoire où on ne se sent plus



oppressé et écrasé par cette architecture monumentale mais où on la domine.

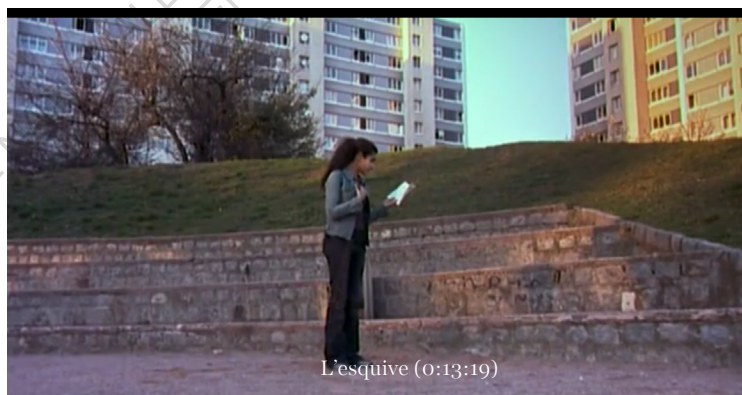
Les caves sont également représentatives de l'organisation de l'architecture des grands ensembles, chaque logement dispose de son espace en sous-sol pour ranger les affaires

encombrantes. D'abord espace pratique, la cave est vite devenue l'archétype du lugubre, cet endroit sombre à l'abri des regards est devenu dans certains cas le théâtre d'activités illicites. Dans « *Divines* », la cave est le lieu d'une scène tragique qui finit de traiter négativement cet espace. Dans « *la Haine* », une course poursuite dans les caves implique un policier et les jeunes où Vinc finit par pointer son arme sur un policier.

« *L'échelle à laquelle on a construit les grands ensembles a produit un effet pervers, qui a été de gélir des territoires gigantesques en les assimilant à des espaces publics, donc inaliénables. Le vide entre les bâtiments a été déclaré espace public.* »<sup>30</sup> L'urbanisme de grand ensemble se caractérise par des grands espaces extérieurs et cet espace non qualifié dont parle l'auteure est bien présent dans la plupart des réalisations. Mais ce «vide», qu'il soit organisé ou non, est un endroit vécu et

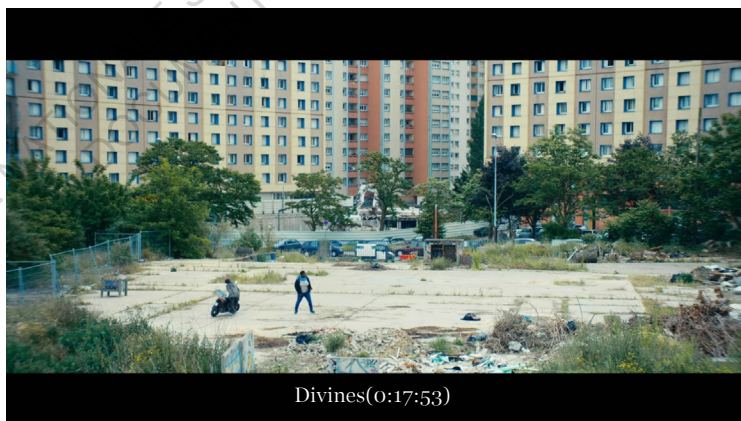
---

<sup>30</sup> Sandra Parvu, *Grands ensembles en situation*, Metispress, 2011



L'esquive (0:13:19)

habité par ces habitants. Dans « *l'Esquive* », il devient la scène de théâtre où les jeunes comédiens amateurs répètent la pièce de Marivaux. Dans « *les Misérables* », un plan séquence long nous laisse voir des enfants jouer dans une piscine gonflable sur le parking de l'immeuble. Dans cette scène de « *Divines* », Dounia essaie de dompter le scooter qu'on lui a confié sous le regard inquiet de Maimouna. Cela se passe légèrement en retrait des



habitations sur une place et dans ce cas présent, une sorte de vide, où il ne se passe pas grand chose, déserte et jonchée de débris.

## L'intimité du logement, normé et l'espace du balcon

Dans ces immeubles, les typologies de logements sont généralement assez variées, allant du T1 au T5. Bien que disposant d'une surface habitable convenable, les appartements sont très cloisonnés ce qui crée de petits espaces notamment pour le séjour complètement séparé de la cuisine. Le plan est organisé avec une distribution centrale, le couloir qui dessert les pièces de jour et de nuit.

Le balcon, bien qu'il ne soit pas présent dans tous les projets de



Organisation intérieure d'une barre

grands ensembles, est partie prenante de cette architecture et la manière de l'habiter. Dans « *Chien bleu* » 03:15 La caméra file le temps d'un plan panoramique sur les façades des immeubles. Les balcons sont filmés comme dans la réalité, habités des affaires de leurs propriétaires. Des plantes, canisses, vélo et autres fils à linge sont entreposés dans cet espace supplémentaire, souvent transformé en espace de stockage transitaire entre l'intérieur et l'extérieur. « *Le souffle d'Atem* » représente lui, le balcon comme une scène, dans sa cité HLM, Atem, dix-sept ans, se prépare au concours d'entrée d'une prestigieuse compagnie de danse classique. Le jeune homme s'entraîne sur son balcon qu'il s'est alors approprié pour la pratique de la danse. En fond, on reconnaît les lignes pures et claires de l'immeuble de grand ensemble. Ce court métrage poétique et délicat s'éloigne de tous les clichés liés aux logements sociaux. (folioscope) « *Dans ce film, je choisis la danse comme acte de cohésion sociale. Je souhaite avec ce film mettre en lumière la poésie qui anime les*





*habitants des cités aux ventres de pierres.* » 31

08:15 Dans “Bande de filles”, l’héroïne fait la vaisselle à côté de sa petite sœur. On aperçoit le design typique des cuisines normées de grand ensemble, ainsi que la menuiserie coulissante de la fenêtre aussi typique de la façade préfabriquée.



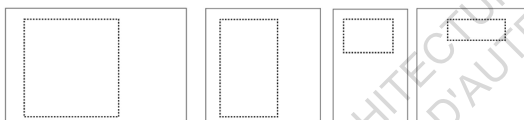
## **La fenêtre**

Une des caractéristiques des grands ensembles est la fenêtre en bandeau. Elles impressionnent par leur répétitivité. Sur les panneaux de béton préfabriqués sont encastrées des fenêtres industrielles. Les menuiseries au départ en bois sont vite remplacées par le plastique, plus résistant. Le système d’ouverture et la teinte de la menuiserie varient en fonction des immeubles mais la dimension reste semblable. De l’intérieur,

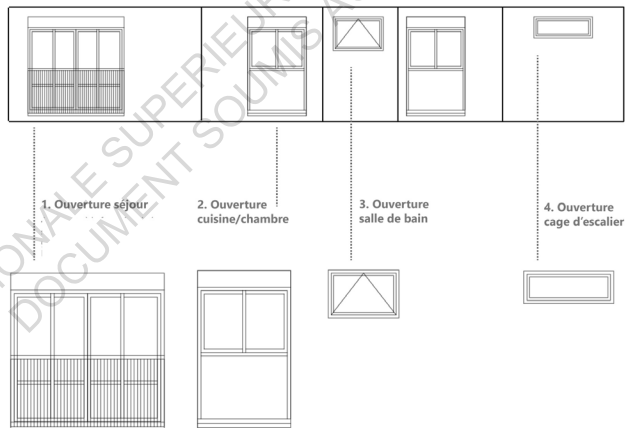
31 <https://www.youtube.com/watch?v=CBBS5sAP5xU>

elle permet aussi de cadrer la vue. Littéralement opposées à l'architecture de façade tramée, on peut soulever l'originalité des fenêtres des Tours Nuages : sur une même façade plusieurs formes organiques se croisent à des allèges différentes.

### Panneaux préfabriqués



### Ensembles menuisés



Composition d'un panneau préfabriqué en façade

Dans « *les Misérables* », un plan large laisse le temps au spectateur de découvrir la barre. Une trame pour les fenêtres alternant allèges hautes et portes fenêtres. Celles-ci, toutes identiques se différencient par l'usage qu'en font les habitants, avec les linges qui sèchent sur les barreaux des garde-corps par exemple.



