

Les représentations complexes des tours d'habitat populaire

La trajectoire en trois actes de la tour Plein-Ciel à Saint-Étienne

Rachid Kaddour

À partir de l'analyse de la trajectoire des perceptions de la tour Plein-Ciel à Saint-Étienne, Rachid Kaddour montre que certaines tours de grands ensembles peuvent faire l'objet d'un système de représentations plus complexes que celui, dévalorisant, présenté dans les discours de légitimation de la rénovation urbaine.

L'image de la tour est en France encore fortement attachée à celle du logement populaire, du fait notamment de la présence de ce type d'édifice dans les grands ensembles. Or, si l'on parle des tours d'habitat populaire depuis 2003, c'est essentiellement à propos des démolitions : l'Agence nationale pour la rénovation urbaine (ANRU) incite les bailleurs à détruire prioritairement dans les zones urbaines sensibles les immeubles les plus imposants, dont les tours les plus hautes. Mais l'image négative du « problème des banlieues » et de ses dysfonctionnements est-elle la seule associée aux tours d'habitat populaire ? Ne tend-elle pas à laisser dans l'ombre d'autres représentations attachées à ces édifices ?

Une réflexion sur la tour Plein-Ciel à Saint-Étienne est, sur ces points, riche d'enseignements. Tenant une place prépondérante dans le paysage stéphanois, emblématique de l'image des grands ensembles, cette tour édifiée en 1972 est démolie en 2011. La constitution et l'analyse d'un *corpus* d'une dizaine d'images promotionnelles et artistiques (films, photographies de communication) la mettant en scène permet d'en établir une chronique. Cette dernière met en évidence un système de représentations complexe : tout au long de ses quarante ans d'histoire, l'édifice est en effet perçu comme symbole de modernité, emblème de grand ensemble en difficulté et monument dans le paysage stéphanois. Ces deux dernières représentations, l'une stigmatisée, l'autre valorisée, coexistent même lors des dernières années de la vie de l'édifice. Dans toutes ces représentations différenciées et concurrentes, la verticalité de l'édifice tient un rôle essentiel.

Acte 1 : la tour Plein-Ciel, symbole de modernité

L'image la plus ancienne identifiée date de 1970. Il s'agit d'un cliché de la maquette de la zone à urbaniser en priorité (ZUP) de Montreynaud, pris sur le stand de l'exposition « Saint-Étienne demain » de la Foire économique. Cette exposition vante les grandes opérations d'urbanisme en cours dans la ville, et vise à montrer « les transformations de la cité et son nouveau visage », afin de rompre avec la « légende de ville noire, industrielle et fixée dans le XIX^e siècle »¹. L'exposition fait partie d'une communication orchestrée par le maire Michel Durafour (1964-1977). À partir de 1973, les reportages photographiques ou les films² mettent à l'honneur Montreynaud (jusqu'à 4 400 logements prévus) et en particulier sa tour Plein-Ciel (par l'architecte Raymond Martin), avec

¹Extraits tirés du film *Saint-Étienne, on en parle* (Atlantic Film, 1970) associé à l'exposition.

²Dont *Les grands travaux à Saint-Étienne*, ville de Saint-Étienne, 1974.

sa verticalité (18 niveaux), le château d'eau qui la coiffe et sa situation en rupture avec la ville ancienne.

Figure 1. Maquette de la ZUP de Montreynaud (1970)



Crédits : Archives municipales de Saint-Étienne, réf. : 2FI icono 1354.

Figure 2. Vue aérienne de la ZUP de Montreynaud (1973)



Crédits : Archives municipales de Saint-Étienne, réf. : 2FI icono 837.

À Saint-Étienne comme ailleurs, les raisons de la réalisation de constructions si modernes durant les Trente Glorieuses relèvent en partie de la réponse donnée à la crise du logement et de la réorganisation industrielle du pays (fixation de la main-d'œuvre, industrialisation du BTP). Mais il faut aussi y voir la traduction physique d'un projet sociopolitique moderne porté par un État centralisateur et des pouvoirs publics puissants (Tomas *et al.* 2003 ; Dufaux et Fourcaut 2004 ; Veschambre 2011). Le pays est alors dans une période où les aspirations et idéologies portent vers la construction d'une nouvelle ère urbaine, avec ses ambitions (le bien-être, l'hygiène...), et en rupture avec les difficultés d'alors (le taudis, la maladie, l'individualisme...). Le logement, jusqu'ici inconfortable et insuffisant, devient l'un des axes majeurs d'intervention : plus de huit millions d'unités sont construites durant la période.

