

LES GRANDS ENSEMBLES CONTRE LA VILLE.

Grands ensembles et urbaphobie dans la communication audiovisuelle des ministères chargés de la construction jusqu'au milieu des années 1960.

Camille Canteux

Doctorante en histoire à l'université de Paris I

Professeur d'histoire-géographie.

Reçu le 27 février 2007

Au début des années 1950, la France se couvre de grands ensembles neufs et modernes, dont la forme rompt avec la ville traditionnelle¹. Tout en favorisant la construction de ces nouvelles formes urbaines, le Ministère en charge de la construction et de l'urbanisme mène une importante politique de communication audiovisuelle² qui vise à promouvoir son action. Outre la production de films destinés à être diffusés dans les cinémas ou lors d'expositions³, le Ministère utilise la télévision dès la fin des années 1950 pour communiquer sur sa politique⁴.

¹ Le terme de « grand ensemble » apparaît pour la première fois au milieu des années 1930 sous la plume de l'architecte urbaniste Maurice Rotival au sujet de l'ensemble de la Muette (1931-1934) conçu par Eugène Beaudouin et Marcel Lods à Drancy. L'édification des grands ensembles ne commence cependant véritablement qu'après la guerre, au milieu des années 1950, quand s'achève la Reconstruction. Les sciences sociales, qui les ont conceptualisés dans les années 1960 permettent de les définir comme des groupes d'habitat collectif totalement nouveaux, planifiés et ordonnés, constitués d'au moins deux cents logements et dotés d'équipements, réalisés ou prévus. Il peut d'agir d'opérations de rénovation urbaine, de « villes satellites » de banlieue ou encore de villes neuves. Voir Mengin, C. (1999), « La solution des grands ensembles », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n°64, pp. 105-111. On se référera avec profit à la bibliographie localisée des travaux de recherche publiés et inédits consacrés aux grands ensembles français des années 1950 aux années 1980, Dufaux, F., Fourcaut, A., Skoultesky, R. (2003) *Faire l'histoire des grands ensembles. Bibliographie 1950-1980*, Lyon, E.N.S Editions, 207 p. et à au dossier consacré aux grands ensembles, (2002), « Le grand ensemble, histoire et devenir », *Urbanisme*, n°322.

² Sur la propagande et la communication institutionnelle, voir notamment Delporte C. (2003), « Propagande et communication politique dans les démocraties européennes (1945-2003) », *Vingtième Siècle, Revue d'Histoire*, n°80, d'Almeida, F. (2002), « Propagande, histoire d'un mot », *Mots, les langages du politique*, n°69, , pp. 137-148, Eck, H. (2002), « Gouvernement, opinion et information sous la IVe République, contribution à l'histoire de la communication politique », in *La politique et la guerre, hommage à Jean-Jacques Bercker*, Paris, Editions Agnès Vienot / Noesis, pp. 379-400. On pourra aussi se référer, sur un autre ministère, aux travaux de Richoux, M. (1995), *Images du progrès dans le cinéma rural d'après-guerre*, mémoire de maîtrise sous la direction de Michèle Lagny, Université de Paris III, 124 pages, et (1996), *La production cinématographique et audiovisuelle au Ministère de l'Agriculture ou les évolutions d'une institution de 1945 à nos jours*, mémoire de DEA, sous la direction de Michèle Lagny, Université de Paris III, 85 pages.

³ Ces films, conservés à la vidéothèque du Service de l'Information et de la Communication (SIC) du Ministère des Transports, de l'Équipement, du Tourisme et de la Mer sont recensés dans la brochure éditée par le SIC (1995), *1945-1995, cinéma et audiovisuel*. Le Ministère dispose, pour les années 1938-1966 d'un fonds d'au moins trente et un films sur des thèmes variés, dont vingt-six concernent le logement, l'architecture ou l'urbanisme. Nous n'avons retenu pour cette étude qu'un échantillon de douze films représentatifs de la production du Ministère de 1950 à 1966, date à laquelle celle-ci s'interrompt pour ne reprendre qu'en 1974. Voir la liste des films retenus en annexe.

⁴ Pierre Sudreau est ainsi passé à la télévision à plusieurs reprises. En 1958 notamment il participe à cinq émissions consacrées aux *Problèmes de la construction*. Voir à ce sujet Cohen, E. (2004), « Expliquer Paris à la télévision : Pierre Sudreau et les problèmes de la construction (1958) », *Sociétés et représentations*, n°17, pp.

Ce corpus de films de propagande ou de communication institutionnelle permet d'appréhender ce que le ministère entend montrer de son action et de ses choix, notamment en matière d'aménagement des villes et du territoire entre le début des années 1950 et le milieu des années 1960, à un moment-clé de l'aménagement du territoire et de la région parisienne. Mais, au-delà des intentions de leur commanditaire, les films témoignent également, bien que dans une moindre mesure, des représentations que leurs auteurs, eux-mêmes imprégnés d'autres images auxquelles ils puisent, ont de la ville.

Ces films, qui établissent un lien très fort entre la promotion des grands ensembles, alors présentés comme de véritables villes nouvelles, et la condamnation de la ville industrielle, attestent la force de l'urbaphobie au lendemain de la guerre. En effet, à l'écran, l'image des grands ensembles se construit en grande partie contre la ville. Ils y sont présentés comme une solution moderne à une ville industrielle désavouée et leur promotion, qui s'inscrit dans l'histoire des représentations de la ville issues du XIX^e siècle, reprend à son compte les thèses graviéristes largement diffusées dans la France de l'après-guerre. A une ville industrielle présentée comme mortifère, les films opposent la solution des grands ensembles, véritables antidotes dont les images montrent l'efficacité. Mais les grands ensembles apparaissent également comme un moyen de contenir l'expansion anarchique des villes, voire d'assurer, contre l'hypertrophie parisienne, le développement équilibré du territoire.

Les grands ensembles dont les images s'insèrent dans l'écheveau des représentations de l'urbain, constituent ainsi à l'écran un cas exemplaire de solution urbaine à la ville. D'autre part, alors que l'urbaphobie peut, le plus souvent, apparaître comme un refus du progrès et comme une manifestation de la résistance au changement et à la modernité, ils sont un cas particulier de modernité urbaine présentée comme un remède à une ville repoussoir que l'on veut assainir, remodeler et dompter. Il apparaît dès lors que l'urbaphobie, aux côtés d'autres facteurs tels que l'industrialisation du bâtiment ou la crise du logement que connaissait la France après la Seconde guerre mondiale, a favorisé l'adhésion aux préceptes de l'urbanisme moderne qui se sont traduits par l'édification des grands ensembles, alors même que ceux-ci étaient par ailleurs l'objet de critiques virulentes⁵.