Dans « *Deux ou trois choses que je sais d'elle* », Juliette parle à la caméra au premier plan en plan rapproché. A l'arrière-plan, une façade se déploie, comme une signalétique de l'architecture de la barre avec ses trames de fenêtres identiques et les bandeaux qui soulignent l'horizontalité. Par contre les couleurs sont inhabituelles, le parement d'enduit blanc qui habituellement recouvre les panneaux de bétons préfabriqués semble ici être en matière plastique coloré en gris et en bleu. Esthétiquement, ce décor bien que prépondérant dans l'image fait ressortir le sujet principal au centre avec ses cheveux roux, Juliette.



06:30 La fenêtre est aussi un lieu de rencontre, on peut se voir à travers la fenêtre, se parler, s'interpeller, crier. Dans « *la Haine* », cet objet est particulièrement représenté. C'est en criant du bas de l'immeuble vers la fenêtre ouverte de Vinc que Saïd l'appelle et c'est par cette même ouverture qu'un voisin lui demande d'arrêter de gueuler. Un peu plus tard, c'est Hubert qui observe ce qu'il se passe à travers la fenêtre de sa chambre. En face, la baie ouverte, un habitant est en train de mixer sur ses platines. Cette scène et le remix diégétique de DJ Cut Killer (le son commence par « Assassins de la police » de NTM pour finir avec « Non, je ne regrette rien » de Edith Piaf) qui l'accompagne sont devenus incontournables. Les fenêtres des appartements au rez-de-chaussée deviennent même des séparations illusoires. En effet, l'urbanisme de grands ensembles ne prévoit aucune résidentialisation des immeubles, ces niveaux souvent bâtards (un demi niveau au-dessus du terrain naturel pour laisser entrer la lumière dans les caves à travers les soupiroux) se retrouvent à



la vue de tous. Cette proximité est bien montrée dans « *l'Esquive* » où Lydia vient montrer sa robe à son amie Frida à la fenêtre.

## Plongée dans l'ensemble

En 1965, dans un premier temps, en parallèle avec les grands ensembles, le programme des villes nouvelles est lancé, se voulant en rupture avec l'urbanisme des grands ensembles. En 1967, les zones d'aménagement concerté sont créées pour remplacer les zones à urbaniser en priorité. Enfin en 1973, la politique d'urbanisme de grands ensembles est entérinée avec la circulaire Guichard, signée par Olivier Guichard alors ministre de l'Équipement, du Logement et des Transports *«visant à prévenir la réalisation des formes d'urbanisation dites « grands ensembles. »*<sup>32</sup> Constructivement parlant, elle interdit les opérations de construction de logements de plus de 500 unités dans le but de *« lutter contre la ségrégation sociale par l'habitat. »*<sup>33</sup> La construction des grands ensembles est définitivement abandonnée. La loi Barré de 1977 finit le virage à 180° adopté par la France, l'action de l'État pour l'habitat se concentre sur le logement individuel avec des aides aux ménages, c'est le retour du pavillonnaire et de l'étalement urbain incriminé pendant 30 ans de politiques urbaines.

La politique de la ville est un ensemble d'actions de l'État français visant les quartiers dits "sensibles" et à réduire les inégalités entre les territoires. Dès lors, elle concerne plusieurs grands ensembles qui présentent des déséquilibres accentués dans

<sup>32</sup> *Journal officiel de la république française*, circulaire du 21 mars 1973, page 3864

<sup>33</sup> *Journal officiel de la république française*, circulaire du 21 mars 1973, page 3864

l'habitat et l'emploi. Leur sélection a été réalisée en concertation avec les élus. Ces mesures législatives et réglementaires ont été créées dans les années 80 suite aux émeutes urbaines. C'est dans cet encadrement que le Programme National de Rénovation Urbaine (PNRU) a vu le jour en 2003. Ce mouvement se déploie depuis 2004 sur environ 400 Zones Urbaines Sensibles (ZUS), parmi les plus peuplées, ainsi que sur 150 autres quartiers, présentant des difficultés socio-économiques similaires. (insee)

### **Les transports, la banlieue et l'éloignement de Paris**

La naissance du RER vient d'une double problématique affirmée dès le début du XXe : relier entre elles les différentes gares parisiennes et simplifier les échanges Paris - banlieue. Cependant, il faudra attendre 1965 pour qu'un véritable réseau régional soit implanté. Un des objectifs également était de relier les nouveaux projets de grands ensembles et de villes nouvelles à la capitale pour que les habitants de ces derniers puissent venir y travailler. Comme disait Pierre Béarn, "métro, boulot, dodo" pour représenter le rythme quotidien des Parisiens. Les banlieusards n'y échappent pas non plus, au contraire, et avec des trajets beaucoup plus longs. Ces trajets quotidiens et longs apparaissent souvent dans les films comme la transition entre la banlieue lieu de vie des protagonistes et Paris, ville rêvée.

Dans la première scène de « Mélodie en sous sol », on voit Charles dans le RER, entouré de travailleurs rentrant chez

eux après une journée de travail et discutant de leurs futures vacances à la mer. C'est en sortant cette gare de RER que Charles découvre la ville nouvelle, le RER peut être vu alors comme le vecteur de celle-ci.

Dans « La Haine », le trajet entre la cité et Paris est mis en scène. Lors d'un plan très rapproché sur le visage de Hubert , on devine les traits du RER qui se dessinent dans la périphérie de l'écran ainsi que le bruit de métal qui touche les rails. D'autre part, alors qu'ils se font tabasser dans un commissariat parisien, Hubert et Saïd s'inquiètent de louper le dernier train



pour rentrer. Une fois libérés, on peut les voir courir le long du quai de Saint Lazare et inévitablement louper ce fameux dernier RER qui rentre à la cité. Dans « *Bandes de filles* » est filmée une scène dans le RER semblable à celle de « *Mélodie en sous-sol* ». L'écriture du scénario laisse voir cet espace temps qui sert de transition entre la banlieue et Paris. Pour les quatre filles de la bande, aller à Paris c'est avant tout pouvoir échapper au carcan



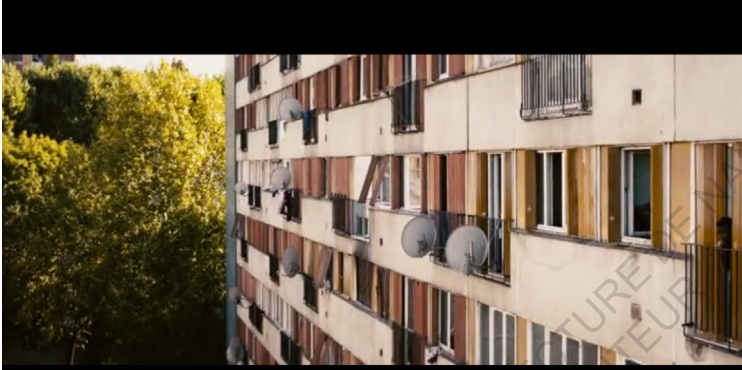


Bande de filles (0:16:45)

de la cité pour une journée.

### **Le mauvais état général**

La réalité des grands ensembles renforce parfois le discours critique. Les premières cités, construites pour répondre à la demande pressante de logements, ont souvent été conçues avec des matériaux économiques et se dégradent très vite. Mal entretenues par les bailleurs sociaux qui en ont la charge, les constructions s'abîment vite. Cette décrépitude est tristement devenue emblématique des grands ensembles. « *Les Misérables* » : ce plan montre la dégradation avec le temps de l'immeuble, les balcons sont rouillés et l'enduit blanc terni par le temps. Outre ces images poétiques, « *Chien bleu* » montre aussi la réalité moins joyeuse de l'état actuel de ce grand ensemble à travers de longs plans panoramiques où l'on suit les acteurs marchant sur



Les Misérables (0:10:38)



Chien bleu (0:06:35)

un sol jonché d'objets non identifiés. L'immeuble est dégradé, par l'action de l'homme avec les tags mais aussi par celle du temps avec les couleurs qui se sont ternies. Les abords sont tout aussi voir plus délabrés, ce qui devait être une pelouse à l'origine ressemble bien plus à un terrain vague.



Les Misérables (0:11:02)

Comme le montre le plan précédent, les bâtiments sont aussi dégradés par certains de leurs habitants, notamment avec l'usage du tag. « *Les Misérables* » montrent bien ces dégradations avec de nombreux plans sur les espaces communs, notamment le hall d'entrée de l'immeuble.

