

Nathalie Fournasson, ENSAPBX, S9, 2012

[illegible]

INTRODUCTION..... p6

I- Des ambiances contradictoires..... p8

1- Une ambiance parfois gaie, parfois glauque..... p9

a- Un contexte de comédie..... p9

- Des personnages ridicules..... p10
- Une apparence édulcorée..... p13

b- Un décor de thriller.....p17

- Une omniprésence de la peur et de la mort..... p17
- Un lieu de vie de tueurs en série..... p21

2- Un univers protecteur mais ennuyeux.....p24

a- un cocon rassurant..... p24

- Des gens raisonnables..... p 25
- Un lieu sécurisant..... p27

b- un ennui mortel..... p30

- Une ville dortoir..... p30
- Une fuite du lotissement..... p32

II- Des relations au voisinage ambiguës..... p35

1- Une proximité agréable..... p36

a- une solidarité entre voisins..... p36

b- de belles amitiés p37

2- Une proximité étouffante.....	p40
a- Un contrôle sur les nouveaux arrivants.....	p40
b- le loup dans la bergerie.....	p42
c- Une aliénation sociale.....	p46
- Une surveillance accrue.....	p46
- Une influence sur le comportement.....	p48

III- L'habitat du matériel..... p52

1- Des objets particulièrement présents.....	p53
a- l'invasion de la télévision dans les lotissements pavillonnaires.....	p53
- un prétexte pour se réunir.....	p54
- Le programme du soir.....	p55
- Une fenêtre sur l'extérieur qui influence les héros.....	p56
b- Une dépendance à la voiture.....	p60
- sans voiture, des déplacements difficile.....	p61
- Un moyen de déplacement coûteux.....	p62
- La voiture : caractéristique de l'habitant pavillonnaire ...	p64
2- Une maison consommable	p67
a- Une maison à l'image d'un objet.....	p67
b- Une production de masse.....	p69

IV- Des types de pavillonnaire variés p73

1- Pavillons modestes, de luxes ; pavillons du Nord, du Sud de la France..... p74

a- Un pavillonnaire peu cher..... p74

b- Un pavillonnaire de luxe..... 76p

c- Une différence en fonction des régions et des époques. p77

2- Un pavillonnaire américanisé..... p81

a- Un synonyme de luxe..... p81

b- invasion d'une culture américaine..... p83

CONCLUSION p86

L'image du pavillonnaire en France prête à débat. Les catégories sociales, les professions, sont autant de facteurs qui déterminent les représentations de ce type d'habitat. L'augmentation croissante de la construction de ces maisons montre que la demande est importante. Des lotissements, des quartiers entiers sont construits dans les banlieues et dans les campagnes. On suppose donc que les français apprécient et investissent dans ce type de constructions. Le pavillonnaire semble donc avoir une image positive pour une majeure partie de la population française.

Parmi les éléments qui déterminent les points de vue des français, on trouve la littérature, la télévision (publicités, séries télévisées, émissions, etc.) Et aussi le cinéma, facilement accessible à la population. Son influence n'est donc pas négligeable. Parmi les films les plus regardés, on trouve évidemment les productions américaines dans lesquelles le pavillonnaire est largement représenté. Cette surreprésentation a une incidence sur l'image de cet habitat, en sachant que la plupart des films américains en donnent une image plutôt positive. Par contre, si on regarde le cinéma français, on se rend compte que le pavillonnaire est sous représenté. Certains sujets y sont alors récurrents, comme une forte présence de la voiture, ou une difficulté des relations avec le voisinage. D'autres, au contraire, sont peu représentés, comme le lotissement glauque et froid. Il semble pourtant que tous les films convergent vers un point de vue relativement négatif. Aucun ne semble illustrer un lieu de vie où les gens seraient heureux sans un certain sarcasme. Aucun ne se termine sur : « Et ils vécurent heureux dans leur pavillon... ».

Ainsi, l'habitat pavillonnaire, en plus d'être sous-représenté, semble être dénigré. Les réalisateurs transmettent une image majoritairement négative de ce type d'habitat à travers des personnages ridicules, des ambiances caricaturalement idéalisées ou au contraire oppressantes et sinistres. Un lien social, fragile et ambigu, contribue à discréditer le contexte pavillonnaire. Malgré quelques exceptions, les points de vue semblent converger vers une représentation des limites de ce type d'habitat.

Au-delà de la question « pourquoi est-il en sous représentation ? », on peut donc s'interroger sur l'image qui transparait de cet habitat dans le cinéma français. Quels sont les spectateurs visés ? Ces films ont-ils des points communs ou sont-ils au contraire très différents ? Quels aspects de l'habitat pavillonnaire, le cinéma français met-il en scène ? Est-ce une vision réaliste ou totalement infondée ? Le cinéma français, en mettant en scène l'habitat pavillonnaire, en souligne un certain nombre de caractéristiques et en particulier un certain nombre de limites. Il me semble intéressant de relever ces caractéristiques et d'en dégager les différents points de vue que les réalisateurs adoptent. En effet, relever et théoriser ces points de vue permet de mieux comprendre la place de l'habitat pavillonnaire en France. Quelle position occupe-t-il dans l'imaginaire des français ? Est-il l'habitat idéal et accessible ou au contraire un ersatz de la maison individuelle ?

J'ai recherché des films, datant de ces vingt dernières années, ayant comme cadre l'habitat pavillonnaire. J'en ai relevé dix-huit, ce qui est peu par rapport à la production cinématographique française. Je souhaite les analyser et les croiser en fonction de la présentation qu'ils font de ce type habitat afin de faire émerger des thèmes, et les confronter à des écrits ou des documentaires sur ce sujet. Cette confrontation entre la théorie et la fiction permet de relever des contradictions ou au contraire des convergences au sujet du quartier pavillonnaire, entre les opinions des intellectuels et les images que s'approprie le cinéma.

L'échantillon de films étudiés aborde une variété de points de vue, notamment sur l'ambiance que peut générer un quartier pavillonnaire, et l'aspect qu'il dégage. Le cinéma le met en scène dans des comédies, des thrillers, des drames, qui demandent la maîtrise d'atmosphères diamétralement opposées. Les réalisateurs exploitent le côté rassurant qui génère parfois un ennui mortel. Ces films présentent des ambiances contraires, mais font ressortir un certain nombre de points communs à propos des lotissements. On retrouve le thème du voisinage et du matériel envahissant dans la quasi-totalité des films.

I- Des ambiances contradictoires

Un film met en scène notre société. Il l'interprète et en fait émerger des points de vue qui varient en fonction du réalisateur. « *Reffet ou refus, le film constitue un point de vue sur tel ou tel aspect du monde qui lui est contemporain. Il structure la représentation de la société en spectacle, en drame.* »¹ Ainsi, les films qui abordent le lotissement pavillonnaire en montrent seulement des aspects incomplets en mettant l'accent sur une ou plusieurs caractéristiques qui semblent essentielles pour le réalisateur et le déroulement du scénario.

Il en ressort des ambiances contradictoires. En fonction du film, la banlieue pavillonnaire apparaît parfois gaie, parfois glauque. Elle présente un aspect sécuritaire rassurant qui favorise le calme mais selon certains réalisateurs, c'est un ennui mortel qui prend le pas sur la tranquillité désirée.

¹ Anne Goliot-Lété, Francis Vanoye, Précis d'analyse filmique, Armand Colin, 2009, p 45

1- Une ambiance parfois gaie, parfois glauque

En fonction du genre cinématographique, les atmosphères favorisées par le cinéaste peuvent être très différentes. Un thriller ou une comédie ne demandent pas les mêmes contextes, ni les mêmes ambiances. Dans un film, les couleurs et les lumières plus ou moins vives changent du tout au tout l'image d'un quartier pavillonnaire. Le type de cadrage, la vision globale ou partielle de l'environnement, participe à cette construction de l'image. C'est pourquoi, dans les films étudiés, le quartier pavillonnaire prend des aspects divers et génère des sensations parfois diamétralement opposées.

Parmi les films sélectionnés, deux genres cinématographiques dominent : la comédie et le thriller. Ces deux styles demandent une appréhension du lotissement très différente. On observe donc une image du pavillonnaire qui varie du joyeux au sinistre, du calme à l'oppressant, du ridicule au sérieux, du gai au glauque.

9-

a- Un contexte de comédies

A l'origine, dans le théâtre antique, la comédie s'opposait à la tragédie ; elle mettait en scène des personnages de basse condition. Par la suite, la comédie théâtrale est devenue un moyen de représenter les aspects ridicules d'une société, notamment au moyen de la satire, du burlesque, de la caricature. Elle s'est ensuite développée dans le cinéma, mais elle englobe une telle variété de styles et d'expressions qu'on ne peut pas parler d'un genre cinématographique, à la différence du thriller.¹ Elle se décline sous différentes formes : la comédie humoristique, dramatique, romantique, la comédie musicale, etc. La comédie

¹ Marie-Thérèse Journot, *Le vocabulaire du cinéma*, Armand colin, 2008, p26.

dans le cinéma recoupe malgré tout certaines caractéristiques comme la volonté de retranscrire d'un point de vue critique les mœurs d'une société tout en faisant sourire le spectateur.

L'échantillon de films étudiés est composé majoritairement de comédies. *Ma vie en Rose* -d'Alain Berliner- *Petite chérie* -d'Anne Villacèque- et *Mammuth* -de Gustave Kervern et Benoit Delépine- sont des comédies dramatiques. *Podium*, de Yann Moix, *Mes stars et moi*, de Laetitia Colombani, *Essaye-moi*, de Pierre-François Martin Laval, *Voyance et Manigance* de Eric Fourniol, *Leur morale et la nôtre*, de Florence Quentin, *Narco*, de Gilles Lelouche, Tristan Aurouet, *Le vilain*, de Albert Dupontel sont tous des comédies humoristiques. C'est cette dernière catégorie de films que nous allons développer. Ces films créent des comiques de situation grâce à des personnages tous plus ou moins ridicules. Ils mettent en scène des héros influençables, faibles mais qui se pensent intelligents et forts. Le contexte pavillonnaire semble choisi par les réalisateurs, afin d'appuyer le burlesque et la caricature.

- Des personnages ridicules

« Le raté », ou la personne qui n'a pas réussi dans sa vie personnelle ou professionnelle, est la caractéristique principale des personnages habitant les pavillons des comédies humoristiques. Le cinéma ironise sur l'importance de la réussite dans nos sociétés en riant de l'échec et du perdant.

Le film *Mes stars et moi*, de Laetitia Colombani, présente un personnage possédant toutes les caractéristiques de l'homme professionnellement accompli. Un beau costume, un travail dans une agence artistique de Paris, une place en avant-première avec des actrices connues, des coups de fils professionnels concernant des stars et un beau bureau ; tout laisse à penser que le héros du film est l'agent de

Un homme accompli



Laetitia Colombani, Mes stars et moi, studio canal, 2007

Un pavillon de la banlieue parisienne



Laetitia Colombani, Mes stars et moi, studio canal, 2007

célèbres actrices. Des points de vue en contre plongée et une démarche assurée accentuent cette impression. Mais sa voiture, une Twingo, n'est pas à la hauteur « des plus grands ». Son travail au sein de l'agence s'avère être agent de service de nuit et non agent artistique. Son logement, un pavillon dans la banlieue parisienne, achève de planter le décor. Modeste et classique, il y rentre tous les matins pour s'y coucher seul : il est divorcé et fan inconditionnel de trois grandes actrices. Toute l'histoire du film va tourner autour de cette « fan attitude ». Le héros a un boulot peu flatteur, un nom ridicule : Robert Pelage, et un lieu de vie banal. Cette « médiocrité » est accentuée par l'opposition avec les trois actrices et leurs situations. Le choix du pavillonnaire comme contexte permet de faire contraster deux milieux complètement opposés. Dans un cas, nous sommes immergés dans un univers d'argent, où les actrices vivent dans des « lieux de rêves ». Solange vit dans un château, avec un grand parc, un peu à l'extérieur de Paris. Isabelle, vit dans un grand loft parisien. Clinquants, immenses, ces deux types d'habitats contrastent avec le petit pavillon ordinaire et modeste de Robert. Tout au long du film, le héros est ridicule. Il va voir un « psy-chat-naliste » afin de soigner son chat mais y va surtout pour se faire soigner lui. Les actrices le ridiculisent, lui volent sa voiture, qu'il ne parvient pas à récupérer, la police le prenant pour un idiot et un illuminé. L'affrontement entre ce « fan » collant et raté, et les trois actrices qui sont l'image de la réussite sociale actuelle, crée des situations burlesques et inattendues.

11-

Podium, de Yann Moix, met également en scène l'histoire d'un fan. Un fan de Claude François mais aussi son sosie. Tout au long du film, le héros est tiraillé entre les rêves de gloire, la célébrité et l'amour bien réel de sa femme. Pour elle, il quitte son activité de sosie pour travailler dans une banque et vivre dans un pavillon témoin de Domexpo, situé à la ville du Bois dans l'Essonne. Le personnage est ridicule. Il entend Claude François lui parler, il agit comme une star que le succès aurait rendue pédante et insupportable. Sa femme qualifie les sosies d'individus « qui n'ont aucune personnalité » et finit par le quitter. Le pavillon, dans ce film, accentue le ridicule du personnage. Malgré son travail dans une banque, son

Un habitat haut en couleurs



Yann Moix, Podium, Mars Distribution, 2003

-12

« Un point perdu au milieu de rien »



Gilles Lelouche, Tristan Aurouet, Narco, Mars distribution, 2003

avarice l'empêche d'investir dans un logement véritablement à eux, c'est pourquoi ils vivent dans un pavillon d'exposition. Coloré, avec des lumières qui clignotent et un décor de magasin, le logement est aussi absurde que le personnage.

Le pavillonnaire semble donc être associé à l'échec des héros. Le film *Narco*, de Gilles Lelouche et Tristan Aurouet développe un comique de situation autour du handicap du héros, qui est à l'origine de ses nombreux échecs. Il se présente ainsi : « *Je me présente, je suis Gustave, Gustave Klopp mais ici tout le monde m'appelle Gus. Ici, c'est nulle part, un point perdu au milieu de rien, une ville dont tout le monde se fout. De moi aussi tout le monde se fout. Je suis celui qu'on ne voit pas. Pourtant je ne suis pas comme tout le monde, je suis né avec un vice de fabrication comme disent les autres. Je suis narcoleptique.* » Le héros est perçu comme quelqu'un de transparent et d'inintéressant. Incapable de conserver un travail, sa femme ne le supporte plus. Son meilleur ami se prend pour le meilleur karateka du XX^{ème} siècle. Tous les personnages qui gravitent autour du héros sont frustrés par une vie qui n'atteint pas leurs espérances. Toute la scène de présentation du personnage se déroule dans la rue d'un lotissement pavillonnaire. Des maisons alignées, anonymes et semblables illustrent les termes « *nulle part* » « *point perdu au milieu de rien* ». Le lotissement semble le lieu de vie de « *personne* ». Un être invisible, noyé dans une masse de monde aux modes de vie semblables et donc inintéressants. Un individu, au nom une fois de plus ridicule, et qui collectionne les échecs.

L'héroïne de *Voyance et manigance*, d'Eric Fourniol, est une femme naïve et idiote qui va se faire manipuler par un voyant sans scrupule. *Le Vilain*, d'Albert Dupontel, est un gangster raté qui retourne chez maman. Les Gustins, le couple de personnages du film *Leur morale et la nôtre*, de Florence Quentin, se croient le centre d'une conspiration. Avides et paranoïaques, ils vont être les dindons de la farce qui va se jouer entre leurs fils et la police. Tous ces personnages vivent dans de l'habitat pavillonnaire. Ils sont tous aussi ridicules, faibles et influençables.

Manipulés, ils subissent de nombreux échecs. Il semble que l'habitat pavillonnaire soit associé à ce type de personnages. Il accentue la condition modeste des héros. Si on retourne à la définition de la comédie, il semble que cette condition sociale modeste soit un des critères opposables à la tragédie. La comédie « *dénonce les défauts et vices de la société à l'époque concernée au travers de personnages appartenant à la catégorie moyenne de la société* »¹ L'habitat pavillonnaire est associé à une forte proportion de la population française. Les réalisateurs exploitent donc une des caractéristiques principales de nos modes de vie actuels, à savoir le type de logement le plus répandu, afin de créer des comiques de situation. Par ailleurs, l'acquisition d'une maison individuelle est un signe de réussite sociale. « *L'habitat pavillonnaire continue à apparaître chez les individus comme la quintessence résidentielle et l'aboutissement de leurs stratégies d'ascension et de distinction sociale* »² Le pavillonnaire incarne donc le désir d'une population que le cinéma va discréditer. Les réalisateurs créent un contexte, qui incarne la réussite dans l'imaginaire collectif, dans lequel ils intègrent des personnages en échec et ridicules, afin de créer un contraste risible. Le décor d'une comédie se doit d'être agréable. Un univers léger qui favorise le sourire chez le spectateur, malgré un contenu parfois dense et acide. Dans ce type de films, la banlieue pavillonnaire y apparaît donc comme un monde édulcoré et accueillant.

13-

- Une apparence édulcorée

Les pelouses bien tondues et d'un vert tendre, les jardins fleuris et bien entretenus sont systématiques dans les comédies qui se déroulent dans les lotissements. Les intérieurs sont colorés et lumineux, il fait majoritairement beau, tout le décor attrayant génère un sentiment agréable de joie et de tranquillité.

1 <http://cine-passion.over-blog.net>

2 Nora Semmoud, *L'habiter périurbain : choix ou modèle dominant ?*, Revue de Géographie, 2003, tome 91, n°4, p57.

Cette apparence lisse et sucrée permet au réalisateur d'appuyer le comique de situation en générant une contradiction entre un décor de rêve et une situation déplaisante.

Leur morale et la nôtre, de Florence Quentin illustre bien ce décalage. Le choix d'un contexte pavillonnaire dans ce film n'est pas un hasard. Tout d'abord, le quartier se situe dans une région agréable. Il a été tourné dans une ville proche de Perpignan, Canet-en-Roussillon. C'est ce qu'explique la réalisatrice dans l'une de ses interviews : « *elle souhaitait planter le décor du film dans une région plutôt privilégiée par le climat, la lumière, la végétation du midi, «pas celui de la Côte d'Azur, l'autre, plus tranquille, plus à l'écart, pour prouver que même le plus bucolique des décors n'influe pas bénéfiquement sur un état d'esprit étriqué !»* »¹. Par ce film, elle dénonce le racisme encore bien présent en France. Le situer dans un décor agréable et ordinaire, proche de la réalité, permet à l'auteur de noyer dans une masse de gens ordinaires les pires individus. Les héros sont cachés, beaux en apparence mais profondément immoraux. Dans leur pavillon transparaît cette contradiction. Vu de l'extérieur il est présentable, le jardin est bien entretenu, leurs habitants semblent aussi anodins que leur maison. Mais ils s'avèrent être un couple raciste et avare. Dans leur habitat, la moitié seulement est investie. L'autre moitié est fermée, les meubles y sont recouverts de plastiques, tout est fait pour que les pièces ne s'abîment pas. Elles servent de lieu de représentation. Ainsi, lorsque le notaire chargé de la succession de leur voisine vient leur présenter leur nouveau voisin, le couple se dépêche d'ouvrir le séjour et d'enlever les bâches afin de donner l'impression au visiteur que leur lieu de vie est impeccable. La pièce n'est plus qu'un décor de théâtre dans lequel se joue une représentation d'un quotidien idéal.

-14

Un piège inutilisé



Florence Quentin, *Leur Morale...et la nôtre*, Gaumont, 2007

¹ <http://www.allocine.fr/film/fichefilm-129327/secrets-tournage/>

sous-sol du pavillon



Yann Moix, Podium, Mars Distribution, 2003

La façade et les jardinets devant les maisons font également office de masque. Ainsi, lorsque le fils des héros, trafiquant de drogue, retourne voir ses parents après un voyage en Turquie, il découvre un jardin laissé à l'abandon et des parents qui ne font plus l'effort de sauver les apparences. Ils n'ont plus le temps, sont trop pris dans leurs délires. Il les oblige donc à s'occuper du jardin et à reprendre des activités en apparence « normales ». C'est une manière pour lui d'entretenir l'aspect propre et inoffensif de sa planque. Le jardin est un élément fondamental du pavillon. « *Un pavillon sans jardin n'est pas un pavillon* »¹. Il se divise en deux parties : le jardin arrière, plus fonctionnel et plus intime, et le jardin avant, esthétique. Il témoigne de l'entretien du pavillon et de l'état de la famille qui y vit. « *A la fois, c'est un don que l'on fait à autrui en lui montrant un peu de beauté, mais c'est aussi la preuve que l'on tient bien sa maison, que tout-va-bien-dans-famille (le jardin « en friche » pouvant signifier que le mari est un ivrogne, la femme une « coureuse » qui laisse sa maison, etc...)* »². On comprend donc l'empressement du fils envers ses parents concernant l'état du jardin avant. Un jardin mal entretenu dans un lotissement pavillonnaire attire l'œil et donne une mauvaise image des occupants du pavillon. Il est préférable pour son commerce que ses parents n'attirent pas trop le regard des voisins et que les ragots ne soient pas trop soupçonneux.