La forme de ces logements se doit d'être aussi moderne que le projet. De grands noms et une nouvelle génération d'architectes sont mobilisés. Ceux-ci dessinent des formes géométriques épurées et, dans les opérations importantes, les évolutions techniques leur permettent de multiplier les signaux que sont les longues barres ou hautes tours autour desquelles se structurent les autres immeubles.

Saint-Étienne, ville industrielle durement frappée par la crise du logement, est exemplaire du mouvement. Les grands ensembles s'y multiplient. Implantés sur des sommets de collines aux entrées de la ville, ils doivent signifier le renouveau. Montreynaud, « nouvelle petite ville à part entière »³, joue de ce point de vue un rôle clé. Sa tour, en sommet de colline et dont le château d'eau est illuminé la nuit, en est l'emblème, un « symbole de la modernité »⁴. La tour doit son nom au fait de proposer « des appartements en plein-ciel »⁵, et l'on peut voir dans cette dénomination une valorisation de la verticalité, à la fois comme source d'oxygène et de lumière, mais aussi comme signal urbain.

Acte 2 : la tour Plein-Ciel, symbole d'un grand ensemble en difficulté

Si l'on classe chronologiquement le *corpus* d'images identifiées, la tour Plein-Ciel ressurgit significativement dans les champs de la communication institutionnelle et des arts au tournant des années 2000-2010. Dans la littérature, l'intrigue de la saga *Les Sauvages* de Sabri Louatah débute à Saint-Étienne, et la tour Plein-Ciel en est un cadre important :

« La tour Plein-Ciel se dressait avec une majesté sinistre au sommet de la colline de Montreynaud [...]. À l'aube du XXI^e siècle, sa démolition avait été plébiscitée par les riverains [...]. La célèbre tour au bol était visible depuis la gare en arrivant de Lyon, et beaucoup de Stéphanois la considéraient [...] comme le point doublement culminant de la ville : du haut de ses soixante-quatre mètres qui dominaient les six autres collines mais aussi en tant qu'emblème, d'un désastre urbain éclatant et d'une ville résignée à la désindustrialisation » (Louatah 2011, p. 89).

Cette description exprime bien la situation dans laquelle la tour se trouve à la rédaction du roman : en attente de démolition. En 2011, les photographies de Pierre Grasset (voir un exemple ci-dessous), missionné par la ville, montrent l'édifice moribond.

³Brochure publicitaire *Montreynaud, Saint-Étienne, résidence les Héliènes*, non daté.

⁴Propos tenus par un habitant installé dès l'époque.

⁵Brochure publicitaire *Des appartements en plein-ciel. La tour de Montreynaud*, non daté.

Figure 3. La tour Plein-Ciel déshabillée



Crédits : Pierre Grasset, ville de Saint-Étienne, 2011.

Comment la tour Plein-Ciel a-t-elle pu passer de symbole de modernité à « emblème d'un désastre urbain » condamné à la démolition ? Tout d'abord, une partie des équipements de la ZUP et la moitié seulement des logements sont réalisés, du fait de prévisions démographiques non atteintes (Vant 1981 ; Tomas *et al.* 2003). L'inachèvement accentue les désagréments de la situation à six kilomètres du centre, derrière des infrastructures lourdes. Ensuite, tout au long des années 1980 et 1990, la population de Montreynaud se paupérise (départ des plus aisés vers la propriété, montée du chômage) et « s'ethnicise », avec pour effet, suivant des mécanismes analysés ailleurs (Tissot 2003 ; Masclat 2005), que le regard porté sur elle change : dans les discours politiques et la presse, Montreynaud acquiert l'image d'un quartier dangereux. Dès lors, le quartier entre dans les réhabilitations puis la rénovation⁶, mais sans effet important sur la vacance, la pauvreté, l'échec scolaire, la délinquance ou les discriminations. Pour de nombreux Stéphanois, il devient un « là-haut »⁷ relégué.

La tour devient le symptôme visible de cette dégradation. Des rumeurs se diffusent dès les années 1970 sur sa stabilité et l'isolation du château d'eau⁸. Dix ans après sa livraison, seuls 50 des 90 appartements sont vendus. Cette vacance conduit à l'aménagement d'un « foyer de logements » pour personnes dépendantes psychiatriques qui accentue l'image d'un quartier de relégation. La gestion difficile du foyer et les problèmes financiers d'une partie des propriétaires amènent à classer la copropriété comme « fragile » en 2002. Une étude indique que la démolition « aurait un impact positif sur la requalification du parc de logements du quartier et permettrait également de promouvoir un changement d'image du site »⁹. Le dernier habitant est relogé fin 2008.