Par ailleurs, cette dégradation a eu un double effet : elle a stigmatisé la population des grands ensembles, comme si logiquement un habitat dégradé ne pouvait qu'abriter une population tout aussi « *dégradée* ». En trente ans, le discours s'est inversé, ce ne sont plus les villes anciennes qui sont des taudis mais cet urbanisme de barres et de tours. « *Afin de porter des projets de construction traduisant une ambition sans précédent, la ville du passé est présentée comme monstrueuse, rongée par la « lèpre pavillonnaire » et « profondément pathogène », fléaux auxquels s'opposerait de manière éclatante un nouvel urbanisme fonctionnel gouverné par la rationalité*

.»<sup>34</sup>

De plus, les médias participent activement à véhiculer cette image. « L'image participe de la mise en œuvre d'un discours, partie prenante d'un dispositif médiatique alliant le texte et l'image dans une mise en scène spécifique, dans l'organisation graphique des publications ou dans l'espace scénographié des expositions. Elle est sollicitée dans un usage que l'on qualifiera de « projectif », comme outil de naturalisation d'une fiction fondée sur un contexte d'énonciation spécifique. »<sup>35</sup>

### **Dynamisations et restructurations**

« A la cité des 4000 à La Courneuve, la barre d'habitation Debussy longue de près de 200 mètres vient d'être détruite en 8 secondes par implosion, à l'aide de 600 kilos d'explosifs, sous les yeux des habitants et en présence de Jean Auroux, ministre du logement. C'est une première européenne pour un tel bâtiment. Quelques réactions de regrets de la part des anciens habitants qui ont vécu là. »<sup>36</sup>

La forte dégradation de certains immeubles et la volonté des villes de dédensifier le tissu urbain amène dans les années

<sup>34</sup> Raphaële Bertho, *Les grands ensembles cinquante ans d'une politique-fiction française*, Etudes photographiques n°31, 2014

<sup>35</sup> Raphaële Bertho, *Les grands ensembles cinquante ans d'une politique-fiction française*, Etudes photographiques n°31, 2014

<sup>36</sup> *Images d'archive INA sur les 4000*

80 aux premières dynamitions. La cité des 4000 est un des emblèmes de cette nouvelle politique. En 1984, l'Office HLM de la Ville de Paris, alors propriétaire du foncier et du bâti, cède à la municipalité de La Courneuve la cité des 4000. Grâce à la réappropriation de ce quartier, la commune peut alors envisager la requalification de l'ensemble. La réhabilitation commence en 1986 par l'implosion de la barre Debussy. D'une longueur de près de deux cents mètres, la barre Debussy est détruite en 8 secondes, à l'aide de 600 kilogrammes d'explosifs, sous les yeux des habitants de la cité. Certains applaudissent, d'autres pleurent. Cet événement, une première européenne très médiatisée, devient l'emblème de la mise en œuvre de la politique de la ville des années quatre-vingt. Ces démolitions interviennent dans un remaniement global du parc de logements sociaux, d'autres immeubles sont réhabilités et il y a aussi des constructions de nouveaux logements. Plus tard, dans le cadre de l'ANRU, la requalification du quartier s'occupe également de projets visant à améliorer la vie quotidienne de ses habitants, avec la construction d'équipements sportifs, sociaux, culturels. Depuis 2008, le quartier des Sablons à Sarcelles fait également l'objet d'une profonde rénovation, les barres d'immeubles sont détruites et remplacées par des résidences sécurisées.

En novembre dernier, j'ai pu assister à l'avant première du film « *Gagarine* ». N'étant pas ressorti en salles en date d'écriture de ce mémoire, les images sont donc tirées de la bande annonce et d'extraits du court métrage qui a précédé ce film. Youri, 16 ans, a grandi à Gagarine, une immense cité de briques rouges d'Ivry-sur-Seine, où il cultive un rêve, celui de devenir cosmonaute.

Quand il apprend qu'elle est menacée de démolition, Youri décide de rentrer en résistance. Comme un Jason des temps modernes, Youri croit en son projet, même si cette quête semble impossible et improbable. Avec la complicité de Diana, Houssam et des habitants, il se donne pour mission de sauver la cité, devenue son « vaisseau spatial ». <sup>37</sup> Ce film représente bien l'attachement des habitants à leurs logements, certains étant là depuis plusieurs dizaines d'années. Mais le fait qu'ils soient simplement locataires ne leur donnent aucun droit de protestation quand une décision aussi violente est prise.



« Gagarine » est réalisé par Fanny Liatard et Jérémy Trouilh ayant tous deux accomplis des études d'urbanisme, cette sensibilité au bâti se ressent dans tous les plans du long métrage. Le montage alterne plans d'ensemble et rapprochés de la cité Gagarine à Evry. Les plans de la cité encore debout ont été tournés dans une cité voisine presque identique. Quant aux plans dans l'immeuble en chantier, ils ont été filmés dans la vraie cité Gagarine en cours de démantèlement. Les images ont

---

<sup>37</sup> <https://www.franceculture.fr/cinema/fanny-liatard-jeremy-trouilh-william-karel-et-hassen-ferhani-laureats-des-prix-france-culture-cinema>

été tournées avant la destruction pour les scènes de chantier et dans la cité jumelle pour les scènes de vie. De ce film ressort une image positive des grands ensembles, tant architecturalement que socialement : les gens se connaissent, les femmes courent ensemble, une voisine s'occupe de Youri quand sa mère l'abandonne, les amitiés entre jeunes, la solidarité entre les habitants. Les plans mettent en valeur l'architecture avec un ciel bleu et une jolie luminosité (lever ou coucher de soleil).



D'après les réalisateurs, lors de la discussion après la diffusion du film, celui-ci se réclame du réalisme magique ce qui permet de croiser le réel et le fantastique, rendant le tout poétique. Certains plans du films ne sont pas un outil d'attestation du réel mais nous installent dans l'imagination de Youri et viennent proposer une nouvelle dimension du bâti.

Les réhabilitations de grands ensembles sont au cœur des politiques urbaines actuelles. Les tours nuages d' Emile Aillaud,

vont en être les bénéficiaires. Afin d'avoir davantage de mixité sociale, 6 tours vont être réaffectées à de nouveaux usages avec des logements accessibles à la propriété, des bureaux, une médiathèque. Une tour sera détruite et les 11 autres vont faire l'objet d'une rénovation. Ces bâtiments sont des passoires énergétiques et, en même temps, la mosaïque de pâte de verre tombe par plaques, on a affaire à une desquamation inéluctable. La solution retenue est une isolation par l'extérieur dont les prototypes viennent d'être dévoilés. Une mosaïque de plaques d'inox sera installée avec des teintes exactement de la même nuance que les teintes actuelles des tours pour composer quelque chose de plus contemporain. Les travaux des tours nuages commenceront en 2021 et dureront une dizaine d'années.

### **Retour de l'habitat informel**

*« Le bidonville est souvent perçu comme un espace de désorganisation sociale, théâtre d'un délitement des repères sociaux et moraux des familles. (...) L'organisation sociale locale qui s'y élabore au quotidien, celle-ci est indexée à la vie présente et au passé de ses habitants ethnocentriste. (...) Le parallèle avec le traitement médiatique des bidonvilles est saisissant. »<sup>38</sup>*

Si les grands ensembles furent érigés pour répondre à la crise du logement et notamment pour éradiquer les nombreux

<sup>38</sup> Jean Baptiste Daubeuf, Hervé Marchal et Thibaut Besozzi, *Idées reçues sur les bidonvilles en France*, Cavalier bleu, 2017, 126p



bidonvilles érigés en banlieue parisienne dans les années 50, ils existent toujours aujourd’hui. Certes ils sont moins nombreux, mais ils se déploient dans le même espace géographique qu’il y a cinquante ans, en périphérie des grandes villes.

Dans « Divines », Dounia traverse un terrain vague, escalade un mur puis arpente une forêt pour arriver où elle dort avec sa mère et son oncle, un camp de fortune habité par des Roms. Dans cet habitat de fortune, fait de tôle et de matériau de récupération, il n’y a pas d’eau, Dounia doit aller la chercher à la source. Elle y vit avec sa mère alcoolique et son oncle, un personnage étonnant de danseur du ventre travesti. Dans “Gagarine”, cette réalité est également montrée à l’écran : Diana habite dans un bidonville. Ces images montrent bien la misère économique et sociale, présente dans ces endroits.