15-

L'importance de l'apparence du pavillon est également illustrée dans le film *Podium* de Yann Moix. Le pavillon témoin de Domexpo, dans lequel vit le héros ne peut pas être approprié par ses occupants. Il doit rester impeccable pour les visites des acheteurs potentiels. La mise en scène est telle que tout objet, en rapport avec l'activité de sosie de Claude François du héros, est relégué au sous-sol. Ce film caricature les tendances que l'on retrouve chez les habitants des pavillons de banlieue qui mettent en scène leur habitat, au moyen de meubles, décorations. Les maisons individuelles sont appropriées par les occupants, elles doivent leur ressembler sans rien montrer de socialement non acceptable. C'est probablement

1 N. Haumont, *Les pavillonnaires*, Institut de sociologie urbaine, centre de recherche d'urbanisme, Paris, 1975, p78.

2 Idem, p76, §5.

ce qui amène les réalisateurs à créer des décors de banlieue caricaturalement propres et lisses, un habitat édulcoré au point d'en devenir fade.

Les décalages entre le lieu de vie des héros, leurs caractères et leurs situations sont beaucoup utilisés dans le cadre des comédies humoristiques. Ils surprennent le spectateur et l'amuse. Les comédies mettent ainsi le doigt sur les contradictions de notre société. Dans les films étudiés, une contradiction est particulièrement exploitée : l'apparence lisse et édulcorée des zones pavillonnaires, qui abritent des personnages complexes et inattendus.

-16

La majorité des films étudiés sont des comédies humoristiques. Or la comédie dénonce bien souvent des aspects critiquables de la société. Le pavillon serait ainsi un habitat critiquable et critiqué par le cinéma français. De par son image associée à un idéal de vie, c'est le rêve pavillonnaire qui est remis en cause. Par ailleurs, il est l'habitat de personnages ridicules et le décor de situations burlesques. Ces héros caricaturent les comportements et les modes de vies actuels qui tendent vers la réussite personnelle et professionnelle à tout prix. Le pavillon devient le lieu de vie des gens qui échouent. Le cinéma retranscrit probablement à la fois une désillusion des « pavillonnaires » face à la réalité de la vie en lotissement, mais aussi un à priori négatif des classes intellectuelles vis-à-vis de cet habitat. Ceci peut expliquer le succès de ces comédies. Le lotissement pavillonnaire est aussi le décor d'un autre genre de film, le thriller, qui amène une vision complètement différente sur l'ambiance de ces quartiers.

b- Un décor de thriller

Une future famille



Guillaume Nicloux, *La clef*, SND, 2006

Le mot thriller vient de l'anglais « to thrill » qui signifie « faire frissonner ». Le but de ce genre cinématographique est de provoquer une tension et une peur chez le spectateur¹. Le lotissement pavillonnaire n'est pas un décor qui semble adapté à ce type de film puisqu'on l'associe majoritairement à des genres plus légers, notamment dans les comédies, comme nous l'avons vu précédemment. Pourtant, plusieurs films de l'échantillon sélectionné sont des thrillers dont l'action principale -ou le lieu de vie des personnages- se situe dans un quartier pavillonnaire. C'est le cas du film *La clef*, de Guillaume Nicloux, *Le Couperet* de Costa-Gravas, *Scène de crime* de Frédéric Schoendoerffer et *A la folie pas du tout* de Laetitia Colombani, . Les tensions et la place du pavillonnaire ne sont pas les mêmes dans ces quatre films. Certains utilisent les lotissements comme des lieux glauques et effrayants, sujets à des scènes sordides (*la Clef*, de Guillaume Nicloux,) tandis que d'autre présentent le pavillon comme un lieu de vie rassurant, idéal pour abriter un tueur en série (*Le Couperet* de Costa-Gravas, *Scène de crime* de Frédéric Schoendoerffer et *A la folie pas du tout* de Laetitia Colombani).

17-

- Une omniprésence de la peur et de la mort

Le héros du film *La clef*, de Guillaume Nicloux, vit avec sa compagne dans un pavillon de banlieue. C'est un décor peu habituel pour un thriller. Ce choix s'explique par le thème autour duquel se construit l'intrigue, à savoir le lien parent-enfant. En effet, la maison individuelle est le symbole du cocon familial, l'affirmation du lien dans le couple qui s'apprête à avoir un enfant. Or, tout le film tourne autour d'une crise de ce couple, due à la quête d'identité du héros qui ne connaît pas ses origines. Paradoxalement, le réalisateur choisit un lieu auquel on

¹ Marie-Thérèse Journot, *Le vocabulaire du cinéma*, Armand colin, 2008, p117.

Une ambiance triste



Guillaume Nicloux, La clef, SND, 2006

associe l'image positive d'un départ dans la vie de parents. Au contraire, durant le film, au lieu de se poser afin de fonder une famille, le couple se sépare. Le lien avec le passé et la mort est bien plus représenté que le futur et la naissance d'une nouvelle famille. On remarque d'ailleurs que le pavillon est relativement vieux. On a l'impression qu'il date des années 80. Des meubles démodés et une lumière blême, blafarde, accentuent l'ambiance sombre du film.

Il est rare de trouver ce type d'ambiance associé au pavillonnaire. On trouve des commentaires, dans les critiques du film, qui qualifient la zone pavillonnaire de manière très négative. « [...], le réalisateur sait installer des atmosphères vénéneuses. Aire d'autoroute, zone pavillonnaire, sous-bois. »¹ Ou encore « Les endroits glauques qu'ils traversent, sous la pluie ou au matin blême, leur ressemblent - aire d'autoroute, zone pavillonnaire ou sous-bois propices au crime. »² L'image des zones pavillonnaires est pourtant loin d'être aussi « glauque » dans l'imaginaire des français puisqu'il renvoie à la maison individuelle. Peut-être que cette image renvoie à l'époque où le pavillonnaire était essentiellement le lieu de vie des ouvriers, qui est un milieu associé à la pauvreté, à la maladie, à la misère. On retrouve dans l'article *La maison individuelle, un idéal de vie*, écrit par Pascale Legué, une évocation de l'influence que peut avoir ce passé ouvrier sur l'image de l'habitat pavillonnaire. « Localement, ni les professionnels, ni les particuliers ne prononcent plus jamais le mot « pavillon ». Ce terme est entaché d'une image négative qu'on tend à associer à la banlieue problématique et à une position sociale laborieuse, caractéristique du monde ouvrier, à laquelle on ne souhaite pas être associé »³.

D'autre part, les quartiers pavillonnaires sont des zones où ne sont situées que des maisons individuelles. La nuit, les rues sont désertées, ce qui en fait des endroits propices à des scènes sordides et effrayantes. Les lampadaires ne suffisent pas à éclairer les rues, seuls les chiens qui aboient viennent troubler le

1 www.zoo-city.com/guillaume.nicloux/Film_La_Clef

2 www.telerama.fr/cinema/films/la-clef

3 Pascale Legué, *la maison individuelle, un idéal de vie ?*, Information sociales, 2006, n°130, p30, §3.

Des rues sombres



Guillaume Nicloux, La clef, SND, 2006

Un pavillon sinistre



Frédéric Schoendoerffer, *Scène de crime*, TFM distribution, 1999

Chantier d'un lotissement



Frédéric Schoendoerffer, *Scène de crime*, TFM distribution, 1999

silence morbide. Les résidents sont enfermés chez eux et le passant se retrouve isolé. Cette sensation d'isolement et de solitude est particulièrement utilisée dans le film Frédéric Schoendoerffer, *Scène de crime*. L'un des deux héros, un policier proche de la retraite, vit dans un pavillon de la banlieue parisienne avec sa femme et sa fille. Tout le personnage et son habitat symbolisent la destruction d'un foyer et la fin d'une vie. La première scène présente un personnage silencieux, qui ne prend même pas le temps de s'asseoir pour son petit déjeuner, et ne parle plus à sa femme. Les autres scènes se déroulent presque toutes de nuit, dans une ambiance sinistre. Sa femme est partie, il est seul et toujours ivre. On le voit s'écrouler dans son lit, malheureux, et danser sur une chanson ridicule tout en pleurant. Il finit par mourir d'une crise cardiaque avant la fin de l'enquête. Le pavillon ici abrite une famille en décomposition. Il devient un habitat associé au malheur, à la solitude et à la mort.

Par ailleurs, un chantier de lotissement pavillonnaire constitue une scène de crime. Bien que la désertion du chantier (stoppé depuis un an pour des raisons administratives) soit la raison principale du choix d'un tel lieu pour un crime, le fait qu'il s'agisse d'un futur lotissement pavillonnaire n'est pas un hasard. En effet, ces lotissements sont souvent construits éloignés des centres villes et des zones urbaines actives en soirées. Un chantier de lotissement est donc bien plus isolé et calme que ne le seraient d'autres types de chantiers. Là encore, le pavillon est lié à la mort puisqu'il est un lieu où se sont déroulés tortures et meurtres.

Le héros du film *Le couperet*, de Costa-Gravas doit éliminer l'un de ses concurrents qui vit aussi dans un quartier pavillonnaire. Il rôde avec sa voiture en attendant de le voir sortir de chez lui et de pouvoir lui tirer dessus. Manque de chance, une voisine le voit et se méfie. Il repart donc sans avoir accompli son meurtre. Il y retourne quelques jours après pour une deuxième tentative, et tombe une fois de plus sur cette voisine soupçonneuse. Elle devient agressive, croyant parler à autre homme. Elle trouve son arme, il lui tire dessus. Le bruit du

Meurtre dans un pavillon



Costa-Gravas, Le couperet, mars distribution, 2004

-20

Un lotissement vivant



Costa-Gravas, Le couperet, mars distribution, 2004

tir intrigue son concurrent qui sort de chez lui et appelle la police. Il demande au tueur ce qui se passe, voit le pistolet et s'enfuit. Bien évidemment le héros lui tire dessus. Ces événements sanglants ont tous eu lieu au cœur de la matinée, durant une période où les pavillons sont relativement vides, puisque les occupants sont supposés être à leur travail, et les enfants à l'école. C'est donc un de ces moments où les lotissements sont désertés, propices à une ambiance de thriller. Cette voisine toujours présente montre que le pavillonnaire, en journée, est bien souvent associé à la mère de famille qui reste seule et entretient le pavillon. La proximité entre les habitations et la présence du voisinage constituent un obstacle pour le héros. Dans le troisième meurtre, le lotissement où vit sa victime est beaucoup trop investi. Les voisins posés à leurs fenêtres qui discutent, les enfants qui jouent dans la rue empêchent le tueur d'agir tranquillement, il est donc obligé de suivre son concurrent jusqu'à son lieu de travail et d'attendre une opportunité. Ce film se déroule beaucoup dans des lieux anodins, que le spectateur associe au calme, à la famille. Le tueur semble normal, presque inoffensif. C'est un homme à qui tout le monde peut s'identifier et le spectateur souhaite paradoxalement qu'il s'en sorte. Tout le décor pavillonnaire permet au cinéaste d'inclure le tueur à l'environnement « de tout le monde ».

Afin de réaliser une ambiance sordide dans un thriller, le choix du pavillon peut s'expliquer par l'aspect rassurant qu'il dégage. En effet, la peur et l'angoisse ressenties par le spectateur sont d'autant plus importantes lorsque les événements sordides et effrayants se déroulent dans des lieux dans lesquels chacun se sent en confiance. Le pavillon, habitat banal dans lequel on s'attend à trouver des familles inoffensives, devient oppressant. Les réalisateurs utilisent l'image du quartier pavillonnaire tranquille pour y introduire une menace, et une ambiance où la peur et la mort omniprésentes poussent le spectateur dans ses retranchements.

Pavillon du tueur



Frédéric Schoendoerffer, *Scène de crime*, TFM distribution, 1999

Un tueur à l'allure inoffensive



Costa-Gravas, *Le couperet*, mars distribution, 2004

- Le lieu de vie de tueurs en séries

Dans ces films, le pavillon devient également le lieu de vie de tueurs en série. Psychopathes et dangereux, ils paraissent « normaux » et inoffensifs. L'habitat pavillonnaire rend le tueur insoupçonné. Toujours père de famille et d'allure sympathique, il se fond dans le décor et trompe ses proches.

Une fois de plus, le film *Scène de crime*, de Frédéric Schoendoerffer associe le pavillon à la mort. Dans les scènes finales, le héros, policier chargé de l'enquête sur les meurtres des jeunes filles, découvre l'assassin. Il loge dans une petite maison jumelée, située au bord d'un canal. Anonyme, son habitat est mêlé aux autres pavillons. Le tueur semble comme les autres, il vit avec sa femme son fils, son chien et gague sa vie comme routier. Le héros s'introduit par une fenêtre afin de trouver des preuves mais tombe nez à nez avec l'assassin. Le face à face va se terminer en carnage car la famille de ce dernier entre au mauvais moment. Le meurtrier va perdre son sang-froid et les tuer, pour finalement se suicider. Ce bain de sang surprend et termine brutalement l'enquête. Ainsi, situé dans un contexte ordinaire, le tueur vit et pratique ses meurtres pendant des années avant d'être découvert.

Le Couperet de Costa-Gravas montre comment un homme ordinaire devient un tueur en série. Père de famille et employé dans une célèbre papèterie, le héros était un homme sans histoire jusqu'à ce qu'il soit licencié. Après deux ans de chômage, il perd patience, et face aux nombreux refus, décide d'éliminer ses concurrents. Il vit dans un grand pavillon confortable et plutôt luxueux qui témoigne de son aisance sociale. Dans plusieurs scènes du film, la police entre chez lui et l'interroge. Il présente bien, l'aspect de son logement et sa place de père de famille lui confèrent une immunité. Le résumé le décrit comme « *installé avec sa famille orthonormée (une femme, deux enfants) dans une banlieue pavillonnaire «blanche» planifiée et quelconque* » Les policiers commencent

d'ailleurs l'entretien avec une remarque de politesse « C'est joli chez vous » sensée détendre les interlocuteurs et mettre en confiance le héros. Il semble sérieux et peu dangereux, les policiers ne le soupçonnent donc pas. Le héros peut mener à bien ses meurtres sans être inquiété.

A la folie, pas du tout, de Laetitia Colombani, met en scène une jeune étudiante, folle, qui s'installe dans le pavillon voisin de l'homme qu'elle aime. Elle peut ainsi le croiser, discuter avec lui, l'espionner. Pour lui elle n'est qu'une voisine, jeune étudiante sans histoire. C'est pourtant elle qui va le harceler et finalement tenter de le tuer. Elle est intégrée, comme les autres meurtriers, à la société. Dans ces films, tous les tueurs vivent dans des pavillons plus ou moins luxueux et ont un statut de père de famille ou d'étudiante. Ils présentent bien et sont « à leur place » ce qui les rend difficilement soupçonnables et leur permet d'approcher leurs victimes.

-22

Une voisine sans histoire



Laetitia Colombani, *A la folie, pas du tout*, UDF, 2002

Ces films associent le pavillon à un univers glauque et sordide. Ils exploitent des temporalités durant lesquelles le lotissement est déserté. La rue devient angoissante et l'isolement de ces quartiers permet la réalisation de meurtres. Ce sont des lieux qui normalement rassurent, protégés des intrusions par la présence de voisins. Pour un thriller c'est donc le lieu idéal pour faire vivre un tueur puisque l'angoisse du spectateur vient de l'intrusion d'un danger dans un lieu calme et sécurisé.

Tous les films étudiés ayant comme contexte des quartiers pavillonnaires peuvent se diviser en deux types d'ambiances. Des ambiances légères, édulcorées, où les pavillons sont représentés lisses et propres. Les comédies (dramatiques, humoristiques) sont les genres cinématographiques qui favorisent ce type d'image de la banlieue pavillonnaire. Cette image dessert bien souvent le lotissement puisqu'elle est utilisée pour créer l'illusion d'un habitat rêvé qui fait partie d'un idéal de vie, et que la plupart des films critiquent. D'autres films au contraire, utilisent des moments de la journée où le quartier est déserté par les habitants, pour générer des atmosphères oppressantes et angoissantes, typiques du thriller. Ils utilisent l'image rassurante des lotissements pour rompre le calme et la tranquillité apparente et favoriser la peur et la tristesse du spectateur. Cette peur est d'autant plus efficace que les zones pavillonnaires apparaissent dans l'imaginaire collectif comme un univers protecteur et rassurant.

2- Un univers protecteur mais ennuyeux

Le logement pavillonnaire, ou le mythe de la maison individuelle avec son jardin, est très présent dans l'imaginaire collectif. « *La vie est idéalisée dans ces périphéries : plus sûre, calme, de meilleurs écoles, plus proche de la « nature », une atmosphère de « petite ville* ». ¹ Il est associé à un mode de vie rêvé, paisible, parfait pour y vivre en famille.

Les films français rendent compte de cet aspect « *sûre, calme* » du pavillonnaire. L'image du cocon rassurant transparaît, notamment par une présence de personnages raisonnables et une préoccupation sécuritaire omniprésente chez les résidents. « *Le privé, ce concept obsédant les clôtures pavillonnaires, ce serait alors la recherche d'une stabilité dans un univers instable et anxiogène, [...]* » ² Mais elle renvoie souvent à l'ennui de ces quartiers. Cette sécurité est obtenue au prix de l'éloignement vis-à-vis du reste de la ville. Les quartiers deviennent des « cités-dortoirs » où, dans les films français, l'absence de lieu de divertissement et des liens sociaux fragiles contribuent à une atmosphère où domine un ennui malsain.

a- un cocon rassurant

Le pavillon est l'habitat des propriétaires. Il est associé à une population semblable, composée majoritairement de familles, que l'accession à la propriété, et le choix d'une maison individuelle à un prix abordable, dirigent vers un lotissement. ³ Certains choisissent de vivre dans des banlieues, à mi-chemin entre la ville et la campagne. D'autres au contraire fuient un lieu de vie qui ne les satisfait

¹ François Mancebo, *Accompagner les turbulences : une périurbanisation durable*, les annales de la recherche urbaine, n°102, 0180-930-X-2007, p52.

² Jérôme Binde, *Le pavillon des Aliènes ou le fantôme du privé*, Paysages pavillonnaires, colloque du 15 et 16 mars 1982, institut français d'architecture, p34, §4.

³ Rodolphe Dodier, *Les périurbains entre individualisme et logique collective*, les annales de la recherche urbaine, n°102, 0180-930-X-2007, p31-39.

La maison des adultes



Pierre-François Martin Laval, *Essaye-moi*, ARP sélection, 2006

La maison de l'enfance



Pierre-François Martin Laval, *Essaye-moi*, ARP sélection, 2006

plus, ce qui les amène à un quartier pavillonnaire. Pour certains, ces quartiers correspondent à un idéal de vie entre ville et nature, pour d'autres il s'agit d'un repli sécuritaire dans leur trajectoire résidentielle¹.

Cette caractéristique des résidents des quartiers pavillonnaires transparaît dans les films français, notamment à travers le choix des réalisateurs de mettre en scène des personnages normés et raisonnables. Des familles types et des habitants en apparence semblables contribuent à l'élaboration d'un univers rassurant, d'un cocon résidentiel. Les cinéastes soulignent le désir « des pavillonnaires » de vivre dans un environnement protecteur.

- Des gens raisonnables

Le film *Essaye-moi* de Pierre-François Martin Laval, évoque l'aspect convenable des occupants du pavillon de banlieue. Le cadre de cette histoire est une banlieue pavillonnaire édulcorée. Une pelouse bien tondue, des arbres bien taillés, des voitures bien rangées constituent un décor très ordonné, pour deux personnages très normés. Jacqueline, héroïne du film, est comptable, elle est responsable et va se marier avec Vincent. Elle représente l'adulte, monsieur et madame tout-le-monde. Yves-Marie est un génie qui rappelle l'enfance. Gaffeur et blagueur, timide et fragile, il semble être totalement opposé au personnage de Jacqueline. Leurs habitats, au même titre que leurs caractères, s'opposent. Elle vit dans ce pavillon de banlieue à la porte bien blanche et la pelouse bien verte. Lui vit dans une vieille maison atypique au toit de chaume, qui évoque la chaumière des sept nains et autres contes de l'enfance. Le cinéaste de ce film accentue donc l'aspect raisonnable du pavillonnaire, c'est l'habitat réel et non l'habitat rêvé.