117-127. Voir en annexe la liste des émissions de télévisions auxquelles le Ministère de la Construction a participé, dont la trace a été retrouvée à l'Inathèque.

⁵ Les pouvoirs publics, eux-mêmes, manifestent très tôt leur inquiétude à l'égard de cet urbanisme nouveau comme le montre Fourcaut, A. (2002), « Trois discours, une politique ? », *Urbanisme*, n°322, pp. 39-45.

LES GRANDS ENSEMBLES À L'ÉCRAN, REMÈDES À UNE VILLE MORTIFÈRE.

A une ville industrielle largement présentée comme mortifère, les films opposent la solution des grands ensembles. S'appuyant sur un système ancien de représentations de la ville, ils construisent un système d'oppositions, à l'image et dans le commentaire, entre une ville industrielle condamnée pour son insalubrité et sa dangerosité, et des grands ensembles apparaissant comme des « antidotes ».

Une ville industrielle mortifère.

S'appuyant sur un réseau de représentations anciennes et enchevêtrées, issues de la littérature savante ou fictionnelle du XIX^e siècle, des théories hygiénistes, et d'œuvres cinématographiques antérieures qui ont mis la ville en images, la communication audiovisuelle du Ministère dessine une ville profondément mortifère.

La ville qui apparaît dans les films est constituée d'un enchevêtrement de rues étroites et de ruelles sombres, sans air et sans lumière, et paraît balayée par les fumées d'usines tant les murs des immeubles décatés sont noircis. Ainsi, à Bordeaux, le cadre urbain monumental du centre ville, avec ses « fastueux monuments conservés du XVIII^e siècle » cache des « cours étroites que le soleil ne visite jamais, un enchevêtrement inouï de constructions hétéroclites »⁶. Quant à Strasbourg, elle est constituée de « rues étroites et sombres », de « maisons sans air, entassées l'une sur l'autre, et interdites au soleil, sans possibilités d'hygiène », de « rues malsaines où l'espace élémentaire fait défaut »⁷. Les enfants hantent ces rues, assis au milieu des ordures, jouant dans des décharges, vêtus de haillons, les cheveux en bataille, le visage souvent crasseux. Ces images rappellent les plans tournés plus tôt par des cinéastes français, Georges Lacombe par exemple, ou américains et soviétiques, comme Sergueï M. Eisenstein. On se souvient par exemple des mouches parcourant le visage d'un bébé dans *La ligne générale* d'Eisenstein (1924) ou des petites filles déguenillées qui, assises par terre, se barbouillent en léchant une grosse cuillère dans *La Grève* d'Eisenstein (1924) ou *Ceux de la zone* de Franck Borzage (1932)⁸.

D'autre part, l'exiguïté et le manque de confort des logements sont soulignés par les réalisateurs. On les atteint par des escaliers sombres et étroits, aux murs abîmés par l'humidité

⁶ *Visages de la France*, Marcel de Hubsh, 1954.

⁷ *Maisons d'Alsace*, André Swoboda, 1954.

⁸ Tsikounas, M. (1998), « A l'écran, les bidonvilles... », in Girault, J. (1998), *Ouvriers en banlieue, XIXe-XXe siècle*, Les Editions de l'Atelier / Les Editions ouvrières, Paris, p. 267.

et le manque d'entretien. Le mobilier est modeste, comme chez ce couple de personnes âgées visité par le personnage de Françoise, assistante sociale à Aubervilliers, qui ne dispose que de quelques chaises et d'une table en bois⁹, et, lorsqu'il est présent, il emplît littéralement l'appartement, comme chez cette famille qui témoigne de ses conditions de logement dans l'émission à laquelle participe le ministre de la Construction Pierre Sudreau¹⁰.

Cette exigüité de la ville et des logements, ce manque d'air, de place et de lumière ont sur leurs habitants des conséquences sanitaires et psychologiques néfastes. Ainsi, les enfants qui jouent « sans joie dans des ruelles sordides sont exposés à tous les dangers »¹¹, les hommes, lorsqu'ils s'installent en ville, « perdent un million de globules rouges » et « dans dix mille ans, on parlera de l'homme de New York ou de l'homme d'Aubervilliers comme on parle en frémissant de l'homme de Cromagnon »¹². Mais la ville mortifère constitue aussi une menace sociale. Les taudis occasionnent la mésentente entre les couples, provoquent la délinquance juvénile, la prostitution, l'alcoolisme, « sont les pourvoyeurs numéro un des cimetières, des prisons, des hôpitaux, des trottoirs »¹³. C'est ainsi que Pierre Sudreau, ministre de la Construction, souligne en 1958 que l'avenir des jeunes dépend du cadre dans lequel ils grandissent et que les enfants sont victimes des taudis, blessés dans toute leur existence par cette enfance malheureuse et ne peuvent, de ce fait, être des hommes comme les autres¹⁴. Il s'avère également que cette ville « périmée » est « défavorable au rendement » et nuit par conséquent à la vie économique du pays¹⁵.

On retrouve ici un certain nombre de clichés filmiques utilisés par ailleurs, du film de rue allemand aux films consacrés à la zone dans les années 1930. Ainsi, la *Rue sans joie* de Georg Wilhelm Pabst (1925) n'est pas loin, avec sa description d'une sexualité mal famée et d'une criminalité liée à la décadence des mœurs, dans laquelle la rue est le lieu où toutes les couches de la population se mélangent face à la misère et aux restrictions, et où se pressent des visages mornes et fatigués. Mais dans les films transpirent également des conceptions anciennes du mal logement et de la ville, issues de la littérature savante et romanesque du XIX^e siècle et du

⁹ *Cités du soleil*, Jean-Claude Sée, 1958.

¹⁰ « Le logement », *Faire face*, Igor Barrère, Etienne Lalou, 29 septembre 1961.

¹¹ *New town, la ville heureuse*, John Halas, Joy Batchelor, 1950. Ce dessin animé britannique, dont les droits de diffusion ont été acquis par le Ministère de la Reconstruction et de l'Urbanisme témoigne de la diffusion de ces théories anti-urbaines au Royaume-Uni au lendemain de la guerre.

¹² *Le Corbusier, architecte du bonheur*, Pierre Kast, 1957.

¹³ *La crise du logement*, Jean Dewever, 1956, diffusé à l'initiative de Pierre Sudreau dans le premier volet de la série d'émissions consacrées au logement et à la construction, « Logement, notre honte », Roland Bernard, Pierre Sabbagh, *Problèmes de la construction*, 30 octobre 1958.

¹⁴ « La France de demain », Roland Bernard, Pierre Sabbagh, *Problèmes de la construction*, 27 novembre 1958.