Divines (0:17:00)



Divines (0:17:35)

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE ET D'URBANISME  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



# III

## La sociologie, au coeur du scénario

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



## *Plan large, de la Haine aux Misérables*

### **La Haine**

*C'est l'histoire d'un homme qui tombe d'un immeuble de 50 étages. Le mec, au cours de sa chute, il se répète sans cesse pour se rassurer "Jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien, jusqu'ici tout va bien" mais l'important c'est pas la chute c'est l'atterrissage.*

Le film, devenu une icône, sorti en 1995, s'inspire librement de l'affaire Makomé M'Bowolé, un Zaïrois de 17 ans tué d'une balle dans la tête par accident par un policier dans un commissariat du 18e arrondissement de Paris en 1993. Le film est tourné pour les séquences de banlieue dans les cités des Muguetts et de la Noé à Chanteloup-les-Vignes. Afin de filmer les bâtiments dans leur ensemble, des lentilles permettant d'avoir de plus grands angles ont été utilisées.



Le film, diffusé en noir et blanc, a initialement été tourné avec des pellicules en couleurs. L'aspiration de cette utilisation est d'obtenir un rendu plus distancié, qui évoque les images d'actualité de période de guerre. Filmant ce qui passait régulièrement à la télévision, il le réalisateur souhaitait le rendre différent aux yeux des spectateurs. Structurellement, le film est découpé en séquences sans transitions particulières entre elles. Ces pratiques se rapprochent de celles du documentaire.

« Le film affirme haut et fort qu'il relève du cinéma. Parce que sa pratique, qui se distingue ainsi du reportage télévisuel, a besoin à la différence de ce dernier, de durée (les acteurs principaux se sont installés avec le réalisateur dans la cité des Mugnets trois mois avant le début du tournage), de localisation et d'inscription (l'aide logistique apportée par l'association locale des Messagers, 300 figurants et une dizaine d'assistants recrutés sur place) et de forme (le recours au noir et blanc serti de plusieurs effets sonores et visuels inspirés du clip, l'usage du steadicam et d'un mini-hélicoptère pour une séquence aérienne, les références musicales et les citations cinéphiles) auquel le noir et blanc offre l'écrin de l'intemporel. »<sup>39</sup>

L'histoire se déroule donc dans un parc de logements sociaux en région parisiennes au lendemain d'une nuit d'émeutes opposant forces de l'ordre et les jeunes du quartier, suite à la grave blessure d'Ahmed, un habitant du quartier, par un policier. Pendant 98 minutes, on suit la journée des trois protagonistes: Vinc, Hubert et Saïd. C'est à travers l'intimité de leurs chambres

<sup>39</sup> <https://www.rayonvertcinema.org/la-haine-mathieu-kassovitz/>



que nous les découvrons. Celle d'Hubert est recouverte des posters de Smith et Carlos levant leur poing aux JO de 1968 et de Mohammed Ali. Vinc partage sa chambre avec sa sœur, un plan panoramique nous fait découvrir son univers. Des posters de feuilles de cannabis côtoient ceux de Marilyn Monroe. Dans la salle à manger, un menorah trône sur le buffet. Seul le portrait



de Saïd n'est pas brossé. Ces trois personnages représentent la mixité culturelle et sociale présente dans les grands ensembles, Vinc est blanc et juif, Hubert est noir, Saïd est musulman.

Plusieurs émeutes urbaines ont eu lieu dans les banlieues depuis la fin des années 70, elles sont définies comme un trouble à l'ordre public collectif et violent. Les premières émeutes urbaines, définies comme telles, eurent lieu en région lyonnaise en réaction à l'annonce de démolition d'une cité d'habitation. Le caractère collectif est central et souvent vulgarisé en un "tous les habitants". Les émeutes dans les années 90 en région parisienne auxquelles le film fait référence ont été pour la plupart des réactions à des violences policières.

### **Les Misérables**

*« Les Misérables » (2019) doit beaucoup à « La Haine », du filmage musclé à la narration bandée comme un fauve en cage – métaphore obligée – en passant par une fiction qui fonctionne par accumulation et saturation, bondissant par séries d'implosions jusqu'à l'explosion finale. (...) La pilule est-elle peut-être plus difficile à avaler quand, à la différence de Mathieu Kassovitz, Ladj Ly est issu des quartiers dont il brosse un autre portrait fantasmagorique et apocalyptique, vu d'ici mais de loin et de haut, le mini-hélicoptère ayant été remplacé depuis par le drone.»<sup>40</sup>*

---

<sup>40</sup> <https://www.rayonvertcinema.org/la-haine-mathieu-kassovitz/>



Le premier long métrage de fiction de Ladj Ly, outre son succès, présente, 25 ans après, l'état de la banlieue française et revient sur le même thème central que « *la Haine* » : les conflits entre les jeunes habitants de ces quartiers et la police. Les unités de temps sont très courtes. Stéphane, nouveau dans une équipe mobile de la police essaie de prendre ses marques, et doit faire face aux provocations de Chris qui le met sous pression et agit en caïd auprès de la population. On retrouve ici le duo mythique du cinéma: gentil et méchant flic. A l'instar de « *la Haine* » qui se déroule sur une journée, l'action dans « *les Misérables* » se développe sur un temps très court, les faits s'enchaînent très vite servant d'adjuvants à la cocotte-minute. A cette réalisation et montage, on peut ajouter que le temps vécu en banlieue comme dans tout autre espace est pluriel, les rythmes quotidiens ne sont pas toujours soumis aux urgences spectaculaires.

« *Enfin, ce qui achève d'emporter le morceau pour le spectateur*

un peu méfiant vis-à-vis des productions primées à Cannes et estampillées « sociales », c'est la maîtrise inattendue de la parole. Ce n'est pas par hasard que le film s'intitule *Les Misérables*, et contre toute attente, l'œuvre adopte et accueille avec réussite l'héritage de Victor Hugo si évidemment revendiqué. »<sup>41</sup> Le film de Ladj Ly avec ses dialogues travaillés et riches se place sur cet aspect différemment de « la Haine ».

Ces deux films dressent le portrait de la banlieue et essaient de bousculer les idées reçues en plongeant le spectateur au cœur de la complexité du réel. Certes la population des grands ensembles est bousculée par des problèmes sociétaux, mais ceux-ci ne doivent pas devenir l'étendard de ces quartiers et les placer au ban de notre société.

### **Le conflit avec la police**

Si dans « *Buffet froid* », Gérard Depardieu s'exprime sur le meurtre de l'inspecteur Kavana par ces mots « *Merde une bavure* », peut-on dire que Bernard Blier était un visionnaire ?

Dès le générique de « *la Haine* », le décor est planté. Venant de journaux télévisés, des images de CRS préparant leurs camions se mêlent à celles de manifestations impliquant des violences policières et des émeutes. Une musique extradiégétique est ajoutée au montage: *Burnin' and Lootin'* de Bob Marley. Le film

<sup>41</sup> <https://www.ecranlarge.com/films/critique/1151247-les-miserables-critique-qui-passe-la-bac>



La Haine (0:05:12)

commence avec des images du journal télévisé à propos des émeutes dans la cité des Muguets qui se sont déroulées la veille en réponse à une bavure policière. Les scènes d'accrochage avec la police sont nombreuses et constituent la problématique centrale autour de laquelle s'articule le film. Clin d'œil cinématographique, une vache passe dans le champ comme une vision hallucinatoire de Vinc, nous remettant en mémoire le symbolique "mort aux vaches" dont nos aînés parlaient quand ils avaient fort à faire avec la police. La première altercation entre les policiers et les jeunes se passe sur le toit de l'immeuble. Les forcés de l'ordre venues ordonner aux jeunes de descendre, le "dialogue" se fait par l'intermédiaire d'un jeune homme en particulier, le frère de Saïd qui joue le rôle de grand frère.

Les trois protagonistes vont rendre visite à Abdel à l'hôpital, s'en suit une scène de heurt avec des policiers qui leur refusent une visite. Saïd est embarqué alors que Hubert et Vinc sont ramenés

à la cité en voiture par Samir, un policier de la cité. Tous les trois, vont chercher Saïd au poste de police. Lors de ce trajet, ils échangent avec Samir, qu'ils connaissent et respectent.