La fin du jeu et de l'enfance, marquée par l'acquisition du pavillon se retrouve dans le film *Jeux d'enfants* de Yann Samuel. Les deux héros, amis

¹ Yannick Sensebé, *Individualisme de repli sécuritaire ou d'ouverture affinitaire*, les annales de la recherche urbaine, n°102, 0180-930-X-2007, p 59 – 67.

une entrée dans la vie adulte



Yann Samuel, Jeux d'enfants, mars distribution, 2002

d'enfance jouent depuis qu'ils se connaissent à « Cap' ou pas cap' ». Ils se lancent des défis chacun leur tour. Le dernier gage, suite à une dispute, est de ne plus se voir pendant dix ans. Le héros venait de se marier. Son mariage et la rupture avec son amie correspondent à l'entrée dans sa vie d'adulte. Cette vie d'adulte est illustrée par une scène dans laquelle le héros sort de son pavillon pour aller à son travail. Il a une femme et deux enfants. Il correspond donc au type de population majoritairement présente dans l'habitat pavillonnaire, à savoir, des familles. C'est ce pavillon qui incarne la période raisonnable de la vie du héros. Les seules années où sa vie ne tourne pas autour d'un jeu d'enfant avec son amie.

L'accession à la propriété d'une maison individuelle en tant que responsabilisation des acquéreurs remonte au XIX^{ème} siècle, durant lequel la bourgeoisie souhaitait éduquer les ouvriers. En effet, celle-ci souvent propriétaire et patron de grandes usines souhaitait avoir une main d'œuvre qualifiée et fixe. Or à l'époque les ouvriers étaient nomades et considérés comme des sous-hommes, inférieurs qu'il fallait civiliser et moraliser pour parvenir à maintenir l'ordre. La bourgeoisie a favorisé l'accession à la propriété, notamment dans les cités ouvrières. La maison individuelle et l'épargne devaient permettre à l'ouvrier de se responsabiliser et de remettre la famille au cœur de ses préoccupations et donc au cœur de son logement.¹ L'achat d'une maison individuelle semble donc toujours associé à une étape de responsabilisation de l'être humain. Passage d'une vie d'enfant ou d'adolescent, à une vie d'adulte raisonnable, l'acquisition du pavillon peut s'apparenter à une étape clé dans la trajectoire résidentielle de la population française. Ce changement correspond souvent à la formation de la famille.

Le pavillon est également associé à une forme de sacrifice. Dans le film *Podium* de Yann Moix, le héros sacrifie sa passion (sosie de Claude François), trop coûteuse en temps et en argent, pour une vie professionnelle raisonnable, qui lui permet de vivre dans un pavillon avec sa femme et son fils.

¹ Pierre Weidknet, *Habitat social*, cours 2011-2012, école architecture de Bordeaux.

Dans ces trois films, les personnages renoncent à une part de leur rêve pour obtenir les caractéristiques du rêve collectif qu'incarne l'accession à la propriété et la vie en maison individuelle. Ils se cadrent à la demande sociale et à la norme, associée au bonheur d'une vie d'adulte raisonnable. De nombreux sacrifices sont consentis par les résidents pour rester dans ce type de lotissements, notamment dans un désir de repli sécuritaire souvent associé à un éloignement de la ville.¹

- Un lieu sécurisant

La sécurité est particulièrement recherchée dans les lotissements pavillonnaires. Une sécurité acquise notamment grâce à la propriété : même en cas de coup dur, les habitants auront toujours un toit sur la tête. Une sécurité ressentie, par la présence d'un voisinage rassurant aux valeurs et aux modes de vie semblables. Mais aussi une sûreté qui contraste avec les banlieues difficiles et la ville, synonymes de précarité et de danger.

27-

Le film *Voyance et Manigance* d'Eric Fourniol, caricature cette opposition entre la ville, le danger et le lotissement, la sécurité. L'héroïne, jouée par Emmanuelle Béart, est une femme naïve et ordinaire. Un boulot de fonctionnaire dans un commissariat, avec une collègue, et également voisine, un peu trop bavarde. Entourée d'un mari et d'un fils, elle est protégée par son environnement, une maison éloignée de la ville et protégée de l'extérieur par une société de voisins et d'amis. Cependant, son environnement va être bousculé. Son mari perd son emploi, sa sécurité est mise en jeu. Moins d'argent et un mari qui sombre, troublent son quotidien. Le voyant qu'elle va consulter va exploiter cette situation de faiblesse et d'inquiétude. Il va prétendre détecter un mauvais sort dont l'origine proviendrait de son entourage. Le voyant représente les personnes

¹ Yannick Sensebé, *Individualisme de repli sécuritaire ou d'ouverture affinitaire*, les annales de la recherche urbaine, n°102, 0180-930-X-2007, p62.

Un désir de sécurité



Florence Quentin, *Leur Morale...et la nôtre*, Gaumont, 2007

malhonnêtes ; guidées par l'appât du gain. Il se situe au cœur de la ville, qui est alors vécue comme un lieu dangereux, comparée à l'univers rassurant de ces quartiers résidentiels. Cependant, à cause de la certitude d'un mauvais sort, l'environnement de l'héroïne devient menaçant. Elle perçoit alors ses voisins et amis comme un danger potentiel.

La sécurité est une préoccupation courante dans ces quartiers. Le documentaire de Régis Sauder, *Le lotissement à la recherche du bonheur*, filme l'emménagement de familles dans un nouveau quartier pavillonnaire. Le réalisateur remarque que les alarmes et autres systèmes de sécurité sont installés en abondance dans ces quartiers. Les habitants ont peur du vol et de l'intrusion, malgré la forte présence des voisins qui surveillent et dissuadent.

Dans le film *Leur morale et la nôtre* de Florence Quentin, la peur du vol, la dégradation de la fréquentation du quartier fait peur au voisinage. Ils sont regroupés entre eux, mais la proximité de jeunes « racailles » laisse à penser qu'une cité jouxte le lotissement. Il y a donc une confrontation entre deux types de population : un milieu de classe moyenne et une population plus en difficulté ; des habitants qui ont choisi leur habitat, et des jeunes qui s'échappent de leurs appartements subis et trop étroits. Les habitants ont des « *comportements sécuritaires à l'égard des quartiers voisins [...] ils manifestent surtout une « mise à distance de la banlieue»* »¹. Le couple possède plusieurs fusils et un système d'alarme très sophistiqué mais qui fonctionne mal. Ils ont peur et s'enferment dans leur habitat.

¹ Yankel Fijalkow, *Sociologie du logement, La découverte*, Paris, 2011, p90.

Ainsi, le lotissement s'isole et se ferme au reste de la ville. « *La logique sécuritaire, souvent soulevée comme partie prenante des stratégies de périurbanisation, prend ici une importance particulière. Le repli dans un lieu sécurisé donne un sens positif à l'éloignement de la ville [...]* »¹ Il permet un regroupement de personnes semblables. Yankel Fijalkow déclare, au sujet du phénomène des gated-communities, que « *Les habitants veulent surtout se rapprocher de familles qui partagent avec eux un sentiment d'insécurité qui agit comme un véritable stimulant de la vie sociale* »². Ces quartiers résidentiels fermés sont une manifestation exacerbée de cette recherche de sécurité.

29-

Les cinéastes renvoient, à travers leurs réalisations, une image du quartier pavillonnaire calme et sécurisant. Il incarne la raison et l'âge adulte, la famille et son épanouissement grâce à une sûreté de l'environnement et à la présence d'un voisinage aux aspirations semblables. Dans son docu-fiction, Frédéric Ramade interroge sa famille sur leur choix pour un pavillon. Ils déclarent avoir désiré « *Un cocon pour se protéger des intempéries. Un lieu d'habitation individuel isolé des autres personnes en dehors de la promiscuité des appartements* »³. La notion de cocon revient régulièrement et englobe une notion de sécurité et de confort. Mais le choix d'un habitat isolé au cœur du lotissement contribue à une image de ville dortoir où l'ennui domine.

1 Yannick Sensebé, *Individualisme de repli sécuritaire ou d'ouverture affinitaire*, les annales de la recherche urbaine, n°102, 0180-930-X-2007, p62.

2 Yankel Fijalkow, *Sociologie du logement, La découverte*, Pris, 2011, p90.

3 Frédéric Ramade, *Ode pavillonnaire*, docu-fiction et livre, filigranes éditions et contre allée distribution, 2007.

b- un ennui mortel

Une ville peut être qualifiée de ville dortoir à partir du moment où elle est composée exclusivement de résidences. Elle est bien souvent en lien avec un bassin d'activité à proximité et génère donc des déplacements domicile – travail importants. Les lotissements peuvent être qualifiés de « ville dortoir » puisqu'ils sont composés essentiellement de pavillons. Les habitants y sont présents le soir, le matin et les weekends. Le reste du temps ces zones sont presque totalement désertées. La plupart des activités, travail, courses, loisirs ont lieu en dehors de ces zones. « *Les loisirs sont marqués par une forte domesticité [...] ; une certaine ruralité par leurs aspects utilitaires [...] ; une faiblesse des activités culturelles. Les sorties en ville sont réservées aux grosses courses que l'on effectue le weekend dans les grands centres commerciaux en compléments des petites courses effectuées sur le trajet domicile – travail* »¹.

Pour bien des résidents, cette caractéristique des quartiers pavillonnaires qui favorise le calme et la tranquillité, est plutôt recherchée. Mais les cinéastes en donnent une image beaucoup plus négative. Une « ville-dortoir » est d'un ennui mortel. Les héros finissent par se suicider ou fuir le lotissement.

- une ville dortoir

Dans le film *Petite chérie* d'Anne Villacèque, le choix du décor est important. On remarque trois lieux qui reviennent souvent. La ville, lieu du travail, présente des personnes en mouvement mais seules. Le train, mis en scène pendant le trajet du retour, espace en mouvement et lieu de rêverie de l'héroïne, c'est également le lieu de la rencontre avec Victor. Enfin le dernier lieu est celui de l'habitat de la

¹ Yannick Sensebé, Individualisme de repli sécuritaire ou d'ouverture affinitaire, les annales de la recherche urbaine, n°102, 0180-930-X-2007, p63.

Un lotissement froid



Anne Villacèque, *Petite chérie*, Tadrart film, 2000

Une absence de voisins



Anne Villacèque, *Petite chérie*, Tadrart film, 2000

famille : le pavillon.

Le contraste entre la ville et le train qui sont bruyants, animés, avec le lotissement désert et silencieux, accentue l'impression de ville fantôme. On ne perçoit que les bruits de pas du personnage, seul un chien qui aboie témoigne d'une présence humaine autre. Lors de certaines vues extérieures, une fenêtre ouverte en second plan suppose une maison habitée. Les voisins sont inexistantes. La famille semble recluse dans un décor de théâtre inoccupé, abandonné et coupé du monde. L'aspect neuf et lisse du pavillon est accentué par l'absence de grands arbres. La végétation est encore au stade de pousses basses et peu fournies. Les maisons sont toutes sur le même modèle. L'appropriation des lieux par les habitants n'a pas encore été faite. On est ici dans une ville dortoir. Il n'y a plus de lien social, plus d'espace public. Les habitants partent le matin, reviennent le soir. Le reste de la journée, le travail, les courses, les loisirs se font dans d'autres villes. « [...] elle contraint les habitants résidant « en périurbain » (et non « en ville » ou « à la campagne » à vivre plusieurs villes : la ville dortoir, la ville commerce, la ville travail, la ville administrative... [...])¹ Ici, l'héroïne prend le train pour rejoindre son travail, fortement éloigné. Ce « simple » moyen de transport devient important puisqu'elle le prend matin et soir et donc y passe une partie non négligeable de temps par jour. Il devient un lieu de rencontres et de loisir (lecture).

Un petit pavillon de banlieue coquet et copie conforme de ses voisins convient très bien à cette famille ordinaire et peu ambitieuse. Le quotidien est bien ordonné. Les repas se passent devant la télé, dans le séjour. Tous les soirs, le père ferme les volets pendant que la mère débarrasse. Les parents viennent dire bonne nuit à Sybille, dans sa chambre avant qu'elle ne dorme. Celle-ci n'a pas changé depuis les 13 ans de l'héroïne alors qu'elle a maintenant la trentaine. Le silence extérieur accentue le vide du quotidien de cette famille. La télé anime les quelques moments où la famille se réunit. Les personnages ne sourient pas, ou très peu. Le manque de communication est critique. Toute cette famille se raccroche à ce nouveau membre : Victor, qui bouscule leur quotidien. Il est à l'origine de l'épanouissement

¹ Pascale Legué, la maison individuelle, un idéal de vie ?, Information sociales, 2006, n°130, p36.

Des maisons neuves



Anne Villacèque, *Petite chérie*, Tadrart film, 2000

et du changement de Sybille, symbolisé par le changement des meubles de sa chambre. Les parents y mettent un prix exorbitant, ce qui montre l'espoir qu'ils fondent pour leur fille.

L'utilisation importante de longs plans fixes, donne une lenteur au film et au quotidien de cette famille, qui contraste avec le côté aventurier et magouilleur de Victor. Celui-ci déclare lors de leur rendez-vous au restaurant : « [...] avec nos petites vies, nos petites familles, nos petits pavillons, on est terriblement égoïste. »

L'utilisation répétitive du mot « petit » rabaisse cette famille et son mode de vie. Le pavillon est associé à la famille, elle-même reléguée au rang de « *petite vie* ». Cette phrase laisse transparaître le mépris pour le mode de vie de la classe moyenne française, qui apparaît dans ce film être composée de personnes individualistes et névrosées qui ne communiquent plus entre elles. Egoïstes, ils se coupent du monde en s'installant dans des zones résidentielles aseptisées, où le lien social semble avoir disparu. Tout le film tourne autour de la lenteur et de l'ambiance oppressante qui règne dans ce quartier pavillonnaire. L'enferment de cette famille semble avoir traumatisé l'héroïne qui finit par tuer ses parents pour se libérer de la pression et de l'influence qu'ils ont encore dans sa vie. Sybille n'a pas trouvé de moyen de fuir sa famille et ce pavillon qui l'enferme dans un quotidien coupé du monde.

- La fuite du lotissement

Petite chérie d'Anne Villacèque, *Ma vie en Rose* d'Alain Berliner, *Jeux d'enfants* de Yann Samuel, *Essaye-moi* de Pierre-François Martin Laval, *Je vais bien ne t'en fais pas* de Philippe Lioret se terminent tous pas une fuite du lotissement.

Les parents de Lily, dans *Je vais bien ne t'en fais pas*, décident de partir en Bretagne et de quitter leur pavillon pour démarrer une nouvelle vie. Il est devenu pour eux un lieu trop chargé en souvenirs et donc trop douloureux.

Jacqueline, l'héroïne d'*Essaye-moi*, préfère quitter son fiancé et son logement pour partir vivre avec Yves-Marie. Elle troque son avenir bien rangé contre une vie originale avec un homme loufoque.

Dans les autres films, la fuite du lotissement se fait au moyen de la mort. Le héros de *Jeux d'enfants* se suicide avec son amie. L'héroïne de *Petite chérie* tue ses parents. Tous ces personnages trompent et fuient l'ennui de ces quartiers qui accentue leurs frustrations et leurs douleurs. Un ennui qui en devient mortel.

La lisière, réalisé par Géraldine Bajard exacerbe l'ennui des jeunes habitants des cités pavillonnaires. Un jeune médecin se retrouve confronté à une bande d'adolescents, qui, pour tromper l'ennui, jouent à des jeux dangereux. Ils provoquent ce nouvel arrivant qui sera confronté à la mort de l'un des adolescents. Pris dans une secte qui dirige le quartier, ces jeunes n'ont finalement que la mort comme alternative. Ce film pousse à l'extrême les effets de l'ennui, issu de l'isolement des lotissements par rapport au reste de la ville. Les jeunes et les personnes âgées sont souvent plus touchés que les autres catégories de résidents¹. Leur manque d'autonomie les enferme dans ces quartiers où le lien social est affaibli.

33-

¹ Nicolas Luxembourg, *La mobilité des personnes âgées en banlieue pavillonnaire*, Actes de la Journée d'étude Jeunes chercheurs 20 mai 2005, université Paris 1.

Nous pouvons « *interroger le film en tant qu'il offre un ensemble de représentations renvoyant directement ou indirectement à la société réelle où il s'inscrit.* »¹ Dans le cadre du pavillonnaire, les représentations cinématographiques peuvent se diviser en deux catégories. D'une part, des représentations édulcorées et caricaturalement idéalisées qui accentuent les contrastes avec des personnages ridicules et des situations désagréables. Comédies dramatiques, humoristiques, romantiques usent et abusent de ces ambiances. D'autre part, des atmosphères sinistres et glauques contextualisent des thrillers plus ou moins angoissants et des drames parfois très sombres. Ces ambiances diamétralement opposées soulèvent des divergences d'opinions sur les principaux aspects du pavillonnaire. Ainsi, l'univers protecteur et rassurant du lotissement parfois présenté comme un cocon agréable et paisible pour certains, devient un lieu repoussant, d'un ennui mortel pour d'autres.

Ces angles de vue et ces prises d'opinion sur l'habitat pavillonnaire par les cinéastes sont encore très généraux. Les atmosphères, les ambiances dépendent de certains aspects plus spécifiques, typiques de l'habitat pavillonnaire. Les cinéastes mettent ainsi l'accent sur deux caractéristiques très présentes dans ce type d'habitat. Le lien social et plus spécifiquement les relations au voisinage qui constituent un point fort des lotissements. Mais aussi l'invasion du matériel, souligné par une forte présence de certains objets très présents dans les mises en scène. La télévision et la voiture en sont les deux principaux représentants.

¹ Anne Goliot-Lété, Francis Vanoye, *Précis d'analyse filmique*, Armand Colin, 2009, p 44.

II- Des relations au voisinage ambiguës

Les lotissements pavillonnaires présentent une particularité : pour les habitants, le seul lien social se fait avec le voisinage. Les lotissements impliquent l'isolement de la population par rapport au reste de la ville puisque les lois d'urbanisme n'obligent pas la liaison de chaque « lot, chaque maison, à la trame viaire de la ville »¹. Par ailleurs, les seules constructions présentes dans ces quartiers sont des logements, ce qui amène peu de passage. Ainsi, les habitants semblent tournés vers une maîtrise de leur espace de vie, par le biais du choix de l'environnement et donc de leurs relations. Pour cela, l'habitant choisit s'il souhaite ou non avoir des échanges avec ses voisins, et quels types de relations il entretient avec eux. Ces interactions, à la fois subies et contrôlées, entraînent une ambiguïté dans les relations entre voisins.

Cette ambiguïté se ressent dans les films français. Ils présentent des visions très différentes, voire opposées de la manière dont sont vécues les relations au voisinage dans les quartiers pavillonnaires. En effet, certains films évoquent la solidarité et la présence agréable du voisinage alors que d'autres films au contraire insistent plutôt sur son aspect étouffant et aliénant. Il semble que cette ambiguïté soit la même dans la réalité. Il y a une « *contradiction entre deux pôles de l'éthique pavillonnaire – valeur de la sociabilité – valeur de l'individualisme* »². Les habitants du pavillonnaire se perçoivent comme des gens sociables alors qu'ils sont perçus comme individualistes par les autres. Ces deux visions sont valables et dépendent pour beaucoup de l'attente des individus, de l'entente entre voisins, et de la situation dans laquelle se trouve le quartier pavillonnaire.

1 Céline Loudier – Malgouyres , *L'effet de rupture avec l'environnement voisin des ensembles résidentiels enclavés*, les annales de la recherche urbaine, n°102, p76, §3.

2 N.Haumont, *Les pavillonnaires*, Institut de sociologie urbaine, centre de recherche d'urbanisme, Paris, 1975, p134, §6.

1- Une proximité agréable

La proximité du voisinage est rarement perçue comme un des aspects positifs du mode de vie pavillonnaire. Pourtant, parmi l'échantillon de films étudiés, certains présentent des visions agréables de cette présence. On trouve de belles amitiés ou encore des élans de solidarité qui agrémentent le quotidien et nourrissent l'imagination des réalisateurs.

a- Une solidarité entre voisins

Le lien social entre voisins des quartiers pavillonnaires passe beaucoup par l'entre-aide. Le besoin d'outils, les échanges au sujet du quartier et de la gestion des règles de la copropriété sont autant de prétextes à des relations de voisinage¹.

Le film *Leur morale et la nôtre* de Florence Quentin illustre bien cette tendance puisque le couple de héros aide leur voisine âgée au quotidien. Ils lui font ses courses, lui amènent à manger, conservent ses clés en cas de problème, gardent son chat, et rendent toutes sortes de services. Ces services ne sont pas totalement gratuits puisqu'ils utilisent sa voiture et espèrent toucher son héritage. Cet échange permet cependant à cette dame âgée de conserver un minimum de lien social avec son entourage. D'autre part, le couple tient une épicerie clandestine dans leur garage. Il est important pour eux d'être connus de leurs voisins qui constituent leur clientèle. Pour que leur épicerie fonctionne, ils doivent leur paraître agréables et leur inspirer confiance afin de conserver une certaine crédibilité.