¹⁵ *Notre Paris*, André Fontaine, Henri Gruel, 1961.

début du XX^e siècle¹⁶ qui constitue un « trésor d'images »¹⁷ dans lequel puisent les cinéastes. Les images rappellent ainsi les descriptions que font Louis-René Villermé ou Eugène Sue de la ville et de l'habitat ouvrier, ou celles de Victor Considérant, pour qui « il y a dans ce Paris un million d'hommes, de femmes et de malheureux enfants, entassés dans un cercle étroit où les maisons se heurtent et se pressent, exhaussant et superposant leurs six étages écrasés, puis six cent mille de ces habitants vivent sans air, ni lumière, sur des cours sombres, profondes, visqueuses, dans des caves humides, dans des greniers ouverts à la pluie, aux vents, aux rates, aux insectes »¹⁸. De même, on reconnaît les théories hygiénistes et les analyses d'auteurs comme Claude Lachaise qui, en 1828, montre que le rapport des maisons entre elles, l'obscurité et l'humidité, les rues étroites et sombres influent sur l'insalubrité, de même que l'idée largement répandue au début du XX^e siècle que les constructions de mauvaise qualité et l'habitat insalubre constituent un cadre de vie qui influence la moralité de la population¹⁹. La ville siècle apparaît ainsi sur ces écrans d'après-guerre chargée d'un cortège d'images héritées du XIX^e siècle.

Les grands ensembles, « antidotes de notre civilisation industrielle »²⁰.

Les grands ensembles constituent une solution urbaine idéale aux maux occasionnés par cette ville mortifère. Face à une ville malade et contagieuse, ils sont un « antidote » dont les images montrent l'efficacité.

Les films construisent un système d'oppositions, textuelles et visuelles afin d'accréditer cette thèse. Ainsi, alors que les rues de la ville industrielle sont « étroites », ses bâtisses « serrées les unes contre les autres » et leurs cours « obscures », les « groupes d'habitations sont disposés dans des parcs », « laissent la place à la verdure » et le « soleil entre dans toutes les maisons »²¹. Au « manque de silence », à « l'agitation », au « hasard et au désordre » de la

¹⁶ Lees, A. (1985), *Cities perceived. Urban society in European and American Thought, 1820-1940*, Manchester, Manchester University Press, 360 p. Pour une synthèse en français des analyses d'Andrew Lees, on peut se référer à Pinol, J.L. (1991), *Le monde des villes au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, collection « Carré histoire », pp. 45-71.

¹⁷ Choay, F. (1998), in Agulhon, M. (1998), *La ville de l'âge industriel, le cycle haussmanien*, Paris, Editions du Seuil, 1983, collection Points Histoire, 1998, p. 199.

¹⁸ Considérant, V. (1848), *Description du Phalanstère et considérations sociales sur l'architecture*, cité par Bourillon, F. (1992), *Les villes en France au XIX^e siècle*, Paris, Ophrys, Collection « Documents histoire », p. 95.

¹⁹ Voir à ce sujet Fijalkow, Y. (1998), *La construction des îlots insalubres, Paris, 1850-1945*, L'Harmattan, collection « Habitat et Sociétés », 274 p.

²⁰ L'expression est employée par Pierre Sudreau dans « La France de demain », Roland Bernard, Pierre Sabbagh, *Problèmes de la construction*, 27 novembre 1958.

²¹ *Pierres oubliées*, Serge de Boissac, 1952.

grande ville, on oppose « l'harmonie », « l'organisation » et le « fonctionnalisme » des grands ensembles²². Dans *Maisons d'Alsace*²³, le commentaire assène « aux rues étroites et sombres, aux maisons sans air, entassées l'une sur l'autre et interdites au soleil, sans possibilité d'hygiène, s'opposent ces façades dégagées, ces baies lumineuses et ces intérieurs souriants où il fait bon naître, où il fait bon vivre. Aux tristes jeux des enfants voués aux rues malsaines où l'espace élémentaire fait défaut, s'oppose la joie qui règne dans les immeubles et les jardins de la cité Rotterdam ». Les images accentuent ce contraste. Ainsi, le montage montre dans la première partie du commentaire une rue étroite puis une contre-plongée sur un immeuble clair qui se détache, imposant, sur le ciel, et dans la seconde partie des enfants jouant dans la même rue puis un plan d'ensemble d'enfants jouant dans une cour d'école spacieuse et entourée d'arbres. La hauteur, la lumière, l'espace effacent ainsi l'étroitesse, la pénombre et la saleté d'une rue qui étouffe ses habitants, et la mise en relation de ces images antithétiques symbolise la disparition progressive d'une ville hostile à l'homme au profit d'une ville moderne et saine. Ces oppositions d'images se retrouvent dans de nombreux films. Aux façades miteuses des vieux immeubles de centre-ville répondent ainsi les façades claires et trouées de fenêtres qui constituent autant d'ouvertures sur le monde des grands ensembles, aux ruelles répondent les espaces verts dégagés au centre des immeubles, aux appartements sombres et insalubres dans lesquels s'entassent des familles nombreuses répondent les appartements lumineux des grands ensembles dans lesquels les enfants comme les parents ont leur propre chambre.

Les images d'enfants et de familles épanouies appuient le contraste entre la ville et les grands ensembles. Ainsi, aux enfants en guenilles qui jouent sur les trottoirs des quartiers populaires, près des caniveaux ou au milieu des ordures, s'opposent les enfants des grands ensembles, joyeux, qui sautent sur leur lit, dévalent les escaliers, et courent dans les espaces de jeux. Alors que la rue semble écraser ses habitants, les étouffer, le grand ensemble constitue à l'image le cadre d'une vie familiale épanouie, appartements et espaces verts offrant aux habitants la satisfaction de tous leurs besoins. La séquence consacrée à la cité de la Bénauge à Bordeaux dans *Visages de la France* en 1954²⁴ témoigne de cette représentation d'un grand ensemble qui, de l'espace clos de l'appartement à l'espace sécurisant de la cité constitue le cadre d'une vie idéale. Les enfants y disposent d'une chambre, peuvent respecter les règles élémentaires de l'hygiène dans la salle de bain, s'ébattent dans les espaces communs, juchés sur leurs patins à roulettes, surveillés du balcon, extension du domaine privé sur l'espace

²² *Cités du soleil*, Jean-Claude Sée, 1958.

²³ *Maisons d'Alsace*, Marcel de Hubsh, 1954.

²⁴ *Visages de la France*, Marcel de Hubsh, 1954.

public, par leur mère. Une plongée en plan général sur la cité offre alors au spectateur le point de vue de la mère sur l'espace de jeux de ses enfants et accentue cette impression d'un vase clos sécurisant. La cité toute entière offre un espace de jeux sain aux enfants qui peuvent, avec leur mère, profiter d'un jardin presque luxuriant.