⁶Avec, dans un premier temps, le grand projet de ville (GPV) en 2001, puis la convention avec l'Agence nationale pour la rénovation urbaine (ANRU) en 2005.

⁷Expression régulièrement entendue lors des entretiens.

⁸« Le château d'eau : mille m³ qui ne fuiront pas », *La Tribune*, 17 novembre 1978, p. 14.

⁹Lettre d'information aux habitants de Montreynaud, ville de Saint-Étienne, mai 2003.

Acte 3 : la tour Plein-Ciel, monument symbole de Saint-Étienne

D'autres images du *corpus* indiquent toutefois que, à partir des années 2000, l'image stigmatisée de la tour Plein-Ciel comme emblème d'un grand ensemble en difficulté entre en tension avec une autre image plus valorisante d'édifice symbole de Saint-Étienne. En en faisant l'un des théâtres stéphanois de sa saga, Sabri Louatah reconnaît à la tour Plein-Ciel une place particulière dans la ville. Cette représentation se retrouve, de manière beaucoup plus consciente et militante, dans d'autres productions artistiques durant les années 2000. La tour est notamment représentée sur les affiches du festival Gaga Jazz. Si le festival se veut d'ampleur régionale, son nom montre un ancrage stéphanois – le « gaga » désigne le parler local. Le choix d'identité visuelle va dans le même sens : il s'agit « d'utiliser l'image d'un bâtiment symbole à Saint-Étienne »¹⁰. Pour les graphistes, la tour s'impose, parce qu'elle est « un monument connu de tous les Stéphanois ». Un monument qui a les honneurs d'une carte postale en 1987¹¹, et qui, comme il se doit, est abondamment photographié. Jacques Prud'homme, par exemple, la montre sur plusieurs sténopés visibles sur son blog¹². Pour lui aussi, la tour est l'un des « symboles de Saint-Étienne ».

Figure 4. Visuels du festival Gaga Jazz (à partir de 2005)



Crédits : Association Gaga Jazz. Photographie : DMS photo. Conception graphique : Carton Plume.

¹⁰Entretien avec Damien et Sébastien Murat (DMS photo), graphistes.

¹¹« Saint-Étienne – le quartier de Montreynaud », en dépôt aux archives municipales de Saint-Étienne, réf. : 2FI icono 4401.

¹²URL : <http://prudhomme.stenope.canalblog.com/archives/2009/03/03/12797616.html>. Voir aussi le blog participatif 42 Yeux : <http://42yeux.over-blog.com/categorie-11117393.html>.

Figure 5 : Sténopé de Jacques Prud'homme (2009)



Crédits : Jacques Prud'homme, 2009¹³.

Pourquoi la tour Plein-Ciel a-t-elle pu être ainsi considérée comme « un monument ancré dans le paysage stéphanois »¹⁴ ? La combinaison peut-être unique en France d'une tour d'habitation à un château d'eau en fait un édifice singulier. Couplée avec son implantation en sommet de colline, cette singularité fait de la tour un point de repère important pour les Stéphanois, mais aussi pour les nombreux supporters de l'AS Saint-Étienne qui se rendent au stade, dont elle est voisine. D'ailleurs, la tour est utilisée comme édifice emblème de la ville sur au moins un autocollant et un *tifo* de supporters, aux côtés des symboles miniers (chevalement, « crassiers ») et du stade Geoffroy-Guichard.

Cette représentation faisant de la tour un « monument » aurait pu sauver l'édifice, suivant un mécanisme, classique dans l'histoire du patrimoine, de défense devant une menace de démolition. De nombreux Stéphanois réagissent, et, pour l'association Gaga Jazz, « les affiches et *flyers* invitent les Stéphanois aux concerts de jazz font aussi office d'actes de revendication pour la conservation ». La nouvelle équipe municipale socialiste de Maurice Vincent, élue en 2008, reconnaît que la tour « représente un symbole »¹⁵. Elle soumet en 2010 au vote des habitants de Montreynaud deux possibilités : développer la valeur et la fonction de repère de la tour en la transformant en « symbole artistique de la ville de Saint-Étienne »¹⁶ via l'intervention d'un plasticien, ou bien la démolir et aménager un parc : 71 % des votants se prononcent pour la démolition, soit 230 personnes sur les 318 votants. Les défenseurs de la conservation expriment un double regret : l'ouverture du vote aux seuls habitants de Montreynaud, et la très faible mobilisation de ces derniers.