-36 Une entre-aide entre voisins



Florence Quentin, *Leur Morale...et la nôtre*, Gaumont, 2007

¹ Marie Cartier, Isabelle Coutant, Olivier Masclet, Yasmine Siblot, *La France des petits-moyens, enquête sur la banlieue pavillonnaire*, La découverte, Paris, 2008, p90-91.

Covoiturage entre voisins



Alain Berliner, *Ma vie en rose*, Haut et court, 1996

Les échanges de services se font également beaucoup autour de la voiture. *Je vais bien ne t'en fais pas*, de Philippe Lioret, *A la folie, pas du tout* de Laetitia Colombani, *Ma vie en Rose* de Alain Berliner, mettent en scène des habitants qui pratiquent le covoiturage. Certains se font ramener tard le soir par un voisin (*Je vais bien ne t'en fais pas*, *A la folie, pas du tout...*), d'autres partagent les trajets quotidiens des enfants (*Ma vie en rose...*). Le trajet en voiture devient donc un moment de rencontre et un moyen de faire connaissance avec son entourage.

Dans le film *Le vilain*, de Albert Dupontel, un syndicat composé des anciens du quartier se retrouve régulièrement chez Maniette, l'héroïne de l'histoire. Ils tentent de lutter contre le promoteur immobilier qui souhaite détruire le lotissement pour y construire un grand centre financier. Ils se réunissent autour d'un café et d'une part de tarte et évoquent des solutions tout en plaisantant. Au-delà de la nécessité de lutter contre la destruction du quartier, ces échanges sont amicaux et prétextes à passer des moments agréables.

37-

L'isolement des lotissements vis-à-vis du reste de la ville entraîne bien souvent un besoin d'entre-aide entre voisins. C'est un phénomène courant que l'on retrouve aussi dans d'autres types d'habitat. Cette entre-aide se mue parfois en amitiés. La proximité et les échanges impliquent des rencontres avec les voisins parfois révélateurs d'affinités.

b- De belles amitiés

Les amitiés entre voisins sont particulièrement présentes chez les enfants. En effet, ils grandissent dans un même lotissement, sont bien souvent dans les mêmes écoles et la proximité leur permet une indépendance vis-à-vis des parents. Ils demandent s'ils peuvent aller jouer chez le voisin et s'y rendent seuls. Le

Réunion de voisinage



Albert Dupontel, *Le vilain*, studio canal, 2008

En route pour voir son ami



Philippe Lioret, *Je vais bien, ne t'en fais pas*, mars distribution, 2006

documentaire de Régis Sauder, *Le lotissement à la recherche du bonheur*, filme ce phénomène. Les enfants des différentes familles interviewées se connaissent et jouent ensemble. Ils se retrouvent chez une des familles et parfois même dans la rue. Lorsqu'elle n'est pas trop passante, elle devient un terrain de jeu très souvent exploité par les enfants. Ces amitiés obligent cependant les parents à mettre des limites, ne pas autoriser les enfants à se voir après une certaine heure, faire ses devoirs avant d'aller chez le voisin, etc. Ces liens d'amitiés se poursuivent lorsque les enfants grandissent. Ainsi, Lily, dans le film *Je vais bien ne t'en fais pas*, passe voir un ami de son frère avec qui il compose, qui vit dans la même rue. Ces affinités permettent aux habitants du quartier des échanges agréables qui rompent l'isolement du pavillon. Le calme de ces quartiers, souvent choisis par les habitants, peut devenir triste et morne, en particulier pour des enfants et des jeunes qui n'ont pas les moyens de se déplacer de façon autonome. La proximité avec des amis permet à la fois de reconquérir cette autonomie mais également d'enrichir les relations entre leurs familles.

-38

Un escabeau pour arriver plus vite chez son amie



Eric Fourniol, *Voyance et manigance*, Océan films, 2001

Le film *Voyance et Manigance*, d'Eric Fourniol, illustre une belle amitié (du moins au début) entre adultes. Le voisinage est choisi. Le film commence par présenter l'héroïne et son entourage : sa famille et ses voisins. Parmi ses voisins se trouve une amie très proche, Agnès, une femme mariée que son mari a quittée pour les ordres. Elles s'entendent tellement bien qu'un escabeau situé au niveau de la clôture séparant les deux maisons leur permet d'enjamber cette clôture sans avoir à faire le tour par le portail et la rue. Elles prennent le café, passent des soirées devant la télévision, font des barbecues, lisent ensemble. La limite entre les deux maisons devient floue, les deux voisines se connaissent si bien qu'elles ne frappent plus pour entrer chez l'autre. Cette amitié, proche d'une relation familiale, égaie le quotidien de ces deux femmes.

Cependant, le mélange entre l'amitié et les relations de voisinage peut brouiller les limites entre le « chez-soi » et « chez l'autre ». Une amitié n'est pas une relation de voisinage et inversement. Il faut être cordial, poli, discret et rendre service si besoin, afin de préserver une relation agréable avec ses voisins. Avec ses amis, être poli ne suffit pas, et l'intimité au sein de son logement peut être mise en danger par une trop forte proximité avec ses amis. Ainsi, on se rend bien compte de la complexité des relations de voisinage dans les lotissements. Bien souvent, dans les films français, les aspects positifs du voisinage dans les quartiers pavillonnaires s'accompagnent d'une déviance négative. Les services rendus sont prétextes à un envahissement, le voisin devient une menace et trouble la tranquillité recherchée dans ces quartiers, la proximité devient aliénante.

2- Une proximité étouffante

On vient de voir que certains films mettent en scène des aspects positifs de la présence du voisinage au sein des lotissements pavillonnaires. Ce n'est pourtant pas la vision dominante que véhicule le cinéma français. La plupart des films, qui exploitent les relations de voisinage, en retranscrivent l'aspect lourd et aliénant. Les voisins ne sont pas anonymes et discrets mais deviennent envahissants et conditionnent le comportement des héros de par leurs attentes, leurs exigences. Ils sont perçus comme une possible menace qui peut troubler le calme et l'ordre du quotidien au sein du quartier pavillonnaire.

a- Un contrôle sur les nouveaux arrivants

Les nouveaux voisins sont souvent un sujet d'inquiétude pour les résidents d'un quartier. La différence fait peur, les décalages de culture, les désaccords au sujet du quartier peuvent rompre la cohésion d'un voisinage. Certains films illustrent ce phénomène en mettant en scène des personnages qui choisissent leurs voisins.

Dans le film d'Eric Fourniol, *Voyance et manigances*, le choix de l'acquisition d'un pavillon pour Agnès et son mari, s'est fait à cause de la présence d'un couple d'amis, (les héros) qui leur a recommandé le quartier. Eux-mêmes ont été introduits par une collègue et amie de l'héroïne. On se retrouve donc avec une population de personnes qui se connaissent entre elles et choisissent leurs voisins. Ils cherchent à contrôler leur environnement. Ce contrôle du voisinage est un thème également abordé dans le film *Ma vie en Rose* d'Alain Berliner que nous développerons dans la partie suivante. L'achat du pavillon, pour la famille du héros, a été possible grâce au patron du père de famille, membre influant du quartier. Il garde ainsi un œil sur

le choix des nouveaux voisins, qui doivent correspondre à l'image du quartier que souhaitent obtenir les résidents.

Le film *Le vilain*, de Albert Dupontel, pousse à l'extrême cette tendance. Maniette, l'héroïne du film, doit sauver le quartier de la destruction par un promoteur immobilier. Pour cela, elle réussit à obtenir l'appui du maire. Son fils, le narrateur de l'histoire, épilogue : « *La mairie a fait préhension et chargé maman de les revendre. [...] Alors elle les revend, qu'à des familles nombreuses et à des vieux. Dans quelques temps le quartier redeviendra l'enfer de ma jeunesse, à savoir, un repère de braves gens.* » L'héroïne, chargée de la vente des maisons, ne revend qu'à des vieux et des familles nombreuses. Elle s'assure ainsi que les nouveaux arrivants correspondent à la population avec qui elle souhaite cohabiter. Des gens inoffensifs, qui partagent probablement un certain nombre de valeurs et ne risquent pas de remettre en danger le quartier. Les familles nombreuses amènent de la vie et de la jeunesse, ce qui permet un échange intergénérationnel avec les personnes âgées du quartier. L'héroïne redonne un nouveau souffle à un lotissement qui semblait voué à la disparition.

41-

Gestion de l'immobilier du quartier par une habitante



Albert Dupontel, *Le vilain*, studio canal, 2008

L'illusion de maîtriser son voisinage contribue à l'image sécurisante de ces quartiers. « *Vouloir cette tranquillité est sans doute l'aspiration la plus communément partagée par les pavillonnaires à la recherche comme tous les français d'une réassurance et d'une sécurisation sociale.* »¹ Cependant, la distance conservée avec son voisinage ne permet pas une réelle maîtrise de celui-ci. Les habitants conservent fort heureusement leurs propres identités, aspirations et modes de vie. Par ailleurs, l'assurance de sécurité de ces quartiers masque parfois une menace. L'environnement le plus sécurisant peut abriter des personnes malfaisantes.

¹ Marie-Christine Jaillet, Lionel Rouge, Christiane Thouzellier, *Vivre en maison individuelle en lotissement, Maison individuelle, architecture, urbanité*, sous la direction de Guy Tapie, édition de l'aube, Géménos, 2005, p13, §4, 15 à 17.

b- Le loup dans la bergerie

Le lotissement est un lieu réputé calme et tranquille, sécurisant, que le danger ne peut atteindre. Ce calme et cette sécurité, recherchés par les habitants, doivent être conservés. Les « pavillonnaires » cherchent ainsi à garder le contrôle sur cet environnement en ayant l'illusion de maîtriser le voisinage, ou du moins, de s'en tenir éloigné¹. « *Le voisin est donc soit un être qui peut être dangereux, soit un être déjà dangereux ; de toute façon, dans les deux cas, il faut user de diplomatie et adopter une certaine tactique, afin de préserver l'intégrité du chez soi toujours menacé.* »² Plusieurs films exploitent cette impression de sécurité pour y intégrer une personne malfaisante. Elle se sert de l'aspect tranquille du lotissement pavillonnaire pour se cacher ou s'infiltrer dans un univers en apparence anodin, où les habitants sont des « gens bien ».

Revenons sur le film *Le vilain* d'Albert Dupontel. Lors de son retour dans sa chambre, le vilain (le fils de l'héroïne) redécouvre la cachette sous le plancher qu'il a créée afin de conserver les trophées de ses mauvaises actions. C'est la cachette idéale pour son butin. Qui viendrait chercher un truand et son argent sale dans « un repère de braves gens » ? La chambre est propre, bien entretenue et ne laisse rien présager de la malfaisance de son possesseur. Tout est enfoui sous le plancher. Le cœur de la chambre révèle le fond de l'être qui l'occupait. Le pavillon devient dans ce film un moyen de cacher sa vraie nature, de permettre au héros de s'afficher comme un brave homme et de se fondre dans la masse.

Cette notion de planque idéale dans les quartiers pavillonnaires revient dans plusieurs des films étudiés. Le cas du fils qui revient chez ses parents et utilise le lieu de vie de son enfance afin d'abriter le fruit de ses méfaits se retrouve notamment dans le film de Florence Quentin, *Leur Morale et la nôtre*. Ici, le fils rend des visites

Une cachette sous le plancher



Albert Dupontel, *Le vilain*, studio canal, 2008

1 Marie-Christine Jaillet, Lionel Rouge, Christiane Thouzellier, *Vivre en maison individuelle en lotissement, Maison individuelle, architecture, urbanité*, sous la direction de Guy Tapie, édition de l'aube, Géménos, 2005, p13-p14.

2 N.Haumont, *Les pavillonnaires*, Institut de sociologie urbaine, centre de recherche d'urbanisme, Paris, 1975, p138, §1.

Des maquettes pleines de drogue



Florence Quentin, Leur Morale...et la nôtre, Gaumont, 2007

Une voisine qui espionne



Laetitia Colombani, A la folie, pas du tout, UDF, 2002

assez fréquentes à ses parents. Il réalise d'immenses maquettes qu'il remplit de drogues et qu'il stocke dans sa chambre d'enfant. Cette chambre reste fermée à clef lorsqu'il n'y est pas. La maison des parents est pour lui la planque idéale. Un couple en apparence tranquille, qui rend service à leur voisine, qui paie ses factures et qui vit dans un lieu calme. Tout laisse à penser que les policiers n'auraient pas idée d'enquêter dans un endroit en apparence aussi inoffensif et tranquille. Le fils est poli, a une tête d'ange et se présente toujours avec une vieille voiture délabrée et sale. Mais ce n'est que l'aspect de lui-même qu'il veut bien montrer à ses parents. A Nice, il vit dans un appartement luxueux, et se déplace avec une voiture tape-à-l'œil. Les policiers, qui s'installent dans la maison située en face de celle des parents, cherchent à le coincer et trouver sa marchandise. Ils font des allers retours jusqu'à Nice afin de le suivre. Pour les parents de ce trafiquant de drogue, les allers retours de leur voisin semblent suspects et leur mettent la puce à l'oreille. Selon eux, les voisins cachent quelque chose. La première supposition du couple est qu'un groupuscule islamiste utilise le quartier comme repère. Ils ne soupçonnent absolument pas la malhonnêteté de leur fils et préfèrent croire leurs voisins malfaisants afin d'expliquer ces mouvements et agissements inhabituels. Le quartier devient donc un immense théâtre où les personnages jouent un rôle dès qu'ils sortent de chez eux et se révèlent à l'intérieur des maisons.

43-

Le film *A la folie, pas du tout*, de Laetitia Colombani, montre également le décalage qu'il peut y avoir entre l'image de l'habitat et l'habitant qui y vit, entre l'aspect extérieur du pavillon et l'intérieur qui correspond mieux au résident. Dans ce film, le héros, Loïc, vit un harcèlement dont il n'arrive pas à trouver l'auteur. La menace vient de sa voisine, une personne à priori sans histoire, discrète. Ils ne se croisent que de temps en temps, lorsqu'il la ramène chez elle en voiture, ou lorsqu'il sort chercher le courrier. Ils ne se parlent presque pas. Comment se douter que la menace est si proche ? Et pourtant c'est grâce à cette proximité, que le harcèlement est possible. Dans le quartier, chaque maison est propre. C'est un lieu de vie où les habitants sont supposés avoir les mêmes aspirations, se ressembler dans leurs modes de vie. Ce sont des familles calmes et aisées, non

Un intérieur à l'abandon



Laetitia Colombani, A la folie, pas du tout, UDF, 2002

menaçantes et sans histoire. Dans ce film, la famille voisine du héros correspondait aux critères de vie du quartier résidentiel. Pourtant, ils partent en laissant leur maison à une personne de confiance : une jeune étudiante célibataire. La jeune fille est en apparence saine d'esprit, responsable, intelligente. Dans ce lieu de vie, avec son visage angélique, comment la soupçonnerait-on d'être malade ? D'être dangereuse ? Mais lorsqu'on creuse un peu, on s'aperçoit des mensonges de la jeune fille et surtout de son déséquilibre mental. Petit à petit, l'intérieur de la maison est de plus en plus détruit. Plus elle est malheureuse et se sent délaissée par Loïc, plus elle dégrade l'intérieur de la maison. Elle vend des meubles, déchire la robe de mariée, arrache des plantes, écrit sur les murs, etc. Elle a même créé une effigie de son amoureux sur un mur, en pâtes et divers objets. Ainsi, la maison devient le reflet de l'habitant. Comme Angélique, l'extérieur est propre, à l'image des voisins. Mais l'intérieur est délabré, sale, cassé, mourant. Il reflète la souffrance et la douleur que peut ressentir la jeune fille.

Les films français dont le contexte se situe dans un lotissement pavillonnaire exploitent et illustrent le lien que peuvent avoir les résidents avec le voisinage. Ils en présentent des aspects négatifs, positifs, mais le plus remarquable est l'absence de voisins. Que ce soit le film *Podium*, de Yann Moix, *Petite chérie*, d'Anne Villacèque, *Mes stars et moi*, de Laetitia Colombani, *La fille du RER*, de André Téchiné, *Le couperet* de Costa-Gravas et bien d'autres, les voisins semblent inexistant. Leur présence est seulement marquée par le pavillon d'à côté. Cette absence traduit le désir d'une partie de la population à limiter le lien social au strict minimum et à conserver la tranquillité du logement, en le préservant de l'intrusion d'un voisin. « *Non seulement voleur d'espace, le voisin peut aussi être voleur de temps : par son insistance à nous fréquenter, il peut troubler notre quiétude et nous entraîner dans une aventure sans fin dont on sait toujours comment ça commence, mais on ne sait jamais comment ça finit* »¹ L'ignorance du voisin est une forme de protection. Mais elle contribue à qualifier ces quartiers de « planque idéale ». Si les résidents

¹ N.Haumont, Les pavillonnaires, Institut de sociologie urbaine, centre de recherche d'urbanisme, Paris, 1975, p137, §2.

ne s'occupent pas de leurs voisins, et ignorent jusqu'à leur existence, n'importe qui peut s'y installer sans y être dérangé ni surveillé. Cette destruction du lien social reste cependant très limitée. Dans la réalité, l'isolement des habitants ne peut être total car la proximité du voisin la rend impossible. Les résidents se croisent forcément et sont amenés à régler des problèmes ensemble¹. Cette inexistence du voisinage dans les films traduit probablement la faible importance que représente la présence d'un voisin pour une partie des « pavillonnaires ». La maison est le lieu de l'intimité familiale, les personnes étrangères à la famille n'ont pas leur place à proximité du lieu de vie. Le voisin y est donc ignoré et fait partie du décor.

L'apparence du quartier pavillonnaire et l'image mentale collective de ce type d'habitat amène les gens à peu de méfiance vis-à-vis des résidents. Malgré une tentative de contrôle sur les nouveaux arrivants pour un lien social plus sécurisant, les pavillonnaires renvoient une image d'un lieu de vie au voisinage paisible. Cela en fait, pour l'échantillon de films étudiés, une planque de rêve pour un truand et un moyen d'infiltrer le quotidien d'un homme pour du harcèlement. En effet, qui se méfie de ses voisins dans un quartier pavillonnaire en apparence calme et tranquille ? Il semble pourtant, d'après certains films, que les voisins exercent une forme d'auto-surveillance et d'autocontrôle entre eux, ce qui bien souvent a une influence sur le comportement des habitants du quartier.

45-

c- Une aliénation sociale

¹ N.Haumont, *Les pavillonnaires*, Institut de sociologie urbaine, centre de recherche d'urbanisme, Paris, 1975, p141.

Espionner ses voisins



Florence Quentin, Leur Morale...et la nôtre, Gaumont, 2007

Nous venons de voir que le voisinage contribue à la fois à un environnement sécuritaire mais peut également abriter une menace. Il fait partie intégrante du contexte pavillonnaire. Ces quartiers abritent bien souvent des habitants qui aspirent à un mode de vie semblable. « *Chacun, selon son statut social, son niveau de ressources, ses préférences pour un environnement citadin, urbain ou campagnard est assuré d'en trouver un à « sa mesure » et de vivre dans un environnement social et avec un voisinage qui lui ressemble, protégé d'une trop grande différence ou d'une différence qui viendrait l'inquiéter ou qui supposerait de sa part un trop grand effort pour être surmonté* »¹. Il y a donc un tri spontané ou souhaité de la part des habitants, qui cherchent à vivre dans un environnement qui leur ressemble. On assiste alors à un asservissement ou une frustration des résidents face aux contraintes du voisinage. Leur comportement et leurs modes de vie sont influencés par les voisins qui s'immiscent dans l'intimité familiale.

- Une surveillance accrue

La surveillance entre voisins n'est pas un phénomène nouveau. On retrouve des cas d'autocontrôle entre les habitants, notamment dans les cités ouvrières utopiques, comme par exemple le familistère de Godin. Cette auto-surveillance était voulue par le patron -aussi propriétaire de ces logements- afin de faire régner l'ordre au sein de la main d'œuvre de son usine. Cela lui permettait de garder le contrôle sur ses employés, tout en exerçant un rôle d'éducateur. La famille doit être au cœur du logement, les comportements doivent être exemplaires, les fréquentations raisonnables, etc. De nos jours, le patron n'a plus droit de regard sur l'environnement familial de ses employés mais cette forme d'auto-surveillance n'a pas disparu pour autant. En particulier dans les quartiers résidentiels pavillonnaires où les habitants souhaitent être entourés de personnes partageant les mêmes

¹ Marie-Christine Jaillet, Lionel Rouge, Christiane Thouzellier, Vivre en maison individuelle en lotissement, Maison individuelle, architecture, urbanité, sous la direction de Guy Tapie, édition de l'aube, Géménos, 2005, p13, §2, 14-9..

valeurs et des modes de vies similaires.