Parlant des jeunes:

Hubert: "c'est plus dans des sacs qu'ils ont envie de cogner" et le policier "je sais plus quoi faire moi, il y a quelques années il y avait encore un dialogue possible avec eux mais plus maintenant. Encore moi ça va, ils me connaissent depuis longtemps, mais t'imagines un jeune flic qui débute, plein de bonnes volontés, il tient pas plus d'un mois"



Saïd: "et un arabe dans un commissariat, il tient pas plus d'une heure"

S'en suit de nombreuses scènes où les violences augmentent en intensité pour atteindre leur apogée lors de la scène finale, des policiers s'arrêtent à leur hauteur alors qu'ils rentreraient chez eux, sans aucune raison les fouillent assez violemment. Dans

le but de les intimider, le policier lui colle son pistolet sur la tempe, le coup part, Vinc tombe, mort sur la voiture de police. Le sujet des contrôles policiers répétés et injustifiés des jeunes de cité revient aussi dans « *l'Esquive* », avec l'intervention de la police alors que Lydia et Abdelkrim discutent dans une voiture à



l'arrêt. Les adolescents sont alors victimes de violences verbales et physiques.

« Ladj Ly ne fait pas des Misérables une démonstration académique, mais le produit de tensions avant tout physiques, organiques. Ce qui s'entrechoque à l'image ce sont d'abord des corps, des rapports de domination et de territorialité. » <sup>42</sup> Le réalisateur se penche sur la vie d'une cité, bouleversée par l'enregistrement elle aussi d'une bavure policière. Le temps d'une journée, la caméra suit un groupe de trois policiers,

---

<sup>42</sup> <https://www.ecranlarge.com/films/critique/1151247-les-miserables-critique-qui-passe-la-bac>

la tension s'installe au fur et à mesure du film pour arriver à son apogée lors d'un guet-apens dans les escaliers, scène ultra violente.

Dans "Divines", c'est une scène d'émeute qui se dessine à la toute fin du film. Une partie des jeunes du quartier prennent leurs armes (pierres et cocktail molotov) pour montrer leur haine face au camion de pompiers qui n'est pas intervenu, devant attendre la police pour les escorter. Ce sujet là est aussi bien réel dans l'architecture des grands ensembles, cette dernière induisant une certaine enclavation d'espaces qui pour certains deviennent impossibles d'accès.



## **La famille et le patriarcat**

« En élaborant les plans de ces habitations, expliquait Auguste Perret, nous nous sommes efforcés de faciliter l'accomplissement

*des travaux domestiques. Nous nous sommes efforcés de faire que la mère de famille, en accomplissant ses travaux domestiques, ne soit pas séparée de ses enfants, de son mari, qu'elle ne soit plus une esclave. »*

Les Trente Glorieuses n'ont pas vu naître seulement un modèle économique, elles ont aussi été le théâtre de changements dans la société française avec notamment la généralisation du modèle de la famille nucléaire. En soit, une famille réduite aux parents (un homme et une femme bien évidemment) et aux enfants, les générations ne cohabitent plus sous le même toit. A cette période, la place de la femme dans la société n'est pas très réjouissante et le patriarcat a encore de beaux jours devant lui. Même si les femmes mariées ont le droit de signer leurs propres chèques depuis 1965 peuvent travailler et le font pour une bonne partie d'entre elles, elles sont souvent cantonnées au foyer et ses tâches ménagères, à s'occuper des enfants une fois rentrés de l'école.

*« Ne chargeons pas les grands ensembles de tous les péchés. La situation dans laquelle se trouvaient les familles avant d'y arriver est très souvent responsable des difficultés qu'elles éprouvent. Les familles qui étaient équilibrées s'adaptent très bien à leur nouvelle vie. Mais pour les femmes qui étaient déjà dépressives, dépassées par leur responsabilité, peu sociables, c'est la catastrophe. La vie dans le grand ensemble ne fait que*



*révéler des névroses latentes.* » 43

Dans la cuisine, Juliette parle à la caméra tout en faisant la vaisselle. On remarque aussi que sur les produits ménagers disposés sur la fenêtre, les marques sont bien visibles. « Dans ce long métrage de Godard, le spectateur suit une journée de la vie de Juliette Jeanson, une jeune mère de famille habitant à la Courneuve dans la cité des 4000, achevée quelques mois auparavant. À travers elle, le portrait est également celui de la société tout entière, et de la région parisienne des années 1960. »

44 Plus tard, dans « *l'Esquive* », une scène de la vie quotidienne avec la mère d'Abdelkrim qui repasse. Dans « *Bande de filles* », l'héroïne fait la vaisselle à côté de sa petite sœur, elle remplace le rôle déjà prédéfini de sa mère qui travaille de nuit.



43 *Prostitution dans les grands ensembles ?* Nouvel Observateur n° 77,

1966

44 [https://fr.wikipedia.org/wiki/Deux\\_ou\\_trois\\_choses\\_que\\_je\\_sais\\_d%27elle](https://fr.wikipedia.org/wiki/Deux_ou_trois_choses_que_je_sais_d%27elle)

Le frère est totalement absent des scènes nocturnes où Vic endosse le rôle maternel seule alors qu'au long du film elle subit les pressions de ce dernier agissant comme un père autoritaire et violent.

« La Haine » symbolise cette société patriarcale. Tout au long du film, les femmes sont très peu représentées et quand elles le sont, les personnages féminins sont stéréotypés. Les mères des protagonistes sont reléguées aux tâches ménagères et souvent en arrière plan. Dans un plan rapproché dans l'intimité de l'appartement, on peut voir la mère de Hubert qui cuisine en arrière plan pendant que ce dernier mange devant la télévision qui passe en boucle les images des émeutes. Les filles plus jeunes de la cité ne sont pas considérées à l'égal des jeunes hommes sous prétexte de protection. Dans une scène, des jeunes squattent le hall d'entrée vandalisé (certainement pendant les émeutes) parmi lesquels se trouve un groupe de filles, dont fait



partie la sœur de Saïd. En les voyant, celui-ci leur indique de “se casser” agressivement. A peu près du même âge, les deux n’auraient pas les mêmes droits. Enfin les femmes sont l’objet de tentative de séduction comme dans la scène de l’exposition où Vinc drague une fille pour finir par l’insulter.

### Les médias et l’avènement des réseaux sociaux

Dans « *la Haine* », dès le générique, on comprend que la représentation dans les médias et leur critique seront centrales. En effet, tout au long du film, les médias sont représentés d’une façon négative. Des journalistes interpellent les trois garçons posés sur les jeux pour enfants pour leur demander s’ils ont participé aux émeutes de la veille. Ce à quoi Hubert répliqua “Pourquoi vous ne descendez pas de la voiture, on est pas à Thoiry ici” et Vinc “trouver un truc bien baveux, pour foutre la merde ? pour faire un scoop”. Cependant, ils sont présents dans



le récit comme dans la vie du Français de la classe moyenne. Par exemple, dans “la Haine”, les repas se prennent la télévision allumée. Pour clore la boucle, c’est par un écran dans la gare diffusant les dernières informations que les trois garçons apprennent la mort de leur ami Ahmed, blessé par des policiers et point de départ des émeutes.

Dans « *les Misérables* » en 2019, l’information va encore plus vite avec les réseaux sociaux. Le fait que la bayure commise par les policiers soit filmée et diffusable accélère tout le récit. Si avant les réseaux sociaux quelques médias servaient de relais à l’information, aujourd’hui elle est relayable par des millions d’individus. De même si les faits étaient retranscrits de façon subjective par les médias, à l’heure des réseaux sociaux, ils sont encore plus détournés.

## *Panoramique d'une «micro société»*

### **Place des femmes**

Depuis les années 1960, la société a évolué et avec elle la place des femmes dans celle-ci. Si les inégalités entre les hommes et les femmes ont largement diminué, elles persistent encore aujourd'hui. Ces inégalités demeurent particulièrement dans l'organisation des micros sociétés que forment les grands ensembles.