Tandis que la ville est source de maux sociaux aussi graves que l'alcoolisme, la délinquance ou la prostitution, les grands ensembles constituent les villes de l'avenir. Ainsi, le commentaire qui nous fait découvrir la cité Rotterdam près de Strasbourg²⁵ souligne qu'ici « comme partout, c'est pour l'avenir qu'on travaille, pour que les enfants qui jouent encore dans les ruines aient la possibilité d'apprendre tout simplement à mieux vivre ». De même, l'émission de télévision consacrée à l'exposition « Demain Paris » organisée par le Ministère de la Construction au Grand Palais en 1961 s'achève sur l'idée que « cet avenir, ce demain de Paris, il ne nous appartient déjà plus, il est fait en réalité pour ces enfants qui dans dix ans auront l'âge d'homme, auront l'âge de vivre dans ce nouveau Paris »²⁶.

Tandis qu'images et discours sur la ville industrielle exposent les risques qu'elle fait courir à ses habitants, les images des grands ensembles, s'opposant trait pour trait à ces caractéristiques, permettent de tirer les conclusions qui s'imposent : dans un grand ensemble, les familles sont heureuses, épanouies, unies, les enfants sont propres et s'ébattent dans des jardins sous l'œil attentif de leur mère. Encadrés, au sens propre comme au sens figuré dans un grand ensemble conçu pour l'homme, ils ne pourront sombrer dans la délinquance ou l'alcoolisme induits par un espace urbain pathogène et criminogène. L'avenir de ces enfants est assuré, comme celui de la France et de la ville, par les grands ensembles.

LES GRANDS ENSEMBLES : DÉCONGESTIONNER ET CONTRÔLER LA VILLE.

Au-delà d'une solution à la crise du logement, aux taudis et à leurs conséquences sanitaires et sociales dramatiques, les grands ensembles apparaissent comme un moyen de contenir l'expansion anarchique des villes. La région parisienne est au cœur du discours sur la ville et les grands ensembles, et ils constituent aussi le moyen de contenir une expansion parisienne préjudiciable à l'avenir de la France.

²⁵ *Maisons d'Alsace*, André Swoboda, 1954.

²⁶ *Demain... Paris*, Jean-Pierre Colfedy, 10 avril 1961.

Une croissance incontrôlable, une ville inadaptée.

La ville héritée du passé apparaît dans les films qui la montrent inadaptée à la vie moderne et à l'homme qui l'habite. Encombrée, enfumée, elle soumet ses habitants à un rythme effréné et dévore progressivement les hommes. Dans le dessin animé britannique *New Town, ville heureuse*, Charley raconte la vie qui était la sienne dans la grande ville qu'il habitait. La description qu'il fait de son existence est apocalyptique. Baignant dans la fumée, il passait chaque matin une heure dans les transports en commun, avec le sentiment d'appartenir à un troupeau anonyme symbolisé par une foule ininterrompue sortant de l'autobus pour se diriger vers son usine puis accomplissant le chemin inverse le soir venu. En 1953, le Ministère produit *Des maisons et des hommes* qui montre également la frénésie qui s'empare des citadins soumis au rythme infernal de la ville. Sur un montage rapide, la bande son s'affole peu à peu et compose une symphonie urbaine frénétique qui rappelle celle de *Berlin, symphonie d'une grande ville*²⁷. Les bruits de la ville, klaxons, pointeuses, machines à écrire, sonneries de téléphone ou coups de sifflet d'un gendarme qui règle la circulation à un carrefour accompagnent la succession rapide des plans qui, du train déversant ses passagers sur un quai de gare aux foules denses qui tentent de traverser une rue encombrée, soulignent l'effervescence de la vie parisienne. Dans une petite pièce, un homme dort d'un sommeil agité, il se retourne, ouvre les yeux et entend le vacarme de la ville, un plan aérien de la ville remplace alors la chambre exiguë et les bruits agressifs laissent place au son d'une boîte à musique. Une voix off murmure presque « rêve, rêve de verdure, rêve de soleil, d'espace, d'eau, d'air pur [...], ce rêve est le seul moyen pour des millions d'individus d'échapper à la vie quotidienne ».

La ville est donc un monstre dans lequel tout bonheur est impossible et dont on ne peut que vouloir s'enfuir. Cette thématique de la ville industrielle congestionnée dont l'agitation agresse les habitants se retrouve dans de nombreux films du Ministère, et elle est présentée par Pierre Sudreau lorsqu'il évoque à la télévision *L'aménagement de la région parisienne*²⁸, soulignant que la congestion de la capitale est à l'origine de nombreux désordres, dans la

²⁷ Dans ce film de Walter Ruttmann, sorti en 1927, on assiste au réveil de la ville. Machines et hommes entrent en action progressivement, et tous les secteurs de la vie urbaine commencent à s'agiter. Le rythme s'accélère peu à peu, le montage devient de plus en plus rapide, et le film s'achève en apothéose. Ces images témoignent d'une fascination pour une ville devenue machine et sont abondamment reprises par la suite, constituant le modèle des symphonies urbaines. Voir Colleyn, J-P. (1994), « La ville-rythme : les symphonies urbaines », in Niney, F. (1994), *Visions urbaines, villes d'Europe à l'écran*, Paris, Centre Georges Pompidou, collection « cinéma singulier », pp. 23-26, Jousse, T., Paquot, T. (2005), *La ville au cinéma*, Paris, Les Cahiers du Cinéma, et Juan, M. (2004), « Le cinéma documentaire dans la rue parisienne », *Sociétés et représentations*, n°17, pp. 291-314.

²⁸ « L'aménagement de la région parisienne », Roland Bernard, Pierre Sabbagh, *Problèmes de la construction*, 20 novembre 1958.

circulation, l'habitation, la vie quotidienne et les esprits.

Accompagnant la condamnation de la ville industrielle, les films dénoncent unanimement son extension incontrôlable. L'emploi des métaphores végétales, animales ou médicales pour décrire l'étalement urbain, champignon, pieuvre, plaie, lèpre, noyau grouillant, traduit un dégoût profond pour la croissance urbaine, mais surtout une angoisse palpable face à l'impossibilité de juguler cette croissance.