Cette tendance se retrouve dans le film de Florence Quentin, *Leur morale et la nôtre*. Les voisins exercent une auto-surveillance entre eux. Les policiers surveillent les faits et gestes des parents, les parents surveillent les faits et geste du policier, et la commère du quartier surveille le quartier. Tout le monde est au courant de ce qui s'y passe, du moins en apparence. Tant que le voisinage s'entend, se connaît et se tolère, les Gustins (le couple de héros) peuvent exercer leur petit commerce (leur épicerie clandestine). Mais dès qu'un nouveau venu ne leurs inspire pas confiance, car il est « arabe », ils se sentent obligés d'arrêter. En effet, s'ils continuent, ils ont peur que le nouveau voisin, une fois au courant, les dénoncera. Ils sont donc obligés de le surveiller un temps avant de pouvoir lui faire confiance. La méfiance et les tensions entre voisins sont des thèmes qui reviennent souvent dans les films qui se passent dans des quartiers pavillonnaires. La proximité des gens entre eux entraîne une vigilance récurrente. Tant que les gens correspondent au type de personne souhaité dans le quartier, cette auto surveillance n'est pas trop dure à supporter mais dès qu'une personne est un peu différente, elle peut devenir destructrice.

47-

Une surveillance du voisinage



Eric Fourniol, *Voyance et manigance*, Océan films, 2001

C'est ce qu'illustre également le film *Voyance et manigance* d'Eric Fourniol. L'héroïne est persuadée qu'on lui a jeté un mauvais sort, et que le responsable se situe dans son voisinage. C'est Agnès, son amie et voisine, qu'elle va soupçonner. En effet, sa situation est trop différente des autres. C'est une femme célibataire, bigote, dont le mari est parti dans un monastère. Or, dans un quartier résidentiel de ce type, seules les familles et les personnes âgées sont « acceptées ». En effet, dans les zones pavillonnaires se rassemblent des catégories de population qui aspirent à un mode de vie similaire : une famille, un travail... C'est pourquoi les personnes qui ont des situations un peu différentes ont parfois du mal à être acceptées et sont les premières rejetées. Par ailleurs, la forte proximité avec cette voisine lui permet de l'espionner. L'héroïne observe depuis sa fenêtre les vas-et-viens de son amie. Elle va ainsi interpréter une coupure de courant et un dîner aux chandelles comme une cérémonie vaudou. Leurs relations vont bien sûr se

compliquer au point de détruire l'amitié qui les liait. Les relations de voisinage sont donc complexes, puisque dans ce film les voisins ont été choisis et non subits. Les résidents du quartier se connaissent, sont amis et collègues de travail. Ils se fréquentent dans leurs habitats et dans leur travail. Et malgré cela, la proximité des lieux de vie et la peur de l'autre parasitent les relations entre eux.

Derrière sa poubelle, le voisin observe



Pierre-François Martin Laval, *Essaye-moi*, ARP sélection, 2006

- Une influence sur le comportement

Cette auto surveillance a bien souvent une influence sur le comportement des résidents. Les voisins attendent des occupants des pavillons un comportement en cohérence avec leurs espérances et l'image qu'ils souhaitent faire correspondre à leur environnement. « *Autrui est ainsi très généralement dénigré dans ses mœurs et coutumes ; ce n'est pas toujours des actes concrets que l'on reproche à son voisin mais plutôt un certain potentiel de malfaisance que l'on cherchera à maîtriser* »¹. Ainsi, dans les films qui mettent en scène des situations d'auto surveillance entre voisins, le héros doit adapter son comportement à son entourage. Les films usent de ce phénomène pour créer des situations où le vernis du héros s'écaille et laisse apparaître une part de lui-même, que ses voisins ne sont pas supposés percevoir.

¹ N.Haumont, *Les pavillonnaires*, Institut de sociologie urbaine, centre de recherche d'urbanisme, Paris, 1975, p134, §8.

Une communauté de voisins



Alain Berliner, *Ma vie en rose*, Haut et court, 1996

C'est le cas du film *Essaye-moi*, de Pierre-François Martin Laval, dans lequel le réalisateur évoque l'influence des voisins sur le comportement des habitants. En effet, il ne faut pas oublier un personnage silencieux et discret mais qui a son importance dans le film : le voisin. Il observe, regarde ce qui se passe chez notre héroïne et juge le comportement de cette voisine dont le quotidien est chamboulé. Mi personnage, mi élément du décor, il caricature l'omniprésence des voisins dans ce type de lotissement. Cette présence conditionne le comportement des personnages. Par exemple, les parents tentent de ne pas montrer ni leur inquiétude pour leur fille ni le choc qu'occasionne la présence d'Yves-Marie (le héros) chez elle. Ce dernier leur annonce son futur mariage avec leur fille, déjà fiancée à un autre. Le voisin se cache derrière les poubelles, sort la tondeuse à gazon de son garage, tout en gardant un œil sur l'héroïne. De plus, il se permet de commenter les scènes auxquelles il assiste. Sa présence est si envahissante que l'héroïne se sent obligée de lui justifier ses actes.

Mais le film le plus éloquent est *Ma vie en rose*, d'Alain Berliner. L'histoire tourne autour du lien social entre les habitants d'un même quartier. Elle est centrée sur le thème de la différence. Le cadre de ce film est donc fondamental. Il se passe dans une banlieue pavillonnaire de l'Essonne, dans un quartier où tout le monde se connaît et où la relation avec ses voisins est très importante. C'est un petit monde fermé où les relations de travail se mêlent à la vie de famille, où les fêtes de quartier se font entre voisins et collègues. Les enfants vont dans la même école, les parents s'y retrouvent à la sortie. Tout le monde est au courant de ce qui se passe chez le voisin et tout le monde parle à tout le monde de tout le monde. La population est composée d'une classe moyenne qui, malgré un échantillon de famille très hétéroclite, souhaite correspondre à un modèle type de la famille parfaite. La différence n'y est pas acceptée. Le quartier de banlieue pavillonnaire est ici montré sous un angle négatif. Malgré des plans ensoleillés et un cadre de vie arboré et paisible, l'ambiance d'intolérance voire d'espionnage vis-à-vis de son voisin rend l'habitat pavillonnaire peu désirable. La famille Fabre casse les principes de normalité que l'on s'attend à trouver dans ce type de quartier. Ils

ne correspondent pas au moule, ils ne sont pas comme tout le monde puisque leur fils pense être une fille. Sous la pression sociale, la famille du héros ne tiendra pas longtemps et quittera la ville. Ce film laisse entendre que l'habitat pavillonnaire, qui est pourtant un des habitats les plus courants en France, ne correspond qu'à une petite catégorie de population. De par la proximité avec ces voisins et de par la population qui s'y trouve, c'est un lieu de vie aliénant qui oblige le résident à se fondre dans la norme et à modeler son image en fonction de la demande collective.

Les films étudiés confrontent le désir d'un environnement paisible et agréable dans les quartiers pavillonnaires avec la méfiance vis-à-vis d'autrui. La peur de l'autre a pour conséquence une surveillance accrue de ses voisins et le souhait d'un contrôle de son environnement par le tri des nouveaux arrivants. Conserver une image positive du lien social dans les lotissements passe par une normalisation des résidents qui bien souvent entraîne une aliénation sociale. Le phénomène des Gated-communities est une manifestation caricaturale de ce désir de contrôle et de sécurité. Dans certains de ces quartiers, les copropriétaires font le choix d'accepter ou non des occupants. Le contrôle et la sécurité se paie par une diminution d'autonomie et de liberté dans les modes de vie.

Le cinéma français, malgré une ambiguïté et une diversité des points de vue, véhicule majoritairement une image négative sur les liens sociaux dans les quartiers pavillonnaires. Certains films choisissent d'ignorer le voisinage. Le pavillon paraît alors isolé, seul parmi d'autres pavillons, eux-mêmes vides. L'environnement humain devient négligeable, inexistant. D'autres au contraire, illustrent les relations de voisinage par le biais d'actes solidaires, voire d'amitiés fortes. Mais ces relations ne sont mises en scène que pour être détruites. La solidarité entre voisins est intéressée, les amitiés sont trop proches et donc intrusives et finissent par se dégrader. Les voisins en qui on a confiance deviennent des menaces tandis que les nouveaux voisins font peur. Les relations de voisinage dans ces quartiers sont une grande source d'inspiration pour les réalisateurs, qui manient des rapports humains complexes et ambigus.

Mais l'habitat pavillonnaire, du point de vue des cinéastes, n'est pas seulement envahi par le voisinage. Habitat du XX^{ème} siècle, il s'inscrit dans une société où la place de certains objets fait partie intégrante de nos modes de vie résidentiels. Les réalisateurs les intègrent tout au long des scènes qui se déroulent dans des lotissements. Comme la présence du voisinage, certains objets font partie intégrante du contexte pavillonnaire.

III- L'habitat du matériel

Nos sociétés occidentales capitalistes sont fondées sur la consommation. De nouveaux besoins sont créés pour plus de fonctionnalité et pour plus de bonheur. La publicité convainc le consommateur du caractère indispensable de l'objet. Tout un symbolisme se construit autour de celui-ci. Il devient un langage pour la personne qui le possède. La publicité et d'autres médias véhiculent des images de bonheur et leurs discours associent la possession de l'objet à un bien-être certain. « *Tour à tour, ce «Bonheur» est représenté en bonheur individuel, en bonheur de couple, en bonheur familial, ou collectif selon que l'on achètera un coupé sport ou un monospace, ou des places de T.G.V.* »¹ Or, « *Il n'est pas question pour le consommateur, pour le citoyen moderne de se dérober à cette contrainte de bonheur [...]* »² La consommation est inscrite dans nos mœurs. Elle est donc intimement liée à l'habitat. Les films utilisant l'habitat pavillonnaire comme contexte illustrent la place qu'occupent les objets dans nos vies et en particulier dans notre habitat. Contrairement à d'autres films français où l'intrigue se situe dans d'autres contextes, ces films montrent, dans la mise en scène ou dans les actions des personnages, la dépendance et l'invasion de certains objets au quotidien. La télévision est particulièrement présente durant les scènes de repas. La voiture est toujours utilisée dans les scènes qui se déroulent en lotissement. Sans en être le sujet principal, ils illustrent l'invasion de la télévision et de la voiture particulièrement forte dans ce type d'habitat. Par ailleurs, d'autres films présentent le pavillon comme très peu solide, des maisons en carton qui se cassent au moindre choc et donc se remplacent. Exposé comme un simple meuble, le pavillon y semble réduit à un simple objet de consommation dont la production se réaliserait en masse. Les films étudiés semblent donc associer l'habitat pavillonnaire à la société de consommation. Un habitat où le matériel prendrait le pas sur la qualité de vie et envahirait le quotidien.

1 www.philophil.com/philosophie/representation/Forum/publicite.

2 Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Gallimard, Paris, 1970, p 281.

1- Des objets particulièrement présents

Dans les films étudiés, les objets sont très présents, voire même envahissants. On les retrouve dans la mise en scène, dans les discours des personnages, dans leurs actions. Ils deviennent une véritable prolongation de l'être humain. Les deux objets les plus représentés dans les films et qui prennent le plus d'importance dans le logement pavillonnaire sont la télévision et la voiture. En effet, tous les personnages vivant dans un lotissement pavillonnaire ont une télévision, et ceux qui n'ont pas de voiture se confrontent à la difficulté de déplacement. Pourquoi ces objets sont-ils autant représentés dans ces films ? Dans quelles scènes sont-ils présents et comment sont-ils utilisés ? Quel sens apportent-ils au film et quel lien ont-ils avec le pavillonnaire ? Toutes ces questions permettent de comprendre l'image que transmet le cinéma français de ce type d'habitat.

53-

a- l'invasion de la télévision

La télévision, invention du XXème siècle, a pris une grande place dans nos habitats, au point de changer les usages de certaines pièces. « *Si la salle de séjour est passée à quelques exceptions près, dans le vocabulaire courant, c'est que l'apparition des postes de télévision a demandé une nouvelle organisation des pièces. Il faut une grande pièce pour que l'on puisse avoir du recul et se tenir en famille, de plus, la télévision est un meuble qui coûte cher et qui risquerait de s'abîmer dans la cuisine.* »¹ De nos jours, elle est présente dans tous nos habitats. Le salon est tourné vers la télévision comme il l'eut été vers la cheminée. Pourtant, d'après le cinéma français, elle semble prendre une place bien plus importante dans l'habitat pavillonnaire mais avec des points de vue différents selon les films.

¹ N.Haumont, Les pavillonnaires, Institut de sociologie urbaine, centre de recherche d'urbanisme, Paris, 1975, p93, §8.

Hypnotisé devant la télévision



Philippe Lioret, *Je vais bien, ne t'en fais pas*, mars distribution, 2006

- un prétexte pour se réunir :

La télévision se regarde en famille, à plusieurs, avec ses voisins. Regarder la télévision est un prétexte pour se réunir, en particulier dans les quartiers résidentiels. En effet, l'isolement des lotissements et donc l'éloignement des activités limitent les divertissements en soirées.

Dans le film d'Eric Fourniol, *Voyance et manigance*, les voisins s'invitent à regarder le match. On retrouve ces réunions dans le documentaire de Régis Sauder, *Le lotissement, à la recherche du bonheur*. Le réalisateur enquête auprès des nouveaux occupants d'un quartier pavillonnaire tout récemment construit. Il filme leur arrivée, leur emménagement et leur adaptation à ce nouveau lieu de vie. Lors du premier soir de leur arrivée, un certain nombre de voisins font connaissance autour d'un match à la télévision.

La télévision rassemble mais on reste seul, le regard tourné vers un même point. Elle capte l'attention et limite le dialogue au point de couper avec son entourage. Dans une scène du film *Je vais bien ne t'en fais pas*, le père de Lily reste une soirée devant une émission insipide parlant de la chasse à courre. Compte tenu du contexte, il semble que la télévision lui tienne compagnie et lui permette d'oublier son chagrin en occupant ses pensées. Passif et hypnotisé, il semble drogué par la lumière, les mouvements et les sons de cette boîte à images. La télévision permet de se couper de son environnement par un échange à sens unique.

On pourrait penser que la diffusion des écrans, l'avancée d'Internet et les différents moyens de regarder des films, des séries et des émissions, changent l'usage de la télévision dans nos foyers. Il semble pourtant, d'après de récentes études, que l'impact sur les moments de réunion en famille soit plutôt négligeable. L'individualisation des pratiques a plutôt une incidence sur le temps passé devant

Le couple de parents devant l'émission du soir



Philippe Lioret, *Je vais bien, ne t'en fais pas*, mars distribution, 2006

Même émission dans un pavillon voisin



Philippe Lioret, *Je vais bien, ne t'en fais pas*, mars distribution, 2006

un écran et sur la sélection des programmes¹. Les français sortent régulièrement et la présence des écrans dans les foyers ne change pas tellement le rythme des sorties culturelles des habitants. La forte présence de la télévision dans les films peut donc s'expliquer par le manque de divertissement, à proximité du lieu de vie. Les lieux où les français sortent le plus sont en centre ville, il n'est donc pas étonnant que dans ces films, qui se situent en banlieue pavillonnaire, les occupations familiales se passent majoritairement devant le téléviseur, faute de mieux. Elle reste cependant une pratique culturelle de groupe, en famille, qui permet de se réunir.

- Le programme du soir :

La télévision se regarde surtout le soir, après le repas, lorsque la famille est présente dans son lieu de vie, à table ou sur son canapé. « [...] *bien, vous savez, mon canapé, la télévision, mon mari et moi nous sommes l'un à côté de l'autre, on regarde tout, les mêmes émissions, [...] »*².

55-

Ce point commun entre les modes de vie des habitants des quartiers pavillonnaires est bien illustré dans le film de Philippe Lioret, *Je vais bien ne t'en fais pas*. L'ami de Lily (héroïne du film) connaît bien le lotissement où elle vit. Il y a passé son enfance. Lors d'une scène, il retourne chez lui afin de dire bonjour à ses parents. En entrant il croise son petit frère à qui il demande s'ils sont bien à l'intérieur. Son frère lui répond : « évidemment, où veux-tu qu'ils soient ». Il entre, les voit devant la télévision, captivés par une émission plus ou moins ridicule, et finalement préfère faire demi-tour. Le lien avec la scène suivante se fait par la télévision : la famille de Lily et ses parents regardent la même émission. La télévision allumée à la même heure sur la même chaîne dans deux pavillons voisins

¹ Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des français à l'ère du numérique, enquête 2008*, La découverte/ ministère de la culture et de la communication, France, 2009.

² N.Haumont, *Les pavillonnaires*, Institut de sociologie urbaine, centre de recherche d'urbanisme, Paris, 1975, p171.

La télévision pendant le repas



Yann Moix, Podium, Mars Distribution, 2003

montre la place que celle-ci occupe dans les habitats notamment pavillonnaires. Seul divertissement le soir, la télévision trompe le silence de la nuit et permet une ouverture sur l'extérieur. La plupart des foyers en sont équipés et elle reste l'objet le plus envahissant du pavillon. La réaction du frère montre à quel point ses parents sont enfermés dans une routine qu'ils ne conçoivent pas sans celle-ci.

Beaucoup de films mettent en scène la famille, à table, avec la télévision allumée. *Le Couperet* de Costa-Gravas, montre dans une scène le désaccord entre les différents membres de la famille à ce sujet. La télévision pendant les repas ou non ?

Dans *Podium* de Yann Moix, le héros vit dans un pavillon témoin d'un village exposition d'habitats pavillonnaires. Lui et sa famille subissent les visites durant leur dîner. Au moment de l'arrivée de visiteurs, ils préfèrent allumer la télévision et arrêter leur discussion afin de préserver leur intimité et se protéger de cette intrusion.

Dans les films étudiés, la télévision est surtout allumée le soir pendant les repas ou après. En effet, l'éloignement de son lieu de travail, de son école, de ses activités, vide ces quartiers durant la journée. Les habitants y sont présents surtout le soir, lorsque tout le monde a terminé sa journée. C'est dans ces moments de détente où la famille est au complet que la télévision s'allume.

- Une fenêtre sur l'extérieur qui influence les héros :

Les films étudiés évoquent les pratiques en lien avec la télévision, au sein de l'habitat pavillonnaire. Mais ils montrent aussi l'influence qu'elle a sur les habitants. Elle prolonge la vue et ouvre une fenêtre sur un monde fictif si proche de nous qu'il semble réel. Ce qui a une conséquence non négligeable sur nos héros. Le journal télévisé informe le personnage d'un fait qui aura une influence sur son

comportement, ou bien, les séries télévisées leur montent à la tête au point qu'ils en deviennent paranoïaques.

Une prise de conscience grâce à la télévision



Laetitia Colombani, *A la folie, pas du tout*, UDF, 2002

Un grand écran toujours allumé



André Téchiné, *La fille du RER*, UGC distribution, 2008

Ainsi, le scénario du film *A la folie, pas du tout*, de Laetitia Colombani rebondit grâce aux journaux télévisés. En effet, dans le film, la télévision est située dans le séjour. C'est grâce à elle qu'Angélique, l'héroïne, a su que Loïc a frappé une patiente et que celle-ci a porté plainte. Suite à ça, elle est allée frapper la patiente, ce qui, à cause des problèmes de cœur de cette dernière, a provoqué sa mort. La télévision provoque ici un rebondissement. La situation dans le film semblait bloquée, et l'héroïne s'enfonçait dans une dépression sans issue. Son enfermment dans le pavillon aurait pu l'amener à un isolement total et une rupture complète avec son environnement. La télévision rompt cette spirale infernale grâce à cette ouverture sur l'extérieur.

Dans le film de André Téchiné, *La fille du RER*, la télévision est omniprésente. Une jeune fille, l'héroïne, fait croire à une agression antisémite dans le RER D, 57- contre sa personne. C'est une histoire inspirée d'un fait divers réel, construit autour de la médiatisation de ce mensonge. Selon le réalisateur, celui-ci est né dans la tête de la jeune fille, en regardant les journaux télévisés qui parlaient d'agressions antisémites de plus en plus courantes. Durant le film, la télévision est toujours allumée. C'est un grand écran plat, dans le séjour, qui émet un fond sonore permanent. Les habitantes (mère et fille) ne la regardent pas beaucoup mais la suivent d'une oreille distraite tout en s'activant. C'est une pratique courante dans nos foyers. Le réflexe d'allumer la télévision en rentrant chez soi est une pratique qui a augmenté ces dix dernières années, à tous les âges et dans tous les milieux.¹ Cependant, le film souligne bien l'influence qu'elle a eue sur notre héroïne. Celle-ci vit dans la banlieue parisienne, dans un pavillon modeste proche du RER. Son environnement, qui complique les déplacements, ainsi que ses difficultés à trouver un emploi, et donc quitter le lieu de vie de son enfance, contribuent sûrement à la

¹ Olivier Donnat, *Les pratiques culturelles des français à l'ère du numérique, enquête 2008*, La découverte/ministère de la culture et de la communication, France, 2009, p 78.