Dans « *Bande de filles* », la réalisatrice Céline Sciamma féminise les codes de la banlieue. « *Pour Vic, cette réalité est un empilement de contraintes et d'interdits. Être jeune, fille, noire, dans une cité, c'est subir la loi des grands frères, des garçons, de la religion, de la société française dominante, tout en endossant par devoir le rôle de mère d'appoint pour les petites sœurs. Nul étonnement à ce que Vic soit séduite par Lady et ses copines : sexy, affranchies, libres de leurs paroles et de leurs actes (du moins en apparence), elles représentent la liberté, l'émancipation.* »<sup>45</sup>

Le film suit Vic, de son vrai prénom Marieme, dans sa quête de liberté face à la société française et à la micro société de son quartier qui l'étouffent. Dans le film, les genres ne se mélangent pas, les filles traînent ensemble de leur côté et les garçons du leur. « *Bande de filles* » est éminemment politique car il vient se placer exactement au cœur des sujets qui dérangent une partie de la société française. C'est le premier film à traiter de la façon dont vivent les jeunes femmes en banlieue. La réalisatrice vient

<sup>45</sup> <http://www.gros-plan.fr/pdfs/bande-de-filles-les-inrocks.pdf>

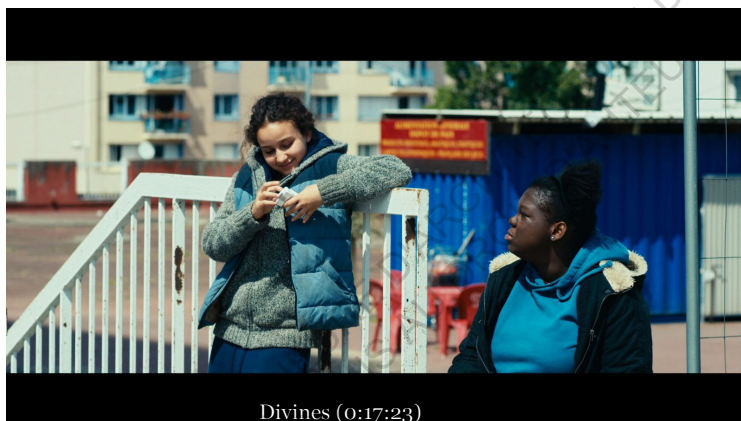
montrer que le cinéma et la société en général n'appartiennent pas aux mâles blancs.



Le format scope a été choisi par la photographe car c'est un film de groupe. Ce format allongé permet des prises de vues rapprochées avec plusieurs personnages en même temps dans le champ. Par ce choix, la production du film montre bien que le sujet principal du film est cette bande de filles et non le grand ensemble dans lequel elles vivent. ( ce plan allongé n'étant pas le plus approprié pour capturer la verticalité). Toutefois les points de vue sur la cité sont nombreux et qualitatifs.

Le film « *Divines* », sorti deux ans plus tard, va encore plus loin dans la féminisation des codes de la banlieue. L'actrice Déborah Lukumuena, jouant le rôle de Maimouna s'exprime à propos du féminisme du film: « *Je pense qu'Houda a une vraie volonté de casser les codes, parfois encore trop archaïques. Elle veut casser l'image de la femme objet de l'homme. Comme elle le dit si bien,*

*la grâce et la tendresse ne sont pas la propriété de la femme, et la violence et la liberté sexuelle ne sont pas l'apanage de l'homme. Du coup, il y a eu une inversion de ces codes. Elle a beaucoup joué avec, et c'est vrai que c'est totalement contemporain ces jeunes femmes qui assument pleinement leur sexualité. »*



Divines (0:17:23)

En effet, la portée politique du film brouille les clichés autour du masculin/féminin réel ou fantasmé des banlieues. Dounia est une héroïne qui se bat seule, sans père et sans grand frère pour la museler. C'est ELLE aussi qui se lance dans le trafic de drogue à la recherche d'une place dans la société en général, et dans celle de son quartier en particulier. Au personnage de Dounia, s'ajoute celui de Rebecca, dealeuse de drogue et très respectée dans le quartier qui tient un rôle d'ordinaire masculin. De cette posture découle une réplique forte du film « Toi, t'as du clito ! » balancée à Dounia en parlant de son courage.

## Religion

Les grands ensembles sont marqués par de forts sentiments d'appartenance religieuse. C'est également une thématique récurrente abordée dans le corpus de films étudiés.

Le film « *Les Misérables* » révèle ce nouvel élément par rapport à « *La Haine* » tourné 20 ans plus tôt : la forte présence d'institutions religieuses qui tiennent une partie des banlieues. “Les frères mu”, comme les jeunes de la cité des Bosquets les appellent, apparaissent plusieurs fois à l'image.

Le documentaire « *Sarcellopolis* » interroge: « *est ce que cette ville laboratoire ne permettrait pas d'envisager une troisième voie entre communautarisme religieux et laïcité déconnectée de toute religiosité "universalisme républicain" ?* De reconnaître les particularismes. Dans cette ville, la montée du communautarisme inquiète les habitants car des quartiers peuvent se définir par l'appartenance culturelle ou religieuse de ses habitants.

Le religieux est présent d'une manière inattendue et plus légère dans « *Divines* » avec Maïmouna, fille d'imam, qui dit converser avec Dieu et profite de son jilbab pour voler au supermarché, ou avec Dounia qui deale mais aussi prie dans une église.



## Population jeune

Dans la plupart des films étudiés, la population filmée est jeune, ce qui reflète bien la réalité. Déjà, lors de leur construction, les architectes des grands ensembles avaient placé l'enfant au centre avec des espaces extérieurs prévus pour lui, des logements comportant assez de chambres pour permettre aux parents et aux enfants de ne pas la partager. Dans ce sens, les fenêtres de cuisine et de salon étaient placées vers les espaces où les enfants jouaient pour que leurs mères puissent les surveiller de l'appartement.

« En 2006, la part des moins de 6 ans dans les ZUS est supérieure d'un tiers à celle observée dans les unités urbaines englobantes et celle des moins de 20 ans, d'un quart. À l'inverse, la part des 60 ans et plus est inférieure d'un quart. » 46 Ces statistiques

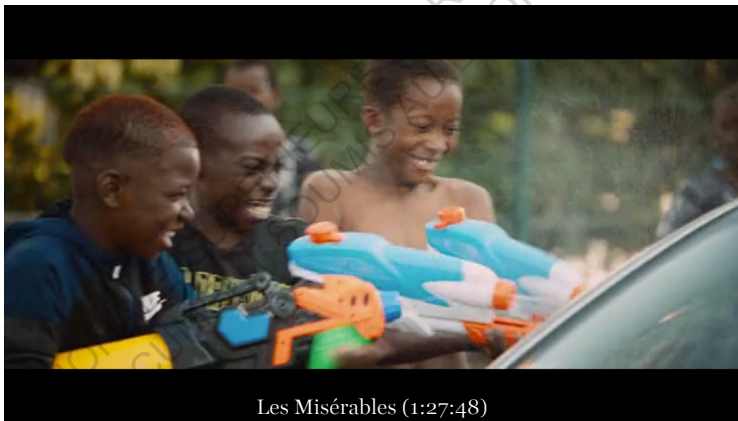


La Haine (0:24:40)

46 <https://www.insee.fr/fr/statistiques/1280948>



Bande de filles (0:14:28)



Les Misérables (1:27:48)

collent parfaitement à la l'âge des populations représentées dans les films. En effet, dans le corpus sélectionné, les personnages principaux sont tous des enfants, adolescents ou jeunes adultes, à l'exception des premiers films (avant la Haine) qui filmaient la manière de vivre de personnages adultes et déjà parents.

## Culture urbaine et apparition de la culture hip hop

Au milieu des années 80, la culture hip-hop, tout droit venue du Bronx, fait son apparition en France. Cette culture mêlant danse, musique, graf se développa largement dans les zones urbaines et particulièrement en banlieue.

Dans « *la Haine* », une longue scène filme des danseurs de hip-hop montrant leur talent accompagné d'une musique entraînante. Ce moment de grâce est interrompu par les sirènes des voitures de police. Dans un autre plan décrit précédemment, à travers la fenêtre un habitant est en train de mixer sur ses platines. Comme indiqué précédemment, cette scène et le remix diégétique de DJ Cut Killer (le son commence par Assassins de la police de NTM pour finir avec Non, je ne regrette rien de Edith Piaf) qui l'accompagne sont devenus incontournables. Cependant, si tout au long du film la culture urbaine est présente, le réalisateur ne souhaitait pas en faire un film sur le rap, c'est pour cette raison qu'il n'y a qu'un morceau de ce style musical.

Autre part, dans les années 90, le forum « des chomettes » à Sarcelles est un symbole de ces lieux de cultures en banlieue. La ville est un berceau du rap et fait naître des artistes qui ont marqué les esprits: Goc gyneco, Passy, la culture rassemblait les gens autour du forum. « Les gens de Paris venaient ici voir



des artistes. » 47 En 1995 il est fermé pour problème d'amiante, depuis, il n'a jamais été rénové.