La croissance de la ville industrielle en général est d'abord accusée, mais le cas de Paris est le plus évoqué, surtout à partir de 1957 avec la réalisation du film adapté de l'ouvrage de Jean-François Gravier, *Paris et le désert français*²⁹, et c'est la capitale française qui constitue à l'écran le modèle du développement incontrôlé de la ville. Les discours et les images sont assez proches dans tous les films. La ville grandit doucement à l'intérieur de ses remparts depuis le Moyen Age. Au XIX^e siècle, « les usines poussent comme des champignons »³⁰, attirent la population, impliquent la construction de logements, sous forme pavillonnaire essentiellement, la croissance de la ville fait naître de nouvelles industries « qui créent ces monstrueuses villes-usines devenues la plaie humaine de notre époque »³¹. Paris, « noyau grouillant duquel s'échappent des kilomètres de maisons de banlieues parsemées d'usines »³², constitue l'exemple paroxysmique de cet étalement urbain³³. Les chiffres témoignent avec force de cette croissance excessive de la capitale, « dans l'agglomération même, il y a un habitant nouveau toutes les trois minutes, cinq cents par jour », « plus de deux millions de voyageurs passent chaque jour plus de trois millions d'heures dans les moyens de transports »³⁴. Animations graphiques³⁵ ou maquettes sur lesquelles se posent de petites maisons³⁶, plans fixes représentant la « villa mon rêve », travellings dans des rues pavillonnaires ou paysages d'une banlieue de maisonnette traversés en train³⁷, plans aériens

²⁹ *Paris et le désert français*, Roger Leenhardt, Sidney Jezequel, 1957. Voir au sujet de l'ouvrage de Jean-François Gravier les analyses de Marchand, B. (2001), « La haine de la ville, *Paris et le désert français* de Jean-François Gravier », *L'information géographique*, n°3, pp. 234-253, et de Provost, I. (1999), *Paris et le désert français : histoire d'un mythe*, thèse de sociologie sous la direction de Michel Burnier, Université d'Evry Val d'Essonne, 216 p.

³⁰ *Pierre oubliées*, Serge de Boissac, 1952.

³¹ *Des maisons et des hommes*, Pierre Jallaud, François Villiers, 1953.

³² *Ibid.*

³³ Pour ne citer que quelques exemples, on retrouve le schéma que nous décrivons dans *New Town, la ville heureuse* de John Halas et Joy Batchelor (1950), *Pierres oubliées* de Serge de Boissac (1952), *Des maisons et des hommes* de Pierre Jallaud et François Villiers (1953), *Demain Paris* de Michel Boschet et André Martin (1959) et dans *La cité des hommes* de Frédéric Rossif (1966).

³⁴ *Notre Paris*, André Fontaine, Henri Gruel, 1961.

³⁵ Par exemple dans *Demain Paris*, Michel Boschet, André Martin, 1959.

³⁶ *Visages de la France*, Marcel de Hubsch, 1954. Sur cette image, le commentaire souligne « ce n'est pas autrement que tant d'affreuses banlieues naquirent, que tant de villes furent à jamais enlaidies ».

³⁷ Dans *Visages de la France*, Marcel de Hubsch, 1954, un train traverse en sifflant une banlieue pavillonnaire tandis que le commentaire s'interroge « allons-nous à ça ? ».

montrant une banlieue sans fin aux paysages indistincts, les images témoignant de l'étalement urbain se répètent d'un film à l'autre. La ville est montrée comme un organisme qui croît sans contrôle, grignotant l'espace rural environnant. Cette croissance se matérialise souvent par le croquis naïf d'une ville qui s'étend inexorablement sur le territoire de la région qui l'entoure, telle une pieuvre, jusqu'à emplir totalement l'écran et à le déborder, image symbolique d'un trop-plein insupportable³⁸.

Les films se font ici les héritiers de la dénonciation de la banlieue pavillonnaire de l'entre-deux-guerres³⁹. En effet, le développement des lotissements a été unanimement condamné par les élites des années 1930, la banlieue pavillonnaire étant alors qualifiée de non-ville⁴⁰.

Paris est, dans les films, le modèle de cette croissance excessive, et son caractère monstrueux est accentué par l'évocation de sa relation avec l'espace français dans un discours directement inspiré des thèses graviéristes : « la province s'étirole et Paris s'asphyxie »⁴¹, « Paris s'est démesurément enflé par rapport au reste du pays »⁴². La perception de Paris qui émerge des films correspond à la haine de la ville qui est devenue le « principe fondamental de la politique d'aménagement national » pendant longtemps en France⁴³. Elle prend ses racines dans des théories urbaines du XIX^e siècle mais se manifeste en France sous sa forme la plus aboutie dans l'ouvrage de Jean-François Gravier publié pour la première fois en 1947. La thèse de Gravier consiste à présenter la capitale comme un « groupe monopoleur dévorant la substance nationale », qui « a confisqué les activités directrices et laissé au reste de la France les activités subordonnées » et à défendre un « développement harmonieux », une répartition « équilibrée » de la population sur le territoire en pourfendant « l'inflation parisienne » et « l'hypertrophie de la capitale ». Cette thèse est développée dans les films du Ministère et à la télévision comme elle a profondément guidé les pouvoirs publics qui ont visé à affaiblir Paris au profit de la province, et ce sous le ministère d'Eugène Claudius-Petit (1946-1953) comme sous celui de Pierre Sudreau (1958-1962), au point que le Ministère produit en 1956-1957 un film directement inspiré de l'ouvrage de Jean-François Gravier qui en porte le titre⁴⁴. Celui-ci donne de la France une image catastrophiste, les villages sont dépeuplés, la terre devient un désert, les ruraux prennent le train pour la grande ville, « grossissent la foule des exilés », et

³⁸ Cette séquence est issue de *Des maisons et des hommes* de Pierre Jallaud et François Villiers, 1953.

³⁹ Comme l'ont montré les travaux d'Annie Fourcaut sur le sujet. Voir en particulier (1986), *Bobigny banlieue rouge*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques / Les éditions ouvrières, 215 p. et (2000), *La banlieue en morceaux. La crise des lotissements défectueux dans l'entre-deux-guerres*, Grâne, Créaphis, 339 p.

⁴⁰ Fourcaut, A. (1999), « La cité-jardin contre le lotissement ? », *Urbanisme*, n°309.

⁴¹ *Notre Paris*, André Fontaine, Henri Gruel, 1961.

⁴² *Demain Paris*, Michel Boschet, André Martin, 1959.

⁴³ Marchand, B. (2001), *art. cit.* Les citations de Jean-François Gravier sont tirées de cet article.