Le plan du tueur inspiré par la télévision



Costa-Gravas, Le couperet, mars distribution, 2004

construction de ce mensonge. Comment attirer l'attention, dans un lieu et durant une période de sa vie où elle se sent délaissée. La télévision va lui en donner les moyens.

Le couperet de Costa-Gravas, raconte l'histoire d'un père de famille au chômage qui tue ses concurrents pour obtenir le poste dont il rêve. Cette envie de les éliminer lui vient en regardant la télévision. Dans la scène en question, son fils la regarde dans la pièce à vivre, pendant que la famille s'y occupe. Il tourne la télévision pour montrer à son père un reportage publicitaire sur l'entreprise de papier où celui-ci souhaite travailler. C'est en voyant cet homme parler de l'entreprise, que naît le désir de connaître ses concurrents. Une fois de plus, le film nous montre l'influence de la télévision sur le cheminement de la pensée du héros. Il élabore une tactique qui répond à un son désir d'emploi. Dans ces trois films, dont l'action et le lieu de vie du héros se situent en zone pavillonnaire, les intrigues prennent forme grâce à la télévision. Elle manipule et influence les personnages.

Dans le film de Florence Quentin, *Leur morale...et la nôtre*, la télévision a également une place très importante. En effet, on voit souvent des scènes où le couple regarde une série. Il semble que ce soit une parodie des séries télévisées policières américaines. C'est ce que confirme la réalisatrice dans une de ses interviews : « *Ils se gavent de séries américaines, donc d'assassinats, de viols, de tueries, d'assassins, de morgues, de corps charcutés qui les maintiennent dans une terreur de la vie.* »¹ Tout au long du film, un parallèle est fait avec ces séries. Comme si la télévision venait envahir la vie de ce couple. Comme si les séries policières qu'ils regardent à la télévision venaient les rattraper dans la réalité. Dans la scène où le couple se rend compte que leur voisine a été intoxiquée par la paella, ils prennent peur et se montent tout un film. Ils sont responsables de son empoisonnement donc, si elle meurt, ils ont commis un meurtre. Ils font donc attention à ne pas

¹ <http://www.commeaucinema.com/notes-de-prod/leur-morale-et-la-notre>

Une ressemblance entre l'héroïne de la série télévisée ...



Florence Quentin, Leur Morale...et la nôtre, Gaumont, 2007

... et les Gustins



Florence Quentin, Leur Morale...et la nôtre, Gaumont, 2007

laisser d'empreinte, à faire disparaître les traces de vomis et surtout les restes et les emballages de la paella. Ils agissent comme des personnes ayant trop regardé la télévision et qui reproduisent les schémas des séries policières.

Ils vont également imiter ces personnages de fiction lorsque le nouveau voisin et héritier de Mme Lamour vient s'installer en face de chez eux. Il a touché l'héritage et il est arabe, il est donc coupable. Mais coupable de quoi, ils n'en savent rien. C'est pourquoi, en regardant un épisode de leur série, ils ont l'idée de noter tous ses faits et gestes dans un carnet. Ils espèrent ainsi découvrir des choses illicites et trouver des preuves. Ils sont avares et racistes ce qui explique en partie leurs réactions : la méfiance, la jalousie face à cet héritier, la peur du vol. Mais le manque de divertissements et d'occupations autres que la télévision accentue ces défauts et les pousse à se monter tout un film. Ils ferment l'épicerie, s'enferment chez eux et deviennent complètement paranoïaques. On voit dans ce film comment la télévision prend le dessus sur la réalité et nourrit les fantasmes des héros. La fiction envahit la réalité.

59-

Le comportement et l'action des personnages des films dont nous parlons ci-dessus sont influencés par la télévision. Elle est un élément déclencheur de l'histoire. Elle donne le moyen de construire un mensonge, elle informe d'une situation. Elle semble d'autant plus présente dans les habitats pavillonnaires. On peut se demander si le relatif isolement et éloignement des lotissements rend la télévision plus envahissante que dans d'autres types d'habitat. En effet, se sont des lieux exclusivement résidentiels, coupés du reste de la ville. Cet isolement permet une tranquillité mais un éloignement des lieux de divertissement et d'information. La télévision pallie à ce manque, grâce aux journaux télévisés et autres programmes. Mais elle peut vite devenir trop envahissante. C'est l'image que nous renvoient les films qui se déroulent dans des zones pavillonnaires.

Le documentaire de Régis Sauder, *Le lotissement, à la recherche du bonheur*, montre que dans presque tous les foyers de la banlieue pavillonnaire étudiée, la télévision est le premier objet sorti des cartons et installée. Cela montre bien la place qu'elle occupe dans nos foyers et en particulier dans les pavillons. Le succès de la télévision a changé nos modes de vie, elle occupe nos soirées, elle est prétexte à se réunir et envahit notre quotidien. Les films étudiés illustrent bien ce phénomène. C'est un objet que le cinéma français associe au pavillonnaire. Probablement à cause d'un besoin d'ouverture sur le monde compensatrice de l'enfermement des lotissements. Mais peut-être aussi pour menacer la tranquillité d'une vie sage et rangée, par la peur et le stress que les émissions véhiculent.¹

b- Une dépendance à la voiture

Pour la plupart, les personnages de banlieue pavillonnaire se déplacent en voiture et dans la quasi-totalité des films, le héros en possède une. Les réalisateurs l'ont bien compris : elle est indispensable pour les déplacements en banlieue. On peut l'expliquer en revenant un demi-siècle plus tôt, par le phénomène de zoning, apparu avec la Chartres d'Athènes et les congrès des CIAM. Le zoning consiste à fractionner la ville en différents quartiers qui dépendent de leurs fonctions. On trouve ainsi des zones industrielles, des zones commerciales et des zones exclusivement résidentielles. Les quartiers pavillonnaires font partie de ces zones exclusivement résidentielles.

Ce phénomène de zoning coïncide avec le développement de la voiture. Il est finalement rendu possible grâce à la motorisation des populations. Les CIAM souhaitaient se protéger de cette invasion de la voiture qui allait en augmentant, en isolant les quartiers résidentiels. Ce qui a également pour conséquence de la

¹ Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Gallimard, Paris, 1970.

rendre indispensable. C'est un phénomène que l'on vérifie dans ces lotissements pavillonnaires.

Cette dépendance à la voiture est largement exploitée et représentée dans les films. Tous ceux ayant un lien avec le pavillonnaire évoquent la question des transports et plus particulièrement celle de la voiture. Nous ne citerons ici que les scènes les plus éloquentes. Cependant, tous les films n'évoquent pas les mêmes situations et donc les mêmes points de vue à propos du transport. Parmi les thèmes abordés, la difficulté des déplacements sans voiture revient souvent, ainsi que le coût de ce mode de transport et enfin, l'importance de la possession d'une voiture comme appartenance à un groupe.

- **sans voiture, des déplacements difficiles :**

L'éloignement et l'absence de transports en commun sont vite des obstacles pour des jeunes qui ont besoin de rejoindre les centres-villes. « *Dans la mesure où tout est conçu pour l'automobile, ceux qui ne peuvent ou ne savent pas conduire (enfants, personnes âgées, handicapées) ont d'importantes difficultés dans leur vie quotidienne.* »¹ Les écoles, les lieux de divertissements, sont difficiles à atteindre, ce qui limite les moyens de se développer indépendamment de ses parents.

Dans *Je vais bien ne t'en fais pas*, de Philippe Lioret, ces difficultés sont très bien évoquées. Au début du film, lorsque Lily doit aller à Paris elle fait les trajets en RER et métro. Mais dès qu'elle en a les moyens, ou qu'il est trop tard pour les transports en commun, elle utilise les taxis. Dans une scène, lorsque son ami la ramène en voiture, il lui conseille de prendre un appartement sur Paris car il est trop dur de faire les trajets tous les jours, « c'est le bout du monde ». Acheter une

La voiture, moyen de transport efficace



Philippe Lioret, *Je vais bien, ne t'en fais pas*, mars distribution, 2006

¹ François Mancebo, accompagner les turbulences, une périurbanisation durable, les annales de la recherche urbaine, n°102, p54, § 6.

Sans voiture, des déplacements en vélo



Laetitia Colombani, Mes stars et moi, studio canal, 2007

voiture ou s'installer en centre-ville, sont les options les plus vivables pour elle. C'est le cas de beaucoup d'autres jeunes, qui se retrouvent avec des difficultés à trouver un emploi ou à poursuivre leurs études à cause d'un trop grand éloignement des pôles d'activités.

Dans le film *Mes stars et moi* de Laetitia Colombani, on retrouve cette difficulté de déplacement dans la banlieue pavillonnaire, notamment parce que le héros se retrouve sans voiture. Robert Pelage est un fan inconditionnel de trois grandes stars, à qui il voue une passion au point de s'immiscer dans leurs vies professionnelles et dans leurs vies privées. Celles-ci en ont assez. Elles décident de se venger et de le harceler à son tour. La première réplique de l'une d'elles, est de lui voler sa voiture, une twingo. Le héros, habitant une zone pavillonnaire, se retrouve totalement handicapé dans ses déplacements. Il tente le stop au début et abandonne pour s'essayer au vélo. Mais les distances sont telles qu'il ne parvient pas à poursuivre son quotidien normalement. Ce film illustre bien l'impossibilité de vivre en banlieue pavillonnaire sans voiture. Un habitant pavillonnaire sans véhicule, se retrouve isolé et bloqué dans son logement.

-62

Ou en stop



Laetitia Colombani, Mes stars et moi, studio canal, 2007

- **Un moyen de déplacement coûteux :**

Le phénomène de périurbanisation, notamment pavillonnaire, vient probablement d'un désir pour la population, d'une forme d'habitat éloigné des centres-villes. Cependant, cet éloignement se paie bien souvent par un temps de trajet domicile-travail plus important. Ce temps de trajet a peu augmenté ces dernières années malgré une périurbanisation toujours plus importante, sûrement grâce à une augmentation des vitesses de déplacement.¹ Mais cet éloignement a

¹ *Les périurbains de paris, De la ville dense à la métropole éclatée*, Martine berger, CNRS éditions, Paris, 2004, p203-207.

La vraie voiture des héros



Florence Quentin, Leur Morale...et la nôtre, Gaumont, 2007

un coût. Les habitants doivent avoir la possibilité de motoriser plusieurs membres de la même famille. Ce qui actuellement revient particulièrement cher. L'entretien, les assurances, l'essence, en constante augmentation, se surajoutent bien souvent, aux prêts déjà contractés pour le paiement du pavillon.

Ainsi, lorsqu'on revient sur le film de Laetitia Colombani, *Mes stars et moi*, le héros n'ayant plus sa voiture aurait tout simplement pu en acheter une autre. Cependant, cela aurait été beaucoup trop cher pour son budget. Il n'avait pas fini de rembourser la twingo que l'actrice lui a volée. Il ne pouvait donc pas envisager de la remplacer.

En effet, une voiture est chère à l'achat et à l'entretien. C'est pourquoi, dans le film *Leur morale et la nôtre*, de Florence Quentin, les personnages principaux, un couple de retraités, préfèrent utiliser celle de la voisine plutôt que la leur. L'essence, l'assurance, les réparations si besoin, tout est trop cher. Ils font les courses de la voisine, qu'ils ne paient pas un centime, et en échange utilisent sa voiture. Mais lorsque celle-ci décède ils sont bien obligés de sortir la leur.

Ces films illustrent le coût élevé de l'autonomie en lotissement pavillonnaire. Dans ces quartiers, le budget transport est souvent très important. Ces lotissements éloignés des centres ne permettent pas d'utiliser d'autres moyens de transport. Les bus sont relativement rares, les distances sont trop longues pour le vélo et la marche. Il ne reste plus que les voitures.

Le départ au travail



Alain Berliner, *Ma vie en rose*, Haut et court, 1996

- **La voiture : caractéristique de l'habitant pavillonnaire :**

Si l'on observe les lotissements pavillonnaires, on y trouve des pavillons, des pavillons, et encore des pavillons. Les rues se ressemblent. Aucun équipement, ni lieu de divertissement ne vient rompre la farandole de logements. Les pôles d'activités se trouvent principalement à l'extérieur des quartiers résidentiels. Pour les atteindre, il faut prendre sa voiture. Les rues, les jardins, la présence de garages, tout est conçu pour la voiture. C'est une des caractéristiques principales de ces quartiers.

Le film de Alain Berliner, *Ma vie en rose*, exacerbe ce point de vue. Lors d'une scène qui se déroule, un lundi matin ordinaire dans le quartier du héros, tous les ménages répètent les mêmes gestes. Les papas sortent de la maison pour amener leurs enfants à l'école avant d'aller eux-mêmes sur leur lieu de travail. Ils partent tous à la même heure, se disent bonjour tout en ouvrant leur voiture, demandent à leurs enfants d'y embarquer puis démarrent en disant au revoir à leur femme, souvent restée en pyjama devant la porte. Le réalisateur pousse la caricature à son maximum en filmant un plan où les deux voisins sortent leur voiture de leur allée dans un ensemble synchrone. Le lundi matin ressemble à un ballet bien réglé dans lequel la voiture est le centre de la mise en scène.

Dans le film de Pierre-François Martin Laval, *Essaye-moi*, la voiture prend encore plus d'importance. Extension de la maison, et de l'être, elle permet aux personnages de se déplacer en fonction des différents univers et activités. Yves - Marie, le héros, doit passer une journée test avec la femme qu'il aime. Il doit, durant ces 24h, la convaincre de le suivre. Le père du héros va le surveiller et le soutenir tout au long de cette journée test. Pour ce faire, il reste dans sa petite voiture rouge avec laquelle il se faufile partout. Il ne prend même plus la peine d'en sortir. A pied, il ne pourrait pas suivre le couple, il serait bien vite dépassé. Lorsque les parents de Jacqueline (la femme dont le héros est amoureux), le

-64

Un signe d'appartenance à un groupe



Pierre-François Martin Laval, *Essaye-moi*, ARP sélection, 2006

surprennent devant la maison de leur fille, il leur fait remarquer qu'ils ont presque la même voiture, comme pour montrer que lui aussi est un homme bien et fait partie de leur univers. La voiture lui donne donc l'illusion de passer incognito dans cette banlieue. Cependant, il n'y parvient pas car il ne possède pas le bon modèle : une 4L ne passe pas inaperçue. Démodée, elle évoque le jouet et l'enfance, thème récurrent du film. La voiture est donc ici le symbole d'une appartenance à un milieu social, tout comme l'habitat pavillonnaire. Des modes de vie communs, des habitats types pour accentuer l'impression d'appartenance à un groupe, à une communauté.

Dans ces deux films, la voiture est présentée comme un moyen de reconnaissance et d'appartenance à un groupe : les pavillonnaires. Parfois fierté personnelle que l'on choisit avec soin, elle fait partie du paysage pavillonnaire. Objet de désir ou simplement utile, elle est le symbole d'une réussite sociale vis-à-vis de son entourage.

65-

L'échantillon étudié exploite cette dépendance à la voiture. Prétexte à des situations parfois risibles, parfois tristes, les déplacements en zones pavillonnaires reviennent dans chacun des films. Certains insistent sur la difficulté de la mobilité, d'autres sur le coût que l'autonomie représente et d'autres encore sur la réussite sociale et l'appartenance à un groupe que ce véhicule symbolise. Selon le cinéma français, elle est donc l'élément indispensable à la vie en lotissement. D'ailleurs, le décor pavillonnaire est largement exploité par les publicités pour les automobiles¹. Ainsi, l'association banlieue pavillonnaire - voiture est dorénavant ancrée dans l'imaginaire collectif, un imaginaire et une réalité retranscrits dans notre échantillon de films.

¹ *Actualité des mythologies pavillonnaires, le périurbain comme quasi-personnages*, Anne Bossé, Laurent Devisme, Marc Dumont, les annales de la recherche urbaine, n°102, 0180-930-X-2007, p141 à 152.

Les films français se déroulant dans des zones pavillonnaires, usent parfois de la télévision et de la voiture comme éléments déclencheurs d'une situation. Parties intégrantes du pavillon, elles permettent des rebondissements scénaristiques propres à ces lieux de vie en lotissement. Ces objets sont tous deux des moyens de pallier à l'isolement de ces quartiers. La télévision informe et divertit là où les habitants sont éloignés des lieux d'information et de divertissements. La voiture permet une autonomie des ménages et ce malgré un coût parfois trop important. Les réalisateurs exploitent très bien ces réalités, comme le montrent les extraits étudiés. Le cinéma français associe donc la télévision et la voiture à ce mode d'habitat, association ancrée dans l'imaginaire collectif. Le cinéma contribue-t-il à cet imaginaire ? Au contraire, utilise-t-il cet imaginaire pour créer un contexte scénaristique exploitable ? Ou bien le cinéma et l'imaginaire collectifs sont-ils interdépendants et s'influencent-ils l'un l'autre ?

2- Une maison consommable

Lorsqu'on regarde avec attention des films ayant comme contexte des lotissements pavillonnaires, on se rend compte que ces maisons peuvent être comparées à des objets de consommation. En effet, certains plans montrent une série de pavillons tous semblables, alignés, prêts à l'emploi. D'autres les présentent fragiles, tels des habitations en carton peu durables. La production de masse de ce type d'habitation appuie cette image de la maison produite en série, la maison d'usine fragile et jetable, conçue rapidement et à bas coût.

Le bonheur pavillonnaire



Yann Samuel, *Jeux d'enfants*, mars distribution, 2002

a- Une maison à l'image d'un objet

Le film de Yann Samuel, *Jeux d'enfant*, associe l'habitat pavillonnaire à la société de consommation. Le pavillonnaire y est présent lors d'un passage relativement court dans lequel le spectateur découvre la vie d'adulte du héros qu'il s'apprête à quitter. Il nous présente son quotidien avec un discours désabusé et amer. « *Je vous présente ma vie vers 35 ans. J'avais tout : une femme, deux enfants, trois potes, quatre crédits, cinq semaines de vacances, six ans dans la même boîte, sept fois mon poids en matériel HIFI, huit coïts conjugaux par trimestre, neuf fois le tour de la planète en emballage plastique, couvercles de polystyrène et autres packaging alimentaire non biodégradable, et dix ans sans voir mon père. Le bonheur. « ... » C'était donc ça être adulte, avoir un compteur qui affiche de zéro à deux cent dix et ne jamais faire que du soixante.* »¹ Les enfants, la femme et les amis du héros, son travail, sont mis au même rang que des objets de consommation. Ce qui caractérise le bonheur se résume en chiffres où la relation aux autres, l'accomplissement d'un travail et la consommation sont intimement liés. Les priorités ne sont plus clairement définies. L'empreinte de l'être sur la terre

¹ Yann Samuel, *Jeux d'enfants*, mars distribution, 2002

Un pavillon d'exposition



Yann Moix, Podium, Mars Distribution, 2003

Un argument marketing : le bonheur



Yann Moix, Podium, Mars Distribution, 2003

se fait aussi bien par sa descendance que par la tonne d'emballages qui ceinture la planète. La finalité du travail devient l'argent gagné et utilisé en matériel HIFI, en nombre de vacances possibles qui va en augmentant, grâce à l'ancienneté dans la même boîte. L'architecture qui constitue son métier n'a plus aucune place et ne représente plus rien. Il permet seulement au héros de correspondre à l'image de l'homme heureux, qu'il est devenu, grâce à la consommation.

Cet extrait est introduit par une scène dans laquelle le héros quitte son pavillon pour son travail. Sa femme se tient devant la porte pour lui souhaiter une bonne journée pendant que ses enfants lui font fête. Blagues, câlins et bisous, voiture et maison, femme et enfants, tous les clichés du bonheur pavillonnaire sont réunis. L'habitat participe aussi à cette image du bonheur. Elle devient un objet de consommation au même titre que le matériel HI-FI du héros. Mais le pavillon est-il un habitat jetable et donc consommable pour autant ?

Jeux d'enfant n'est pas le seul film à associer le pavillon à un simple objet de consommation. Le film *Podium*, de Yann Noix, met en scène une famille qui vit dans un pavillon témoin d'un village d'exposition de Domexpo, dans la ville du Bois dans l'Essonne. Situé dans un village artificiel, tout y est mis en scène, de la table qui reste mise toute la journée, aux lumières qui clignotent continuellement. A chaque fois que la porte s'ouvre, on entend une voix douce - heureuse dire : « Bienvenue dans la maison Marc et Olivier ». Sur une affiche dans l'entrée de la maison on peut lire : « Frappez à la bonne porte pour un bonheur clé en main. » On peut, dans certaines scènes, apercevoir un sigle NF (norme française), label indicateur de la qualité des prestations de Domexpo. La mise en scène n'est pas sans rappeler les célèbres magasins de meubles suédois et ses congénères. La stratégie de vente du pavillon est la même que pour un meuble. Il est présenté comme un objet facilement accessible dont l'acquisition apporte une assurance de bonheur.