« Car cette langue, cet argot qui se jouent toujours au risque de la caricature ou du folklore, voire même de l'artifice (c'est le propre d'un langage haut en couleur). » 48 Le langage et la manière de s'exprimer sont aussi des éléments centraux et facilement perceptibles car entendus. Dans « *L'Esquive* », les personnages ont un langage très emprunté à l'argot.

« 60 euros la putain de sa mère, ah ouais j'ai craché ma mère »  
« Oh l'enculé je lui aurais craché dans la gueule mon frère »  
« T'as vuuuu j'ai le seum »

---

47 Sébastien Daycard-Heid et Bertrand Dévé, *Sarcellopolis*, 2015, 52 min

48 <https://www.chronicart.com/cinema/l-esquive/>



Clap de fin

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



## Conclusion

Dans la majorité des films étudiés, les dialogues sont certes ponctués d'insultes, de mots d'argot, de mots d'origine étrangère mais dans une moindre mesure comparé à « *l'Esquive* » qui tiendrait presque du cliché des jeunes de banlieue.

« *Malgré le discrédit qui jette les grands ensembles, dès les années 1970, dans le trouble que nous leur connaissons aujourd'hui, n'oublions pas qu'ils ont permis et qu'ils permettent encore de loger des centaines de milliers de personnes sur tout le territoire français.* » 49

Les grands ensembles par leur architecture et leur urbanisme ainsi que l'utopie sociale et politique qu'ils portaient restent inlassablement liés au mythe moderniste. Tout d'abord considérés comme la nouveauté flamboyante du paysage français, ils ont ensuite été délaissés tant par les pouvoirs publics (circulaire Guichard) que par le cinéma (très peu de représentation de la banlieue dans les années 80) pour être de nouveau sur le devant de la scène à partir des années 90/2000. Tous les films ne présentent pas la même perspective sur cette modernité, certains la perçoivent comme agressive, voire destructrice quand d'autres la magnifient à travers leurs plans. La critique des grands ensembles commencerait sans doute par un refus de la modernité, que l'on trouve dans un premier temps au cinéma. Si les différences d'époques ne se font pas beaucoup ressentir à travers la mise en scène et le décor de l'architecture,

49 Audrey Courbebaisse, *Le sens caché des grands ensembles*, PUM collection Architectures, 2018



un fossé se creuse d'un point de vue sociétal. Enfin n'oublions pas que le cinéma reste une représentation, or même s'il désire se situer le plus proche possible de la réalité, le point de vue du réalisateur reste subjectif et la façon dont le spectateur va le percevoir également.

*« Il plaide pour sortir de "l'amnésie collective" et faire admettre les grands ensembles comme les témoins d'une architecture française caractérisée par le « hard french », et plus largement comme les « représentants les plus imposants de notre culture moderne. » 50*

Ce mouvement semble être en marche depuis quelques années. En effet, tant d'un point de vue architectural que cinématographique, le grand ensemble semble retrouver une place positive dans la société française. Architecturalement parlant, c'est la patrimonialisation qui s'ouvre aux grands ensembles, "l'amnésie" semble se dissiper. Ainsi, ils font partie de l'Inventaire général du Patrimoine (fondé en 1964 par André Malraux, il le recense, l'étudie et le fait connaître), représentés à travers la photographie. Concurrément, les grands ensembles ont été célébrés lors de la Biennale d'architecture en 2012. Le pavillon français invitant les visiteurs à découvrir la "dorsale Est" de Paris, de ses villages de 500 habitants à ses grands ensembles pouvant en loger des dizaines de milliers.

---

50 Raphaële Bertho, *Les grands ensembles cinquante ans d'une politique-fiction française*, Etudes photographiques n°31, 2014

A l'instar d'une certaine patrimonialisation dont bénéficient les grands ensembles depuis le début du siècle, ces derniers ont également gagné leurs lettres de noblesse au cinéma. Tout d'abord, simplement parce qu'ils sont de plus en plus représentés et plus simplement dans des films de genre "banlieue". En parallèle de nombreux collectifs et associations ont été créés autour de la représentation de cette architecture et de ses habitants dans le cinéma.

### **Hlm sur cour(t)**

*« Depuis 2013, l'Union sociale pour l'habitat propose dans le cadre de la Semaine nationale des HLM son concours de courts métrages de fiction « HLM sur cour(t). » L'objectif de ce concours est de sensibiliser le public à la question du logement social, de lutter contre les idées reçues sur les Hlm et de permettre à de jeunes cinéastes de partager une vision personnelle et originale des logements sociaux et de leurs habitants. »*<sup>51</sup> Les scénarios pouvant concourir sont ceux de court métrage cinématographique ou télévisuel. *« Ce concours, qui ambitionne de changer le regard sur les Hlm aborde tout particulièrement les thématiques de la parole, des rapports hommes/femmes. »*<sup>52</sup> C'est grâce ou en partie avec l'aide de ce festival qu'ont été repérés entre autres, Maimouna Doucouré la réalisatrice de *« Mignonnes. »* Fanny Liatard et Jérémy

<sup>51</sup> <https://maisondufilm.com/tremplin-talents/hlm-sur-court/>

<sup>52</sup> <https://maisondufilm.com/tremplin-talents/hlm-sur-court/>

Trouilh ont également présenté leur court métrage « *Gagarine* » à HLM sur cour(t), qui leur a permis ensuite grâce aux aides financières et conseils techniques de le développer en long métrage qui devrait sortir en salle dans les prochains mois. « *Le souffle d'Atem* » a également été lauréat de ce concours. La photographie, le scénario, les thématiques abordés de ces films montrent bien qu'un tournant dans la représentation des grands ensembles est en train de s'effectuer. De thématiques de conflits, ces réalisations allient la banlieue à l'art et à la poésie.

### **Ecole Kourtrajmé**

En 2018, Ladj Ly, réalisateur de nombreuses fois primés pour les *Misérables*, ouvre son école de cinéma à Montfermeil en Seine Saint Denis dans la même ville où se déroule son film et la même qui fut le théâtre de Hugo. Avec cet acte, le réalisateur fait traverser le périphérique au cinéma et amène un lieu de culture, qui en comparaison à Paris, semble délaissé dans ce domaine.

Enfin, la frustration est grande de ne pas être allée revoir « *Gagarine* » de Jérémy Trouilh et Fanny Liatard, de ne pas encore avoir vu le court métrage « *Kindertotenlied* » de Virgil Vernier faisant un retour sur les émeutes de 2005 en France à partir des archives de journaux télévisés, mais le cinéma et toutes les autres représentations se renouvellent et semblent infinies pour le plus grand bonheur de tous.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



# Générique et bonus

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



## *Glossaire cinématographique*

L'élaboration de ce glossaire est largement inspirée de l'ouvrage Langage cinématographique de Edgar-Hunt (Robert), Marland (John), Rawle (Steven) traduit de l'anglais par Rasele (Claire), Singapour, Pyramyd, 2011, 191p.

**Angle normal** le spectateur voit ce qu'il se passe à l'écran comme si il assistait à une pièce de théâtre depuis le proscenium

**Contre-plongée** suggère souvent une position dominante du sujet par rapport au spectateur

**Plongée** à l'inverse de la contre-plongée et peut également suggérer le caractère voyeuriste de l'intrusion dans une scène

**Son diégétique** le son entendu lors d'un plan vient de l'action de celui-ci, par exemple un téléphone qui sonne

**Son extradiégétique** au contraire, le son entendu est extérieur à la scène, rajouté au montage

**Espace hors champs** droite, gauche, dessus, dessous, à l'arrière, à l'avant, il peut être mentionné lors d'une conversation entre les personnages, lorsqu'un personnage sort du champ, le son hors champs

**Plan d'ensemble** les personnages apparaissent comme petits et perdus dans un décor immense



**Plan moyen** bien que les personnages soient plus distincts, l'arrière-plan reste prédominant

**Plan américain** le personnage est cadré du dessus des genoux à la tête

**Plan rapproché taille** le personnage est cadré à partir de la taille, l'un des plus courants à la télévision

**Gros plan** permet de révéler des détails physiques mais aussi des détails narratifs comme une réaction, un objet important ou de souligner l'importance d'une réplique

**Très gros plan** il isole un détail

**Plan séquence** est une séquence composée d'un seul plan. Aujourd'hui la durée moyenne d'un plan est de 4 à 6 secondes, elle était de 8 à 11 en 1960. L'une des particularités du plan-séquence est que le temps de l'image donc le temps diégétique correspond au temps réel, le temps narratif.