⁴⁴ *Paris et le désert français*, Roger Leenhardt, Sidney Jezequel, 1957.

l'on assiste à un exode de la province vers Paris. L'agglomération parisienne ne cesse de croître, et s'étend au mépris de tout urbanisme dans des « cités-dortoirs » pavillonnaires dont Goussainville représente à l'écran le modèle. Ces thèses sont abondamment reprises par Pierre Sudreau dans l'émission consacrée à l'aménagement du territoire à laquelle il participe en 1958⁴⁵ et dans laquelle il présente certains extraits de ce film, non sans avoir au préalable souligné que le livre de Jean-François Gravier est un ouvrage « remarquable ». Le ministre accumule alors les chiffres chocs, 1/5 de la population sur 2 % du territoire, 45 % des étudiants dans la capitale, l'équivalent de la population des 33 plus grandes villes françaises, un pays « malade dont la tête est trop lourde sur un corps débile », héritage d'un « laisser-aller du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle ». La crainte soulevée par la croissance de l'agglomération parisienne transparait dans d'autres films qui insistent sur le fait que la capitale continue à aspirer les forces vives de la nation et que son hypertrophie représente pour le pays « une gêne et un danger »⁴⁶. Les images reprennent les discours organicistes, figurant la France comme un corps dont Paris représente la tête ou le cœur, au bord de l'explosion.

Les grands ensembles apparaissent dans les films comme la solution à tous ces problèmes. Ils constituent le moyen d'aménager une ville adaptée à l'homme suivant les principes fonctionnalistes, mais également la solution à la congestion parisienne. Enfin, leur implantation sur l'ensemble du territoire semble propice à assurer son développement équilibré.

Des grands ensembles pour aménager Paris et le territoire.

A la ville monstrueuse et anthropophage, aux lotissements qui s'étendent indéfiniment dans une banlieue sordide ainsi dénoncés, les films opposent les préceptes d'un urbanisme fonctionnel et rationnel et la nécessité de créer des « grands ensembles audacieux »⁴⁷. Si la ville industrielle est devenue invivable, c'est parce qu'elle s'est formée de façon anarchique et dans « l'unique souci de parer à des obligations immédiates »⁴⁸. Il s'agit donc de déterminer à l'avance les plans de la ville et de « répartir usines, habitations, verdure dans le plus parfait équilibre »⁴⁹. Les grands ensembles, qui incarnent les préceptes de l'urbanisme fonctionnel

⁴⁵ « L'aménagement du territoire », Roland Bernard, Pierre Sabbagh, *Problèmes de la construction*, 13 novembre 1958.

⁴⁶ *Le temps de l'urbanisme*, Philippe Brunet, 1962.

⁴⁷ *Demain Paris*, Michel Boschet, André Martin, 1959.

⁴⁸ *New Town, la ville heureuse*, John Halas, Joy Batchelor, 1950.

⁴⁹ *Des maisons et des hommes*, Pierre Jallaud, François Villiers, 1953.

qui vise en particulier à séparer l'industrie de l'habitation et à insérer dans la ville de nombreux espaces verts, sont toujours présentés comme le remède aux maux engendrés par la ville industrielle et la banlieue pavillonnaire. L'opposition entre les images de la ville et celle des grands ensembles est alors parfaite. A l'agitation de la ville s'oppose le calme du grand ensemble, dans lequel les habitants se déplacent à pied ou à bicyclette et où la foule n'est jamais présente. A l'expansion pavillonnaire s'opposent les cercles clos des cités nouvelles, et à l'étalement horizontal, l'élévation verticale. La fumée des usines, la couleur sombre des rues et des immeubles, les rues encombrées sont effacées par les vastes parcs des grands ensembles et la blancheur des façades, tandis que les espaces vides entre les immeubles, libérés par la construction en hauteur, donnent à l'homme de l'air et de la lumière. Le vide s'oppose au plein, le calme au bruit, les dégagements à la congestion.

Les grands ensembles sont à l'image le moyen de régénérer la ville et la banlieue. Ils surgissent ainsi au détour d'un panoramique latéral ou vertical, s'élevant derrière un immeuble représentatif d'un a-urbanisme honni, dévoilés au détour d'une rue étroite, et « un peu partout [...] les cages à lapins, les cabanes, les pavillons et les villas disparaissent sous la poussée des grands immeubles »⁵⁰. Cette régénération de la ville par les grands ensembles se lit dans les plans aériens dans lesquels les ensembles neufs se dégagent, parfaitement délimités et reconnaissables au milieu d'un amas de maisons que l'on peine à distinguer les unes des autres. C'est sur un tel plan que l'on entend qu'enfin, « dans la monotonie de la banlieue une idée se lit », tandis que le plan suivant, une rue pavillonnaire, est l'occasion de « rappeler ce qui aurait pu être si on n'avait pas rompu avec une tradition plus que centenaire »⁵¹.

A l'image et dans les commentaires, les grands ensembles apparaissent donc comme une rupture, salutaire, avec une tradition urbaine ancienne et inadaptée à l'homme du second XX^e siècle. Ils constituent à l'écran, l'antithèse parfaite de cette ville mal-aimée décriée par les films.

Si les grands ensembles sont à l'image un outil permettant d'aménager les agglomérations à l'échelle locale et régionale⁵², une attention toute particulière est portée, à partir de 1953, à l'aménagement de Paris et de sa région. Ainsi, *Des maisons et des hommes*⁵³ évoque

⁵⁰ *Le temps de l'urbanisme*, Philippe Brunet, 1962.

⁵¹ *Visages de la France*, Marcel de Hubsch, 1954.

⁵² Si Paris et la région parisienne sont plus fréquemment évoqués, Bordeaux, Strasbourg, Rouen, Lyon ou Marseille apparaissent également dans les films.

⁵³ *Des maisons et des hommes*, Pierre Jallaud, François Villiers, 1953.

l'aménagement de la vallée de la Basse-Seine⁵⁴, *Paris et le désert français*⁵⁵ souligne le poids excessif de Paris sur le territoire français et propose des solutions pour y remédier tandis que *Le Corbusier architecte du bonheur*⁵⁶ présente les projet de cet architecte pour transformer la capitale. En 1958, une des cinq émissions auxquelles participe Pierre Sudreau est entièrement consacrée à *L'aménagement de la région parisienne*⁵⁷, l'année suivante, le Ministère produit le dessin animé *Demain Paris*⁵⁸ et en 1961, il organise l'exposition qui porte le même nom et fait réaliser pour l'occasion le film *Notre Paris*⁵⁹ dont des extraits sont diffusés dans l'émission qui présente l'exposition⁶⁰. Les films témoignent de la volonté de maîtriser la croissance de Paris à plusieurs échelles.