Ainsi, le pavillon est réduit à un simple objet et comme tout objet de consommation, sa fabrication suit les lois de production de masse de nos sociétés. Les cinéastes retranscrivent cette tendance dans certains plans des films étudiés.

b- Une production de masse

Les films qui mettent en scène des lotissements pavillonnaires nous emplissent d'images de ribambelles de maisons toutes semblables. Des toits en pente, une forme rectangulaire plus ou moins large, plus ou moins haute, des crépis aux couleurs proches, légèrement nuancées, des fenêtres et des volets standards. Le seul élément qui vient distinguer un pavillonnaire situé au Nord ou au Sud de la France est le toit d'ardoise ou de tuile.

Cette image de standardisation de l'habitat est particulièrement prononcée dans le film *Petite chérie*, de Anne Villacèque. L'héroïne vit chez ses parents dans un lotissement neuf. Dans les scènes qui se passent en extérieur, on ne voit aucune différence d'une maison à l'autre. Elles sont organisées autour d'un plan de route rationnel et efficace. Les jardins ne sont encore que de petits carrés d'herbe identiques. Aucune appropriation par les habitants n'est encore visible. On a la sensation d'une maison que l'on a démultipliée, indéfiniment.

D'après Pierre Weidknnet, cette standardisation s'explique par le système économique fondé sur l'industrie du bâtiment, mis en place après guerre. Une grande partie de l'industrie s'est spécialisée dans la production de matériaux de construction, ce qui a pour conséquence une nécessité économique de production de masse du bâtiment. Cette production s'est dans un premier temps matérialisée avec les grands ensembles. Puis la demande de la population se portant majoritairement sur du logement individuel, la production a dévié vers les

lotissements pavillonnaires, production permise notamment grâce à de nombreux systèmes financiers encourageant les français à l'accession à la propriété. « *Cette production de maison individuelle devient une industrie de masse, avec des techniques modernes de marketing, [...]* »¹ La maison se produit en masse pour répondre à une demande croissante de logements individuels, mais bien souvent au détriment de la qualité.

Dans son documentaire, *Le lotissement, à la recherche du bonheur*, Régis Sauder évoque ce problème de rapidité de construction et surtout de rapidité de vente. L'acquisition des propriétaires se fait parfois alors que la maison n'est pas totalement terminée. A titre d'exemple, pour l'un des résidents, l'adresse n'existait pas encore pour EDF lors de son emménagement, il a donc eu beaucoup de mal à obtenir l'électricité. Pour d'autres ce sont les portes de placard qui ne sont pas encore posées. Les promoteurs préfèrent livrer le plus rapidement possible afin de toucher l'argent de la vente et ce même si la qualité n'atteint pas les espérances des nouveaux propriétaires.

Par la suite, le réalisateur va filmer un second documentaire qui montre la vie dans ce lotissement un an après l'emménagement des résidents : *Le lotissement, le temps des désillusions*. On y trouve le témoignage de l'une des propriétaires qui montre avec déception l'état du crépi de sa maison. Ce qu'elle croyait être du crépi « haut de gamme » s'avère être d'une qualité plus que douteuse. Des traces et des fissures s'y trouvent à peine un an après la livraison. La qualité des pratiques marketing de ces sociétés de constructeurs donne à croire aux futurs acquéreurs qu'ils vont vivre dans un habitat de qualité et que leur investissement vaut les prestations servies. Cependant, pour certaines de ces sociétés, la rentabilité est prioritaire au détriment de la qualité des pavillons.

¹ Pierre Weidknet, Habitat social, cours 2011-2012, école architecture de Bordeaux.

Le film de Pierre-François Martin Laval, *Essaye-moi*, renvoie cette image de la maison fragile. Tout au long du film, Yves-Marie, le héros, accumule les impairs. Il est maladroit et casse les choses. La maison semble faite en carton. Il traverse la porte en tombant dans les escaliers, il brûle la cuisine, casse le robinet de l'évier... Le pavillon de banlieue paraît alors jetable, ne pouvant pas tenir une vie entière. Comme tout objet produit au sein du système économique fondé sur la consommation, il doit être fragile afin d'être réparé, voire remplacé, ce qui justifie la production en masse de cet habitat dans nos sociétés.

Une maison en carton



Pierre-François Martin Laval, *Essaye-moi*, ARP sélection, 2006

Ainsi, la « maison consommable » est un terme qui correspond bien à l'image que renvoient les films français sur l'habitat pavillonnaire. Fragile et de qualité médiocre, sa standardisation permet une production en série rentable et peu coûteuse. Cette image est proche de la situation réelle. Les promoteurs acquièrent des terrains agricoles, suffisamment vastes pour y bâtir un lotissement au moyen de plans types. On peut se demander si le but de ces sociétés est de réaliser le plus de marge possible en réduisant au maximum les coûts de construction, ce qui les amène à choisir des produits de qualité moindre. Mais ils parviennent à vendre cher leurs produits au moyen de grosses opérations marketing comme notamment les villages expo que l'on retrouve dans le film Podium. La maison est ainsi réduite à un objet de consommation, produit en masse, vendu grâce à des images de bonheur pavillonnaire.

Le cinéma français, selon l'échantillon de films étudiés, associe l'habitat pavillonnaire à la société de consommation. L'invasion des objets, comme la télévision et la voiture renforce cette tendance. Par ailleurs, la maison sur le modèle pavillonnaire devient elle-même un objet de consommation. Les pavillons ne concrétisent plus la réussite de toute une vie mais une simple étape dans une trajectoire résidentielle. Les maisons s'achètent et se revendent en fonction des besoins. Ce ne sont plus des biens qui se transmettent aux générations suivantes. C'est une tendance sociétale qui se traduit également lorsqu'on observe le comportement des gens face aux objets. Les meubles, les vêtements, les outils s'achètent et se jettent alors qu'un siècle plus tôt, ils s'utilisaient plusieurs générations d'affilée. Le cinéma retranscrit ces comportements. Ainsi, l'observation des cinéastes amène à la production de films dont l'image sur le pavillonnaire tient justement compte d'une réalité. La télévision influence des personnages isolés dans des lotissements, les difficultés de transport deviennent prétextes à des situations burlesques. La maison en carton apporte de l'humour à certains, tandis que l'exposition de pavillons permet de créer le décor d'un héros caricatural. Le cinéma exploite l'image d'un pavillonnaire associé à la consommation : un habitat du matériel.

IV- Des types de pavillonnaire variés

L'aspect de l'habitat pavillonnaire français est multiple. Des facteurs socio-économiques, mais aussi géographiques sont à l'origine de cette diversité. Par ailleurs, selon l'époque de construction, on retrouve des caractéristiques différentes dans les pavillons.

« Comme dans le reste de la ville, les espaces périurbains se caractérisent avant tout par une forte hétérogénéité socio-économique, même si les extrêmes sont moins représentés. »¹ Rodolphe Dodier explique cette variété par la présence de différentes catégories de populations, malgré une forte dominante des « classes moyennes ». D'une part, cette variété d'aspects en fonction de la classe sociale, de la géographie ou de l'époque de construction se retrouve dans le cinéma français. D'autre part, notons qu'afin de servir le scénario et l'intrigue, plusieurs films mettent en scène un décor pavillonnaire à l'image du pavillonnaire américain.

73-

¹ Rodolphe Dodier, *Les périurbains entre individualisme et logique collective*, les annales de la recherche urbaine, n°102, 0180-930-X-2007, p31.

1- Pavillons modestes, de luxe ; pavillons du Nord, du Sud de la France

L'échantillon de films présente des types de pavillonnaire hétéroclites. Notamment parce qu'ils se situent dans différentes régions et aussi parce qu'ils mettent en scène des personnages de catégories socioéconomiques variées. Les personnages habitent principalement dans des pavillonnaires « bon marché », en particulier dans la banlieue parisienne où le prix du logement oblige les classes ouvrières et « petit-moyens » à investir dans des pavillons de qualité et de taille moindres qu'en province¹. Deux films prennent le parti de présenter un pavillonnaire luxueux, mais cela reste épisodique. De plus, c'est un pavillonnaire situé hors Ile de France.

a- Un pavillonnaire peu cher

La région parisienne est particulièrement filmée dans le cinéma français, l'habitat bourgeois intramuros et les cités HLM étant les plus représentés. Mais parmi les réalisations qui filment l'habitat pavillonnaire, plus de la moitié le situent en Ile de France. *Je vais bien ne t'en fais pas* de Philippe Lioret, *Mes stars et moi* de Laetitia Colombani, *Le vilain* d'Albert Dupontel, *Mammuth* de Gustave Kervern et Benoit Delépine, *La fille du RER* d'André Téchiné, *Scènes de crime* de Frédéric Schoendoerffer, *Petite chérie* d'Anne Villacèque se déroulent tous en région parisienne. Ils mettent en scène un pavillonnaire de qualité discutable et peu onéreux. On remarque que le cinéma affine majoritairement les « petits moyens » aux lotissements d'île de France.

¹ Martine Berger, *Les périurbains de paris, De la ville dense à la métropole éclatée*, CNRS éditions, Paris, 2004, p135-145.

Un immeuble face au pavillon



Gustave Kervern, Benoit Delépine, Mammuth, Ad Vitam, 2010

Confrontation de deux types d'habitats



Philippe Lioret, Je vais bien, ne t'en fais pas, mars distribution, 2006

Anne Villacèque, dans son film *Petite chérie*, choisit de situer le quartier pavillonnaire de la famille de l'héroïne très loin de Paris. La capitale est pourtant leur lieu de travail. Sa mère est coiffeuse, son père est vendeur. Ils n'ont visiblement pas les moyens de se payer un pavillon proche de Paris. C'est pourquoi ils préfèrent acheter neuf, dans une petite ville relativement éloignée, mais accessible en train. « *Les professions intermédiaires, et, dans une moindre mesure, les employés, sont plus souvent propriétaires de leurs logements dans l'espace périurbain que dans l'agglomération parisienne et ces logements sont souvent des pavillons neufs.* »[®] On est là dans un cas typique de personnages appartenant à la catégorie professionnelle des « employés » qui s'éloignent de Paris pour pouvoir investir dans un pavillon tout juste construit.

Les enquêtes de Martine Berger sur les périurbains de Paris ont également mis à jour un phénomène d'évitement des cités par les cadres et les professions intermédiaires hautes. Elle déclare en parlant des « petits moyens » et des ouvriers : « *Ils ne peuvent désormais accéder qu'aux secteurs les moins valorisés, soit en raison de l'éloignement des pôles d'emplois, soit du fait de la proximité des quartiers d'habitat social.* »¹ Les films *Je vais bien ne t'en fais pas* de Philippe Lioret, *Mammuth* de Gustave Kervern et Benoit Delépine, *Le vilain* d'Albert Dupontel se sont approprié cette réalité du parc pavillonnaire francilien. En effet, le film *Mammuth* met en scène un couple d'ouvriers proche de la retraite qui vit dans un petit pavillon, situé en face d'un immeuble d'habitat social. *Le vilain* et *Je vais bien ne t'en fais pas* filment un paysage de quartier pavillonnaire, dominé par de hauts immeubles probablement HLM. Ils confrontent deux présences opposées : un habitat populaire organisé à la verticale et un habitat moins précaire étalé sur le territoire. Tous ces personnages ont pu accéder à un pavillon, mais il est situé dans un quartier confronté à la présence d'une population probablement en difficulté, c'est pourquoi les cadres et les professions intermédiaires n'y sont pas

1 Martine Berger, *Les périurbains de paris, De la ville dense à la métropole éclatée*, CNRS éditions, Paris, 2004, p136.

représentés, ils l'évitent. En cohérence avec cette réalité, le réalisateur y fait vivre des personnages peu riches, malgré une proximité du quartier avec Paris.

Ces films sont très différents, mais on peut observer un dénominateur commun. C'est la « culture bon marché » associée aux personnages. Les émissions regardées, les papiers peints plus ou moins kitsch, les matchs de football devant la télévision avec bières et pizzas, etc. Toutes les références culturelles évoquent l'image que l'on se fait du « français moyen » à savoir une culture populaire parfois considérée comme vulgaire et trop peu élitiste.

On retrouve cette « culture bon marché » dans les films *Voyance et Manigance* d'Eric Fourniol et *Leur morale et la nôtre* de Florence Quentin. Ils mettent également en scène un pavillonnaire « bon marché ». Mais il semble plus cossu d'aspect que dans les films précédents. Le premier film se déroule dans la banlieue de Montauban, le pavillonnaire du deuxième film est situé dans une petite ville du Languedoc Roussillon. Comme ils sont éloignés de la région parisienne, il est logique que ces pavillons soient plus grands et d'une meilleure qualité qu'un logement de prix équivalent situé en Ile de France. Compte tenu du prix du foncier, le pavillon semble plus accessible aux « petits moyens » en province que vers Paris et sa région.

b- Un pavillonnaire de luxe

Deux films prennent le parti de mettre en scène des pavillons plutôt luxueux. C'est le cas du *Couperet* de Costa-gravas et *À la folie, pas du tout* de Laetitia Colombani. Ces deux films se déroulent en province, dans deux régions opposées, en Lorraine pour le premier, à Bordeaux pour le deuxième. Les personnages sont cadres supérieurs et professions libérales (cadre dans une papeterie, au chômage,

Un pavillon de luxe



Laetitia Colombani, *A la folie, pas du tout*, UDF, 2002

dans *Le couperet* et cardiologue et avocat dans le film *A la folie, pas du tout*). Ils ont les moyens de vivre dans un habitat agréable et qui leur convient, voire même dans un habitat de luxe. Leur choix s'est porté sur des pavillons cossus. Le héros du *couperet* vit dans une maison plutôt grande, à étage. Le choix des matériaux, la qualité de la décoration, le grand terrain témoignent de l'aisance et de l'aspect coûteux du pavillon. Loïc et sa femme (*A la folie pas du tout*) ont également un grand pavillon, à étage, mais dont l'aspect correspond aux normes pavillonnaires du Sud-Ouest de la France. Une piscine et des matériaux bruts, un grand séjour largement ouvert sur un jardin attestent du luxe de leur habitat. Il semble pourtant que luxe et pavillon soient antinomiques. On ne trouve aucun écrit qui décrive un phénomène de construction de pavillons cossus, ni même d'une association entre population riche et quartier pavillonnaire. Les personnages de ces films vivent dans ce type d'habitat pour des raisons de construction de l'intrigue, comme nous l'avons vu dans la première partie. (Création d'un tueur en apparence inoffensif dans le film *Le couperet*. Besoin d'un voisinage de proximité pour que son harceleur puisse l'approcher dans le film *A la folie pas du tout*.) Par ailleurs, les personnages ne sont pas de « vrais » riches. Dans *Le couperet*, ce père de famille est au chômage. Dans le film *À la folie pas du tout*, le héros, futur papa, vit avec son épouse. Ils forment un jeune couple qui probablement ont acquis leur maison alors qu'ils n'avaient pas encore beaucoup d'argent. Leur richesse est donc relative. Ils sont suffisamment aisés pour acheter un pavillon relativement cossu mais pas un logement « fastueux ».

77-

c- Une différence en fonction des régions et des époques

Dans les deux films précédents, on remarque une différence esthétique entre les deux pavillons. Elle découle de leur opposition géographique. En effet, les pavillons du Nord ou du Sud de la France n'ont pas les mêmes aspects. « *Il a semblé patent à de nombreux constructeurs que la clientèle susceptible d'acheter*

Un pavillon du Sud de la France



Eric Fourniol, Voyance et manigance, Océan films, 2001

*des maisons individuelles souhaitait que celles-ci aient un air régional et que cela suffisait à les justifier. Ils se sont tournés vers l'architecture vernaculaire, ont extrait du corpus ainsi défini un certain nombre de traits distinctifs de la construction et les ont incorporés dans un programme fonctionnel commun à toutes les maisons populaires contemporaines »*¹ Parmi ces extraits de l'architecture vernaculaire, on retrouve le toit en pente, la forme rectangulaire, l'utilisation de matériaux régionaux, etc. On trouve ainsi des toits de tuiles dans le sud qui s'opposent à des toits d'ardoises dans le nord de la France. Des maisons plates, longues aux formes plus irrégulières dans le Sud et des maisons plus massives et rectangulaires au Nord. Les couleurs sont légèrement plus chaudes dans les régions du Sud, (des volets peints, des murs de crépis jaunes, etc.) tandis que dans le Nord, le blanc et le beige dominant. Ces nuances sont subtiles et la variété du modèle pavillonnaire reste limitée. On se retrouve face à un « régionalisme diffus » dans lequel les modèles de pavillon Languedocien sont les mêmes que les modèles provençaux et les modèles du centre sont les mêmes qu'en Ile de France.² Malgré cet effort de différenciation, on se retrouve face à des paysages urbains semblables. L'aspect du pavillon a peu d'influence puisque c'est le dialogue entre les maisons qui crée le paysage. « *L'idée est passée que l'on peut faire un urbanisme de maisons sans s'intéresser aux maisons, et sans que l'architecture soit un facteur d'enrichissement* »³. Le quartier prend alors plus d'importance que le pavillon lui-même.

Par ailleurs, les allures variées des pavillons tiennent aussi à la période durant laquelle ils ont été construits. En effet, en fonction des modes, des influences, des constructeurs, les modèles pavillonnaires sont parfois typiques d'une époque. Ainsi, Florence Quentin (*Leur morale et la nôtre*) présente un archétype des années 70. L'escalier en façade qui permet d'accéder aux pièces de vie à l'étage, le garage en demi sous-sol accessible depuis une allée en pente,

1 Francis Nordemann, Jean-Michel Savignat, Architecture, maisons et paysages, Paysage pavillonnaire, colloque 15 et 16 mars 1982, institut français d'architecture, p16, §2.

2 Idem.

3 Francis Nordemann, Jean-Michel Savignat, Architecture, maisons et paysages, Paysage pavillonnaire, colloque 15 et 16 mars 1982, institut français d'architecture, p3, §1

Escalier à l'entrée, pavillon des années 70



Florence Quentin, Leur Morale...et la nôtre, Gaumont, 2007

Un pavillon des années 80



Gustave Kervern, Benoit Delépine, Mammuth, Ad Vitam, 2010

sont présents dans un grand nombre de pavillons réalisés il y a une quarantaine d'années.

La mère du *Vilain*, personnage d'Albert Dupontel, vit également dans un modèle de pavillon démodé situé dans un quartier ancien. Les habitants montrés dans le film sont des personnes âgées. L'intérieur de la maison est poussiéreux. Un vieux parquet, des tapisseries anciennes, des bibelots, toute la maison évoque les intérieurs de nos grands-mères.

Les personnages des films *Mes stars et moi* de Laetitia Colombani et *Mammuth*, de Gustave Kervern et Benoit Delépine vivent dans un pavillonnaire dont le modèle correspond plutôt aux années 80. Les volets et les linteaux en bois sombre, les tuiles foncées, les murs de crépis blancs ou beiges sont quasi systématiques dans les pavillons de l'époque.

A contrario, le pavillon mis en scène dans le film *Petite chérie* d'Anne Villacèque est neuf. Typique des constructions actuelles, il est intégré à un environnement de maisons toutes semblables, à la végétation encore timide. D'aspect, il ressemble aux « villas Aurélia » des reportages de Régis Sauder sur le lotissement, eux aussi très récents. Cependant, ces deux modèles semblables sont situés dans deux régions éloignées. Les « villas Aurélia » ont été construites dans la vallée du Rhône alors que *Petite chérie* se déroule dans une région du centre de la France. Malgré cela, leurs modèles restent très proches. Actuellement, les différences régionales semblent donc s'estomper au profit d'une homogénéité moins coûteuse. Le film *Scène de crime*, de Frédéric Schoendoerffer évoque cette question du coût des maisons lors d'une discussion sur le chantier d'un lotissement. Le héros demande au constructeur : « Pourquoi vous les faites toutes pareil ? » Celui-ci lui répond : « Parce que c'est moins cher pardi. On a déjà assez de mal comme ça avec les écolos, la DDE, nos fournisseurs, les banques. On a dû arrêter les travaux pendant un an à cause de ces c... » Les réalisateurs illustrent

donc le fait que l'uniformité des lotissements, actuellement, dépend du coût des matériaux, de la main-d'œuvre. Leur localisation dépend du foncier. Ce sont donc des habitats qui reflètent le système économique actuel.

Ainsi, dans tous les films étudiés, pas un pavillon n'a le même aspect. Ils se ressemblent, ont un certain nombre de points communs mais ne sont jamais les mêmes. On y trouve des pavillons jumelés, des pavillons isolés, certains imposants, d'autres au contraire petits, des anciens, des neufs. Le pavillonnaire se décline sous une multitude de formes et de configurations qui dépendent de sa situation géographique, de l'époque de sa construction et de la condition socio-économique des habitants.