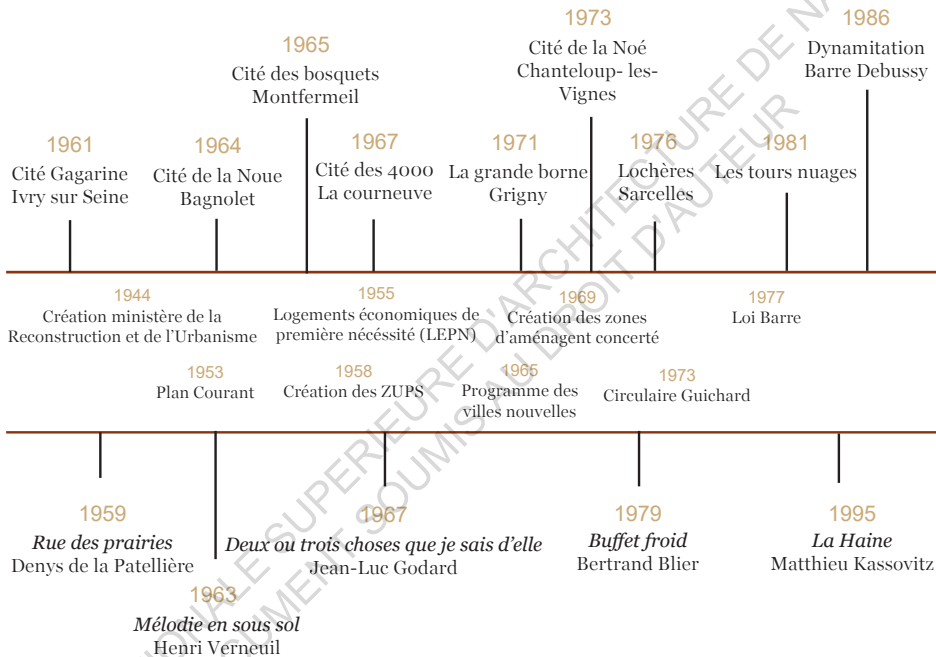
**Fondu enchaîné** transition progressive entre deux plans, au noir ou au blanc

**Volet** une barre traverse l'écran pour remplacer un plan par un autre

**Fermeture/ouverture à l'iris** un cercle se referme sur un plan et s'ouvre sur un autre

**Arrêt sur image** technique considérée comme artistique qui consiste à figer l'image pendant un instant avant le raccord ou pour arrêter le temps et créer ainsi une mise en relief

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



## Chronologie

---

2003  
PNRU

2003  
*L'esquive*  
Abdellatif Kechiche

2016  
*Divines*  
Houda Benyamina

2018  
*Le souffle d'Atem*  
Marisa Ingold

2014  
*Bande de filles*  
Céline Sciamma

2018  
*Chien bleu*  
Jérémy Trouilh, Fanny Liatard

2021  
*Gagarine*  
Fanny Liatard  
Jeremy Trouilh

2019  
*Les misérables*  
Ladj Ly

## Médiagraphie

### Filmographie

Par ordre chronologique de diffusion

Denys de la Patelière, *Rue des prairies*, 1959, 90 min

Henri Verneuil, *Mélodie en sous sol*, 1963, 118 min

Jean-Luc Godard, *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, 1967, 90 min

Bertrand Blier, *Buffet froid*, 1979, 95 min

Matthieu Kassovitz, *La haine*, 1995, 95 min

Abdellatif Kechiche, *l'Esquive*, 2004, 123 min

Céline Sciamma, *Bande de filles*, 2014, 113 min

Houda Benyamina, *Divines*, 2016, 105 min

Marisa Ingold, *Le Souffle d'Atem*, 2018, 15 min

Fanny Liatard, Jeremy Trouilh, *Chien bleu*, 2018, 17 min

Ladj Ly, *les Misérables*, 2019, 103 min

Fanny Liatard, Jeremy Trouilh, *Gagarine*, 2021, 97 min

## Bibliographie

Par ordre de citation

Carole Milleliri, *Le cinéma de banlieue: un genre instable*, Mise au point - Cahier de l'association française des enseignants chercheurs en cinéma et audiovisuel (en ligne), 2012

Robert Edgar-Hunt , John Marland, Steven Rawle traduit de l'anglais par Claire Rascle, *Langage cinématographique*, Singapour, Pyramyd, 2011, 191p.

Raphaële Bertho, *Les grands ensembles cinquante ans d'une politique-fiction française*, Etudes photographiques n°31, 2014

Siegfried Giedion, *Bauen in Frankreich Eisen Eisenbeton*, Klinkhardt & Biermann Verlag, Leipzig, 1928

Annie Fourcaut, *Qu'elle était belle la banlieue*, L'Histoire, 2006

Clotilde Simond avec la collaboration de Sophie Paviol, *Cinéma et architecture, la relève de l'art*, Lyon, Aléas, 2009, 249p.

Le Corbusier, *Aircraft*, textes de Philippe Duboÿ, Éditions Parenthèses, juin 2017, 176 p.

Camille Canteux, *Filmer les grands ensembles*, Creaphis, 2014,

384p

Fatiha Belmessous, *Faire l'histoire des grands ensembles urbains récents*, Espaces et sociétés, n° 168-169 | p 267-276

Jacqueline Maurer, *Questions d'échelle et de justesse entre cinéma, architecture et urbanisme*, Association Images secondes, 2020

Annie Fourcaut, *Trois discours une politique ?*, Urbanisme n° 322, 2002, p 39-45

Emile Aillaud, *Désordre apparent, ordre caché*, Saint-Amand-Montrond, Fayard, 1975, 225p.

Maurice Rotival, *Les Grands Ensembles*, L'Architecture d'Aujourd'hui n° 6, 1935, p 56-67

Audrey Courbebaisse, *Le sens caché des grands ensembles*, PUM collection Architectures, 2018

Franck Riboulon, *Architecture symbolique et renouveau d'espaces marginalisés*, thèse, ENSACF CERAMAC sous la direction de Franck Chignier, 2014, 254p

Sandra Parvu, *Grands ensembles en situation*, Metispress, 2011

*Journal officiel de la république française*, circulaire du 21 mars

1973, page 3864

Jean Baptiste Daubeuf, Hervé Marchal et Thibaut Besozzi, *Idées reçues sur les bidonvilles en France*, Cavalier bleu, 2017, 126p

*Prostitution dans les grands ensembles ?* Nouvel Observateur n° 77, 1966

Alain Bergala, Deux ou trois choses que je sais d'elle, ou philosophie de la sensation, Arte France Développement, 2004, p. 4

Marc Bernard, avant propos de Stéphane Bonnefoi, Sarcellopolis, Bordeaux, Finitude, 2019, 217 p.

## **Vidéographie**

Par ordre de citation

La France défigurée, *Emile Aillaud La Grande Borne, un effort pour le beau*, 1972, 12min

Sébastien Daycard-Heid et Bertrand Dévé, Sarcellopolis, 2015, 52 min

*Images d'archive INA sur les 4000*

Français de notre temps, *Emile Aillaud parle*, 15min



## Sitographie

Par ordre de citation

<https://www.nova.fr/news/regardez-le-court-metrage-chien-bleu-bouleversante-histoire-dun-homme-qui-peint-ses-murs-puis-son-25633-14-01-2020/>

<https://www.youtube.com/watch?v=CBBS5sAP5xU>

<https://www.youtube.com/watch?v=lwotlmAAlR8>

<https://sms.hypotheses.org/11497>

<https://www.rayonvertcinema.org/la-haine-mathieu-kassovitz/>

<https://www.insee.fr/fr/statistiques/1280948>

<https://www.ecranlarge.com/films/critique/1151247-les-miserables-critique-qui-passe-la-bac>

<https://www.avoir-alire.com/buffet-froid-bertrand-blier-critique>

<https://www.lesinrocks.com/cinema/divines-18097-26-08-2016/>

<http://www.gros-plan.fr/pdfs/bande-de-filles-les-inrocks.pdf>

<https://transmettrelecinema.com/film/esquive-l/#mise-en-scene>

<https://www.insee.fr/fr/statistiques/1280948>

<https://chroniques-architecture.com/emile-aillaud-grands-ensembles>

<https://www.chronicart.com/cinema/l-esquive/>

<https://maisondufilm.com/tremplin-talents/hlm-sur-court/>

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