La démolition de la tour a lieu le 24 novembre 2011. Son foudroyage la met une dernière fois sous les projecteurs des nombreux appareils audiovisuels présents. Les images produites s'ajoutent à celles existantes, et constituent autant de traces d'un immeuble dont il n'en reste plus aucune sur le terrain.

Cette fin dramatique donne à cette chronique des allures de représentation théâtrale, en trois actes : naissance puis mort de l'édifice, avec un ultime soubresaut sous la forme d'une tentative vaine de sauvetage au nom du patrimoine. C'est une troisième définition du terme de représentation qui est mobilisée dans cette conclusion. Ce sont en effet des représentations, en images et en mots,

¹³Source : <http://prudhommetenope.canalblog.com/archives/2009/03/03/12797616.html>.

¹⁴Source : « Tour Plein-Ciel : rayonner ou s'effacer », *La Tribune-Le Progrès*, 4 février 2009, p. 11.

¹⁵Propos de l'adjoint à l'urbanisme, « Tour Plein-Ciel : rayonner ou s'effacer », *op. cit.*, p. 11.

¹⁶*Ibid.*

qui ont permis de constituer cette chronique de la tour. Cette dernière révèle que trois représentations mentales sont associées à l'édifice et à sa verticalité : pour la puissance publique ayant commandé sa réalisation et pour les premiers résidents, la tour est un symbole de modernité ; pour une partie des Stéphanois, mais aussi pour les acteurs ayant décidé sa démolition, elle est l'emblème d'un grand ensemble stigmatisé ; et enfin, pour d'autres Stéphanois, habitants de Montreynaud ou artistes entre autres, la tour est un objet phare et patrimonial dans le paysage de Saint-Étienne.

Aux côtés, par exemple, de la Tour panoramique à la Duchère (à Lyon), qui a été profondément rénovée, cette mise en évidence de la trajectoire des perceptions de la tour Plein-Ciel permet d'explicitier que la verticalité dont nos villes ont hérité, tout du moins celle présente dans les grands ensembles, fait l'objet d'un système de représentations complexe et en tout cas plus varié que celui présenté dans les discours de légitimation de la rénovation urbaine.

Bibliographie

- Dufaux, F. et Fourcaut A. (dir.). 2004. *Le Monde des grands ensembles*, Paris : Creaphis.
- Louatah, S. 2011. *Les Sauvages*, tome 1, Paris : Flammarion–Versilio.
- Masclat, O. 2005. « Du “bastion” au “ghetto”, le communisme municipal en butte à l'immigration », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 159, p. 10-25.
- Tissot, S. 2003. « De l'emblème au “problème”, histoire des grands ensembles dans une ville communiste », *Les Annales de la recherche urbaines*, n° 93, p. 123-129.
- Tomas, F., Blanc, J.-N. et Bonilla, M. 2003. *Les Grands Ensembles, une histoire qui continue*, Saint-Étienne : Publications de l'université de Saint-Étienne.
- Vant, A. 1981. *Imagerie et urbanisation, recherches sur l'exemple stéphanois*, Saint-Étienne : Centre d'études foréziennes.
- Veschambre, V. 2011. « La rénovation urbaine dans les grands ensembles : de la monumentalité à la banalité ? », in Iosa, I. et Gravari-Barbas, M. (dir.), *Monumentalité(s) urbaine(s) aux XIX^e et XX^e siècles. Sens, formes et enjeux urbains*, Paris : L'Harmattan, p. 193-206.

Rachid Kaddour, géographe, est maître-assistant associé à l'École nationale supérieure d'architecture de Saint-Étienne, et membre de l'unité de recherche Transformation(s). Ses recherches portent sur le devenir des héritages bâtis urbains des XIX^e et XX^e siècles, en particulier les processus de rénovation urbaine et de patrimonialisation. Sa thèse « Quand le grand ensemble devient patrimoine », préparée en CIFRE (conventions industrielles de formation par la recherche) à l'Association des organismes d'HLM de Rhône-Alpes, a reçu le Prix spécial de la thèse sur le logement social en 2014, décerné par l'Union sociale pour l'habitat et la Caisse des dépôts et consignations.

Pour citer cet article :

Rachid Kaddour, « Les représentations complexes des tours d'habitat populaire. La trajectoire en trois actes de la tour Plein-Ciel à Saint-Étienne », *Métropolitiques*, 9 décembre 2015.
URL : <http://www.metropolitiques.eu/Les-representations-complexes-des.html>.