2- Un pavillonnaire américanisé

Le pavillonnaire dans le cinéma est majoritairement associé aux films américains. *Edward aux mains d'argent* de Tim Burton, le *Truman show* de Peter Weir, *American beauty* de Sam Mendes en sont les exemples les plus connus et les plus cités. L'habitat pavillonnaire, situé dans les « suburbs », est différent du pavillonnaire français. Aux Etats-Unis, il s'adressait dans un premier temps aux familles riches¹. Il est donc synonyme de luxe. En France, au contraire, il était investi par une population ouvrière. Il est donc moins recherché pour son « image de marque » mais pour ses avantages financiers et son confort.

Dans le cinéma français, on remarque qu'un certain nombre de films utilisent cette image du pavillonnaire américain pour créer un contexte de banlieue française. Les réalisateurs usent de cette analogie pavillonnaire-luxe afin de valoriser ce contexte. D'autres, à l'inverse, caricaturent une culture américaine qui a envahi nos représentations mentales. Le pavillon à l'américaine devient un instrument de critique

81-

a- Un synonyme de luxe

Les « suburbs » sont apparues au XIXème siècle dans le but de contrer le phénomène d'entassement dans les villes. Le modèle de ville dense Européenne était considéré comme à l'origine de tous les maux, d'où une tendance encourageant l'étalement urbain. Seuls les plus riches y avaient accès puisque les habitants devaient posséder chevaux et voitures pour pouvoir se déplacer. Par la suite, la banlieue américaine s'est développée grâce au tramway et à l'apparition de la voiture. De nos jours, avec la migration des pôles d'activités (commercial,

¹ Cynthia Gorra-Gobin, *La ville américaine, de l'idéal pastoral à l'artificialisation de l'espace naturel*, Les annales de la recherche urbaine n°74, 1985, p69–74.

Villa California



Yann Moix, Podium, Mars Distribution, 2003

industriel...) les « suburbs » sont indépendantes des centres villes. Elles sont divisées en quartiers, stratifiés selon le milieu socio-professionnel des habitants. Ces caractéristiques de la banlieue américaine s'opposent à banlieue française, plus souvent liée aux classes populaires et aux cités HLM, qu'à un parc pavillonnaire luxueux.

Cette image du pavillon cossu américain est exploitée par certains lotisseurs comme stratégie marketing afin de vendre le pavillon français. *Podium* de Yann Moix, illustre ce phénomène. Tout le village Domexpo, dans lequel le réalisateur fait vivre son héros, évoque les banlieues résidentielles des Etats-Unis : des jardins sans barrière, la taille imposante des maisons. Le film caricature cet aspect américanisé en choisissant de nommer le pavillon d'exposition de Benoît Poelvoorde : « villa California ». Domexpo choisit de donner une image « à l'américaine » du pavillonnaire, censée encourager les clients à faire appel à leur service (pour l'acquisition d'un terrain, la mise en relation avec des constructeurs, la gestion du budget...).

Essaye-moi, de Pierre François Martin Laval use aussi de cette image américanisée d'une banlieue pavillonnaire plutôt luxueuse mais située dans la banlieue parisienne (Voisins-Le-Bretonneux, à Saint-Quentin en Yvelines dans le quartier de Champfleury). Ici aussi, l'absence de barrières, l'organisation en lotissement, l'aspect propre et vert, les maisons de taille imposante, renvoient aux décors de banlieue des films américains. Il est intéressant de noter les commentaires sur les forums concernant ce décor : « *Vraiment une merveille que ce village (à l'américaine)*¹ » Ces propos traduisent la connotation positive du qualificatif « à l'américaine ». Par ailleurs, nous sommes dans la banlieue parisienne, or cet internaute parle de « village », ce qui renvoie à l'origine du phénomène des « suburbs ». Cynthia Gorra-Gobin parle « d'idéal pastoral » à savoir, la volonté de se rapprocher de la nature et de la campagne, cadre idéal de la vie de famille et

¹ www.allocine.fr/communaute/forum

d'une certaine morale¹. La banlieue est alors une alternative à la ville plus proche du « village » dans l'imaginaire collectif.

Dans ces films, l'identification au pavillon américain permet de valoriser le pavillon français puisqu'aux Etats unis, c'est l'habitat favorisé des milieux aisés, synonyme de confort et de richesse. De plus, avec le phénomène de mondialisation, le cinéma américain est largement diffusé dans les cinémas français. C'est donc un type d'habitat d'abord associé aux Etats Unis. La comédie *Essaye-moi* rappelle les comédies romantiques américaines de par son décor mais également de par la construction de son intrigue : deux personnes opposées (condition sociale, caractères...) qui après des nombreuses épreuves finissent par tomber amoureux. C'est le cas également de *Narco*, dans lequel le réalisateur caricature une culture fortement américanisée.

Un modèle américain



Pierre-François Martin Laval, *Essaye-moi*, ARP sélection, 2006

b- Invasion d'une culture américaine

Les films américains dominent la production cinématographique mondiale. « *Hormis le cinéma américain et ses grosses productions, il n'y a pour le moment aucun autre cinéma au monde qui arrive à dominer à la fois son propre marché et celui de très nombreux autres pays* »² Une part de la culture américaine est largement diffusée à travers le cinéma.

Le film *Narco* de Gilles Lelouche caricature cette invasion de la culture américaine. Le personnage principal, Gustave, est narcoleptique. Sa vie est entrecoupée de moments de sommeil, animés de rêves dignes des films d'action

¹ Cynthia Gorra-Gobin, *La ville américaine, de l'idéal pastoral à l'artificialisation de l'espace naturel*, Les annales de la recherche urbaine n°74, 1985, p69-74.

² Nathalie Dupont, Le cinéma américain, un impérialisme culturel ? revue LISA, n°3, 2007 p111-132, p112.

Une parodie de pavillon américain



Gilles Lelouche, Tristan Aurouet, Narco, Mars distribution, 2003

américains. Héros en rêve, anti-héros le jour, il décide de mettre ces « visions » en bande dessinée. Tout son univers pourrait se situer aux Etats Unis, son quartier résidentiel, ses lieux de travail, les paysages, la musique... Son père, passionné de Franck Sinatra, de sieste et de série Z va immerger Gustave dans une culture américaine. Il le dit lui-même : « *Mon enfance fut ainsi bercée par un héroïsme souvent américain, toujours de bas étage.* » Tous ses rêves sont le reflet de cette influence. (Des GI aux combats, des gangsters New Yorkais, etc.)

Sa narcolepsie l'empêche de conserver un travail. Le film commence par une scène où il se réveille dans une pizzeria dans laquelle il gère le service à emporter, « drive ». Il tente par la suite un travail en grande surface. Sa femme travaille dans une onglerie appelée « Hollyongle », annexée à un supermarché. Tous les lieux présentés évoquent l'univers des films américains : le supermarché, la banlieue pavillonnaire, la caravane au milieu d'un paysage du sud-est de la France semblable aux paysages californiens, des parkings immenses. Mis à part une scène qui contextualise le film dans le Sud Est de la France, le spectateur pourrait penser regarder un film hollywoodien.

Un lieu de travail américanisé



Gilles Lelouche, Tristan Aurouet, Narco, Mars distribution, 2003

Le lotissement dans lequel vit Gustave est particulièrement américanisé. Une grande rue traverse deux rangées de pavillons alignés, sans barrières, clôtures, murets. Toujours ces pelouses vertes devant les maisons, coupées d'allées pour les voitures, typiques des banlieues américaines. Le pavillon du héros est lui-même caricatural. Un bardage bois saumon tranche avec des volets vert clair. A l'intérieur de la maison, des stores aux fenêtres toujours baissés et une cuisine ouverte achèvent la parodie de pavillon américain. Ce décor évoque particulièrement les films qui mettent en scène un pavillonnaire américain bon marché, comme par exemple *Sunshine cleaning*, de Christine Jeffs ou encore *Pay it forward* de Mini Leder.

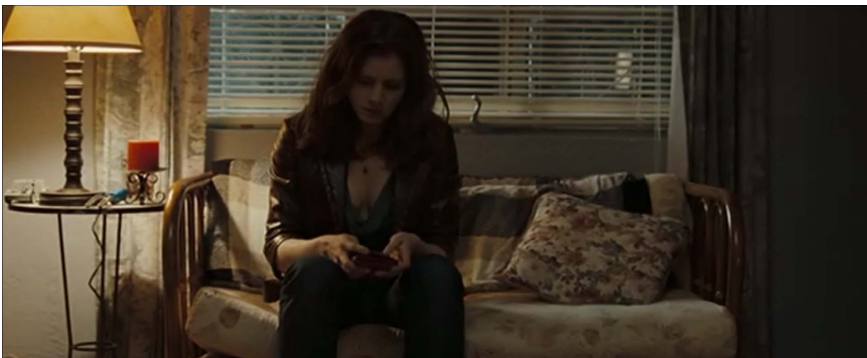
Cette association a pour but une dévalorisation de la culture américaine au moyen d'une parodie de film hollywoodien. Contrairement aux autres films, qui usent de l'image du pavillonnaire américain, synonyme de qualité, afin de revaloriser un contexte pavillonnaire d'une banlieue française.

Un troublante ressemblance avec des intérieurs de pavillon américains



Gilles Lelouche, Tristan Aurouet, Narco, Mars distribution, 2003

Un décor de pavillon américain «bon marché»



Christine Jeffs, Sunshine cleaning, surreal distribution, 2008

Ainsi, les films étudiés mettent en scène des types de pavillonnaire variés. Certains, plus cossus que d'autres, ont de grands terrains et des matériaux de qualité. D'autres ont un aspect plus ancien, typique d'une période et d'une mode. Ces différences de modèles sont dues à un certain nombre de facteurs. Des catégories de population qui y vivent dépendent l'aspect plus ou moins luxueux du pavillon et la localisation plus ou moins avantageuse. La période de construction du pavillon favorise une configuration et une esthétique type. Enfin, sa situation géographique (Nord ou Sud de la France) privilégie un certain nombre de critères.

A travers les films, les réalisateurs français mettent en scène des pavillonnaires très différents.

D'une part, des ambiances idéalisées et édulcorées, renvoient à cette image du bonheur pavillonnaire. Une image qui sert la caricature et la satire de notre société. D'autre part, à travers le thriller, le cinéma révèle des périodes de désertion de ces quartiers, et par conséquent les limites du cocon protecteur très recherché par les habitants.

L'association lotissement et ennui revient à plusieurs reprises dans l'échantillon de films. En particulier dans le cas de scénarios qui mettent en avant la fragilité du lien social. Les intrigues se nourrissent souvent de relations ambiguës entre voisins dans ce type de quartiers. La présence d'un voisinage tout à tour ami, collègue, simple présence ou parfois ennemi, souligne la complexité des relations humaines lors d'une proximité de l'habitat.

Par ailleurs, le cinéma ancre le pavillonnaire dans la société de consommation, notamment par l'invasion de certains objets comme la télévision et la voiture, mais aussi par l'allusion au système de production de masse de ces maisons.

Enfin, les réalisateurs, face à la diversité des formes des pavillons, adaptent leur aspect aux personnages et aux intrigues. Suivant la localisation, l'âge des habitants ou leur catégorie socio-économique, le pavillon prendra des allures différentes. Ils usent également de références stylistiques au pavillonnaire américain, en particulier lorsque les réalisateurs ont besoin d'un décor plus valorisant, ou, au contraire, lorsqu'ils souhaitent caricaturer une invasion de la culture américaine.

Ainsi, toute cette étude révèle une forte contradiction entre l'idéalisation du pavillonnaire dans l'imaginaire collectif et la désillusion d'une réalité plus mitigée qu'illustre le cinéma français.

« On a tous emménagé ensemble dans une petite maison achetée sur 40 ans dans une cité pavillonnaire qui sentait bon le bonheur et la sérénité. »¹ Cette phrase illustre bien l'attente des nouveaux propriétaires face à l'acquisition d'un pavillon. Des attentes qui se heurtent bien souvent aux limites de ces quartiers. C'est ce qu'a voulu montrer le réalisateur des documentaires, *Le lotissement : à la recherche du bonheur*, et *Le lotissement : le temps des illusions*. L'endettement de certains ménages et l'augmentation des taux d'intérêt des crédits alourdissent le budget des familles concernées. La difficulté des déplacements et le coût des transports deviennent vite pénibles. Face à la qualité discutable des matériaux de construction de ces pavillons, une dégradation de l'habitat apparaît seulement un an après l'emménagement. Les relations de voisinage s'avèrent être parfois très agréables mais parfois tendues et sources de conflits. Les désagréments, les défauts du pavillonnaire, sont largement abordés par les théoriciens de l'habitat. Selon les « intellectuels », l'habitat pavillonnaire est symptomatique d'un système économique qui favorise la rentabilité par rapport à l'humain. Il est un habitat déconsidéré qui va à l'encontre des politiques urbaines actuelles favorisant la densité et non l'étalement urbain. Il engendre une individualisation, tendance critiquable de notre société.

Ainsi, « les films semblent s'être appropriés les critiques formulées sur le périurbain pour en tirer de nouvelles images et narrativité »² Au-delà de la simple constatation d'un désenchantement des populations, le cinéma recoupe un imaginaire collectif favorable avec des théories critiques. Il construit un environnement où l'imaginaire permet de dépasser les limites de cet habitat et de pousser à l'extrême des situations favorisées par ces quartiers. Malgré une image

1 Gilles Lelouche, Tristan Aurouet, *Narco*, Mars distribution, 2003.

2 Actualité des mythologies pavillonnaires, le périurbain comme quasi-personnages, Anne Bossé, Laurent Devisme, Marc Dumont, les annales de la recherche urbaine, n°102, 0180-930-X-2007, p149

dévalorisante du pavillonnaire, le personnage cinématographique va finalement prendre le dessus et se sortir de ce cadre de vie étouffant et aliénant. Dans ces films, l'humain est toujours à l'honneur.

Malgré une faible présence et une dévalorisation du pavillonnaire dans le cinéma français, l'image de la maison individuelle associée à un idéal de vie, est encore très présente. Les pavillons continuent à proliférer, signe que la demande est importante. Par ailleurs, les « pavillonnaires » ne semblent pas vivre dans un habitat aux conditions de vie insoutenables. Malgré quelques inconvénients et faiblesses de ces lotissements, les populations habitantes ne semblent pas malheureuses. Moi-même issue d'une enfance vécue en pavillon, je témoigne d'un univers, qui malgré quelques défauts, reste agréable. C'est un paradoxe souligné par Frédéric Ramade, qui réalise un docu-fiction en partant d'une constatation : *« j'avais passé la plus grande partie de mon enfance dans une des petites maisons blanches et sans charme d'un lotissement [...] Le pavillon que j'étais le premier à critiquer m'avait donc « formé ». Il avait donné un cadre à mon éducation, façonné mon regard, modelé mon comportement avec les autres. »*¹ L'influence de l'habitat sur la relation à autrui, sur le développement personnel, s'il est aussi important qu'il le pense, va créer une « génération pavillonnaire ». Un regard sur la société et sur la vie façonné par un habitat, favorisant un mode de vie particulier. A quoi va ressembler cette génération ? Par ailleurs, l'habitat pavillonnaire engendre-t-il le désir de pavillon chez l'habitant et son entourage ? Ce qui pourrait expliquer un tel développement. Ou est-ce, au contraire, un habitat en voie d'extinction ? Et enfin, un questionnement essentiel est né de ce mémoire : quelles sont les alternatives au pavillon que l'architecte peut proposer ? Et comment peut-il se réapproprier l'habitat individuel qui reste majoritairement affaire de constructeur ?

¹ Frédéric Ramade, Ode pavillonnaire, filigrane édition, 2007, p7.

Bibliographie :

Livres :

Jean **Baudrillard**, *La société de consommation*, Gallimard, Paris, 1970.

Jérôme **Binde**, *Paysages pavillonnaires*, colloque du 15 et 16 mars 1982, institut français d'architecture.

Marie **Cartier**, Isabelle Coutant, Olivier Masclet, Yasmine Siblot, *La France des petits-moyens, enquête sur la banlieue pavillonnaire*, La découverte, Paris, 2008.

Olivier **Donnat**, *Les pratiques culturelles des français à l'ère du numérique, enquête 2008*, La découverte/ministère de la culture et de la communication, France, 2009.

Yankel **Fijalkow**, *Sociologie du logement*, La découverte, Pris, 2011.

Anne **Goliot-Lété**, Francis Vanoye, *Précis d'analyse filmique*, Armand Colin, 2009.

N. **Haumont**, H Raymond, *L'habitat pavillonnaire*, Institut de sociologie urbaine, CRU, 1966.

N.**Haumont**, *Les pavillonnaires*, centre de recherche et d'urbanisme, Paris, 1975.

Marie-Thérèse **Journot**, *Le vocabulaire du cinéma*, Armand colin, 2008.

Pascale **Legué**, *la maison individuelle, un idéal de vie ?*, Information sociales, 2006, n°130, p28 à 36.

Sous la direction de Guy **Tapie**, *Maison individuelle, architecture, urbanité*, édition de l'aube, Géménos, 2005.

Pierre **Weidknnnet**, *Habitat social*, cours 2011-2012, école architecture de Bordeaux.

Articles :

Martine **Berger**, *Les périurbains de paris, De la ville dense à la métropole éclatée*, CNRS éditions, Paris, 2004.

Anne Bossé, Laurent **Devisme**, Marc Dumont, *Actualité des mythologies pavillonnaires, le périurbain comme quasi-personnages*, les annales de la recherche urbaine, n°102, 0180-930-X-2007.

Rodolphe **Dodier**, *Les périurbains entre individualisme et logique collective*, les annales de la recherche urbaine, n°102, 0180-930-X-2007.

Cynthia **Gorra-Gobin**, *La ville américaine, de l'idéal pastoral à l'artificialisation de l'espace naturel*, Les annales de la recherche urbaine n°74, 1985, p69–74.

Céline **Loudier – Malgouyres**, *L'effet de rupture avec l'environnement voisin des ensembles résidentiels enclavés*, les annales de la recherche urbaine, n°102.

Nicolas **Luxembourg**, *La mobilité des personnes âgées en banlieue pavillonnaire*, Actes de la Journée d'étude Jeunes chercheurs 20 mai 2005, université Paris 1.

François **Mancebo**, *Accompagner les turbulences : une périurbanisation durable*, les annales de la recherche urbaine, n°102, 0180-930-X-2007.

Nora **Semmoud**, *L'habiter périurbain : choix ou modèle dominant ?*, Revue de Géographie, 2003, tome 91, n°4.

Yannick **Sensebé**, *Individualisme de repli sécuritaire ou d'ouverture affinitaire*, les annales de la recherche urbaine, n°102, 0180-930-X-2007.

Filmographie :

Alain **Berliner**, *Ma vie en rose*, Haut et court, 1996.

Laetitia **Colombani**, *Mes stars et moi*, studio canal, 2007.

Laetitia **Colombani**, *A la folie, pas du tout*, UDF, 2002.

Costa-Gravas, *Le couperet*, mars distribution, 2004.

Albert **Dupontel**, *Le vilain*, studio canal, 2008.

Eric **Fourniol**, *Voyance et manigance*, Océan films, 2001.

Christine **Jeffs**, *Sunshine cleaning*, surreal distribution, 2008.

Gustave **Kervern**, Benoit Delépine, *Mammuth*, Ad Vitam, 2010.

Gilles **Lelouche**, Tristan Aurouet, *Narco*, Mars distribution, 2003.

Philippe **LioRET**, *Je vais bien, ne t'en fais pas*, mars distribution, 2006.

Pierre-François **Martin Laval**, *Essaye-moi*, ARP sélection, 2006.

Yann **Moix**, *Podium*, Mars Distribution, 2003.

Guillaume **Nicloux**, *La clef*, SND, 2006.

Florence **Quentin**, *Leur Morale...et la nôtre*, Gaumont, 2007.

Frédéric **Ramade**, *Ode pavillonnaire*, docu-fiction et livre, filigranes éditions et contre allée distribution, 2007.

Yann **Samuel**, *Jeux d'enfants*, mars distribution, 2002.

Régis **Sauder**, *Le lotissement : à la recherche du bonheur*, 2006.

Régis **Sauder**, *Le lotissement : le temps des illusions*, 2007.

Frédéric **Schoendoerffer**, *Scène de crime*, TFM distribution, 1999.

André **Techiné**, *La fille du RER*, UGC distribution, 2008.

Anne **Villacèque**, *Petite chérie*, Tadrart film, 2000.

Sites internet :

www.allocine.fr

www.cine-passion.over-blog.net

www.commeaucinema.com

www.l2tc.com

www.philophil.com

www.telerama.fr

www.zoo-city.com