Il convient en premier lieu de réorganiser l'agglomération parisienne à l'échelle régionale. Les films reflètent ici l'idéologie qui, depuis les années 1930, préside à l'aménagement de la région parisienne, dont on retrouve la trace dans les plans successifs d'aménagement, du Plan Prost des années 1930 au PADOG approuvé en 1960⁶¹. Il s'agit de favoriser une meilleure répartition de la population en décongestionnant le centre de l'agglomération, de rénover la banlieue sans la densifier, de créer des quartiers autonomes qui comprennent des logements, des équipements et des emplois, et de reporter sur des villes satellites indéterminées la croissance de l'agglomération. Les films affirment la nécessité de créer autour de Paris « des agglomérations se suffisant à elles-mêmes »⁶². Les formes urbaines de ce territoire redessiné sont les grands ensembles puisqu'il convient d'édifier « de vastes bâtiments joignant confort et agrément »⁶³. Le travail doit trouver sa place dans ces villes nouvelles et « la banlieue ne sera plus le dortoir de Paris, mais une couronne de localités indépendantes où chacun travaillera à côté de chez lui, isolé par un rideau d'arbres »⁶⁴, tandis que les loisirs sont prévus de façon à éviter l'attraction de la capitale sur les banlieusards. L'ensemble de l'espace

⁵⁴ Sur l'aménagement de la Basse-Seine, voir Saunier, F. (2005), *L'aménagement de la Basse-Seine de 1940 à 1977, un territoire d'expériences*, thèse d'histoire de l'art sous la direction de Danièle Voldman, Université de Paris I Panthéon Sorbonne, 2 volumes, 462 p.

⁵⁵ *Paris et le désert français*, Sidney Jezequel, Roger Leenhardt, 1957.

⁵⁶ *Le Corbusier, architecte du bonheur*, Pierre Kast, 1957.

⁵⁷ « L'aménagement de la région parisienne », Roland Bernard, Pierre Sabbagh, *Problèmes de la construction*, 20 novembre 1958.

⁵⁸ *Demain Paris*, Michel Boschet, André Martin, 1959.

⁵⁹ *Notre Paris*, André Fontaine, Henri Gruel, 1961.

⁶⁰ *Demain... Paris*, Jacques Vigoureux, Gilbert Lauzun, 10 avril 1961.

⁶¹ Fourcaut, A. (2004), « Les premiers grands ensembles en région parisienne : ne pas refaire la banlieue ? », *French Historical Studies*, volume 27, n°1, pp. 195-218. Voir aussi Voldman, D. (1990), *Les origines des villes nouvelles de la région parisienne (1919-1969)*, *Les cahiers de l'IHTP*, n°17, 105 p., et (1989), *Région parisienne, approche d'une notion (1860-1980)*, *Les cahiers de l'IHTP*, n°12, 138 p.

⁶² *Des maisons et des hommes*, Pierre Jallaud, François Villiers, 1953. Les propos est illustré par des images d'immeubles cachés par un massif arboré.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

régional ainsi redessiné doit être doté d'un vaste réseau autoroutier qui permettra de relier « nos cités nouvelles entre elles et Paris »⁶⁵. Ainsi, il convient de prévoir la circulation, en ajoutant rocares et autoroutes aux routes existantes, et en assurant la jonction des réseaux de voies ferrées par le « métro express »⁶⁶. A une banlieue anarchique s'oppose donc un espace ordonné. Aux croquis du développement incontrôlé de la banlieue pavillonnaire répondent les cartes qui présentent un territoire composé de villes circonscrites, distribuées avec régularité et reliées entre elles par des voies de communications parfaitement organisées. Les grands ensembles sont l'outil essentiel de cette réorganisation de la région parisienne. Présentés comme de véritables villes nouvelles, comme des villes satellites, ils semblent en mesure, par leur autonomie, de réguler la croissance de la capitale, et d'offrir aux habitants de la région un cadre de vie idéal.

De nombreux films s'attachent également à la réorganisation de l'espace intra-parisien à partir de 1959. La reconquête de la ville est un thème récurrent à travers lequel la rénovation des îlots insalubres est évoquée⁶⁷. Il convient d'assainir la ville, de l'aérer, à travers la construction de vastes grands ensembles. Ainsi dans *L'aménagement de la région parisienne*⁶⁸, la nécessité de « démolir tout ce qui est vétuste [...] et de reconstruire des demeures modernes, aérées, assainies, où les hommes pourront vivre calmement et confortablement et où ils pourront circuler mieux » est affirmée par le Préfet de la Seine, Jean Benedetti et par ses collaborateurs. Ils présentent par exemple la rénovation de l'îlot 13, dans laquelle les « quelques 700 personnes qui étaient là vont se retrouver sur un ensemble de constructions modernes, groupées autour d'un espace central très aéré avec des jardins, un groupe scolaire, une cité artisanale ». Mais il convient aussi de réorganiser Paris suivant une logique fonctionnaliste, les services publics et les ministères doivent être localisés le long de la Seine, au Sud doit se trouver la zone universitaire, au centre le quartier des affaires, tandis que l'artisanat et les logements doivent couvrir le reste⁶⁹. Cette réorganisation idéale de la

⁶⁵ *Demain Paris*, Michel Boschet, André Martin, 1959.

⁶⁶ Si le thème de la circulation est évoqué dans tous les films qui présentent la réorganisation de la région parisienne, le « métro express » n'apparaît que dans *Notre Paris* d'André Fontaine et Henri Gruel, qui est réalisé en 1961 en vue de l'exposition « Demain Paris » que le Ministère de la Construction organise au Grand Palais du 9 mars au 16 avril 1961 afin de présenter aux Parisiens le PADOG approuvé l'année précédente et les grandes lignes du plan directeur d'urbanisme de la ville de Paris.

⁶⁷ Les premiers décrets sur la rénovation sont publiés en 1957. Ceux qui donnent à la rénovation urbaine son assise juridique paraissent en 1958-1959. C'est en 1959 qu'est publié le Plan directeur de Paris qui vise à remettre en ordre la capitale et à mener une lutte contre l'habitat insalubre tout en revalorisant le tissu urbain. Voir Abram, J., Monnier, G. (1999), *L'architecture moderne en France, Tome II, du chaos à la croissance, 1940-1966*, Paris, Picard, p. 145.

⁶⁸ « L'aménagement de la région parisienne », Roland Bernard, Pierre Sabbagh, *Problèmes de la construction*, 20 novembre 1958.

⁶⁹ *Demain Paris*, Michel Boschet, André Martin, 1959.

capitale s'incarne à l'écran dans les opérations d'urbanisme que sont la construction de la Défense, l'opération Maine-Montparnasse, la rénovation de la Place des Fêtes ou de certains quartiers du XIII^e arrondissement, tandis que la Maison de la radio ou le CNIT sont à l'image les réalisations d'une architecture résolument moderne. En revanche si les films insistent sur la nécessité « d'oser la modernité » dans une ville qui a déjà rapproché « sans scandale classique, baroque et empire », il convient de ne pas « bouleverser l'équilibre de la ville » et « d'oser la modernité, mais avec discernement » puisque dans certains cas, « un noble voisinage demande qu'on évite un moderne outrageant autant qu'un pastiche affligeant et tout en faisant neuf, qu'on sache faire sage »⁷⁰.

Les grands ensembles sont à l'image le moyen de régénérer Paris et sa banlieue, solution à la ville, ils sont le remède aux maux d'une capitale. Mais ils constituent aussi, bien que de façon moins fréquemment perceptible, un outil de l'aménagement du territoire.

Nombreux sont les films qui présentent des grands ensembles disséminés sur l'ensemble du territoire français. La région parisienne n'apparaît pas comme le seul lieu de développement de cette nouvelle forme urbaine dans les années 1950 et 1960, et Toulouse, Strasbourg, Lyon, Marseille, mais aussi Lacq ou Bagnols-sur-Cèze sont évoqués.

Devant la situation catastrophique d'une France dont la « structure harmonieuse » est menacée par l'exode inexorable des provinciaux vers la capitale, d'une « folie concentrationnaire » face à laquelle il faut se défendre, il convient de répartir régulièrement sur le territoire les hommes et les ressources⁷¹. C'est ainsi que « pour sauver l'avenir », il ne faut pas « laisser partir de leur terre natale les artisans » et il est indispensable de « dissiper aux yeux des paysans le mythe de la capitale »⁷². Les grands ensembles apparaissent à l'écran comme un moyen de retenir les provinciaux dans leurs régions, d'empêcher la croissance de la population de l'agglomération et la désertification du reste du territoire. Ainsi, le film *Le temps de l'urbanisme*⁷³ qui évoque la crise du logement et la construction, commence par présenter des opérations de construction en banlieue parisienne, Asnières, Epinay, Pantin, Les Grandes Terres à Marly-le-Roi, Sarcelles et Massy. Cette partie parisienne se conclut sur l'idée que « le grand Paris de 7 millions d'habitants prend un visage nouveau, chaque jour plus conforme aux exigences de la vie moderne » mais le commentaire met le spectateur en garde, « l'effort de notre construction ne se limite pas à la capitale, au contraire, celle-ci représente pour le pays une hypertrophie qui est une gêne et un danger. Il faut supprimer ce

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Ces thèses sont développées, sans que les grands ensembles n'apparaissent à l'écran, dans *Paris et le désert français* de Sydney Jezequel et Roger Leenhardt, sorti en 1957.

⁷² *Demain Paris*, Michel Boschet, André Martin, 1959.

⁷³ *Le temps de l'urbanisme*, Philippe Brunet, 1962.

déséquilibre et pour cela, créer dans tout le territoire les moyens de fixer la population, d'en accroître l'activité, l'aisance et le confort, seules armes contre l'attraction parisienne, et c'est à ce programme que s'attachent toutes nos villes ». Le film présente alors les opérations de Bron-Parilly, La Duchère, Rouen, Firminy, et de nombreux grands ensembles provinciaux.

Cette volonté d'aménager le territoire à travers les grands ensembles n'apparaît pas de façon si radicale dans les autres documents, dont le montage et le commentaire ne sont pas aussi explicites, mais elle demeure perceptible. Ainsi, dans les *Problèmes de la construction* en 1958, Pierre Sudreau présente successivement la dramatique situation du logement en France, l'espoir que représentent les grands ensembles, la nécessité de l'aménagement du territoire et de la région parisienne. Les grands ensembles et l'aménagement sont résolument au cœur de cette série d'émissions, comme de l'ensemble du corpus analysé, et apparaissent ainsi profondément liés.

Ces films témoignent d'une importante diffusion de l'urbaphobie, tant ils s'appuient, pour promouvoir une politique, sur un système de représentation ancien et ancré, celui de la haine de la ville qui justifie ainsi une politique volontariste de construction et d'aménagement.

Les grands ensembles, conçus par des architectes selon des plans prévus à l'avance, prenant en compte les principes de l'urbanisme fonctionnaliste, apparaissent dans les documentaires et les émissions de télévision impulsés par le Ministère comme une solution à l'ensemble des problèmes que connaît la ville à l'issue de la Seconde guerre mondiale. Les films construisent ainsi, tant dans les commentaires que dans les prises de vue, un système d'opposition entre les grands ensembles, images d'un monde nouveau en cours d'élaboration, et la situation critique que connaît la France. A la désorganisation du logement, de la rue, de la ville et du territoire, les films opposent l'organisation rigoureuse et géométrique des grands ensembles et leur localisation réfléchie et régulière. Se dessine alors à l'écran l'image d'un territoire et d'une ville enfin maîtrisés par l'homme dont les grands ensembles sont l'incarnation.

ANNEXE

Films issus de la vidéothèque du Ministère de l'Équipement.

Date	Titre	Réalisateur
1950	<i>New Town, la ville heureuse</i>	John Halas, Joy Batchelor
1952	<i>Pierres oubliées</i>	Serge de Boissac
1953	<i>Des maisons et des hommes</i>	Pierre Jallaud, François Villiers
1954	<i>Visages de la France</i>	Marcel de Hubsh
1954	<i>Maisons d'Alsace</i>	André Swoboda
1957	<i>Paris et le désert français</i>	Roger Leenhardt, Sydney Jezequel
1957	<i>Le Corbusier, architecte du bonheur</i>	Pierre Kast
1958	<i>Cités du soleil</i>	Jean-Claude Sée
1959	<i>Demain Paris</i>	Michel Boschet, André Martin
1961	<i>Notre Paris</i>	André Fontaine, Henri Gruel
1962	<i>Le temps de l'urbanisme</i>	Philippe Brunet
1966	<i>La cité des hommes</i>	Frédéric Rossif

Documents télévisés

Date	Titre	Emission de diffusion	Réalisateur
30 octobre 1958	<i>Logement notre honte.</i>	<i>Problèmes de la construction</i>	Roland Bernard, Pierre Sabbagh
6 novembre 1958	<i>Le taudis</i>	<i>Problèmes de la construction</i>	Roland Bernard, Pierre Sabbagh
13 novembre 1958	<i>L'aménagement du territoire</i>	<i>Problèmes de la construction</i>	Roland Bernard, Pierre Sabbagh
20 novembre 1958	<i>Aménagement de la région parisienne</i>	<i>Problèmes de la construction</i>	Roland Bernard, Pierre Sabbagh
27 novembre 1958	<i>La France de demain</i>	<i>Problèmes de la construction</i>	Roland Bernard, Pierre Sabbagh
10 avril 1961	<i>Demain...Paris</i>		Gilbert Lauzun, Jacques Vigoureux
29 septembre 1961	<i>Le logement</i>	<i>Faire face</i>	Igor Barrère, Etienne Lalou