

Zeitschrift: Tracés : bulletin technique de la Suisse romande
Herausgeber: Société suisse des ingénieurs et des architectes
Band: 138 (2012)
Heft: 07: Forme fonction

Rubrik: Impressum

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.03.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Le Silo, un collectif de chercheuses dédié aux images en mouvement, présente un excursus au croisement du cinéma et de l'architecture. Fragment de gai savoir, cette contribution à l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme est prélevée dans l'imaginaire des films.

Rosemary's Baby (R. Polanski)

Après avoir fait l'acquisition, sur un coup de tête, d'un appartement dans le fameux Dakota Building – immeuble construit à New York à la toute fin du 21^e, sur un modèle « Renaissance allemande », destiné à accueillir une population fortunée capable d'apprécier la nouveauté des infrastructures proposées par le bâtiment, Rosemary Woodehouse, mariée à un jeune acteur ambitieux, entreprend d'en modifier l'apparence, afin qu'il ressemble le plus possible aux rêves d'une jeune femme américaine, moderne, mais néanmoins « au foyer ». Rosemary, incarnée à l'écran par Mia Farrow, et telle que Roman Polanski l'imagine lorsqu'il réalise *Rosemary's Baby* en 1968, doit en effet rendre possible un paradoxe : celui d'être de son temps (le film est censé se dérouler en 1965), et souscrire aux attendus les plus conventionnels relatifs à la constitution d'une cellule familiale solide, dans un intérieur résolument dédié à cet objectif.

Le drame qui va graduellement s'emparer du film, traité jusqu'au bout comme s'il s'agissait d'une crise de démence féminine, lie de façon irrémédiable l'intérieur, l'appartement, et la physiologie. La grossesse de Rosemary est en effet raccordée de façon constante au « home sweet home » qu'elle constitue en repeignant de blanc les murs de son appartement, en tapissant ses fauteuils, en installant des rideaux : en substituant au modèle initial de la fin du 21^e les idéaux purs et hygiénistes de la modernité.

L'absence de hors-champ (la ville de New York est quasiment absente du film) signale à quel point c'est tout le contraire qui se joue : plutôt qu'un intérieur cosy, Rosemary construit et installe les conditions de son emprisonnement. Plus elle insiste sur la fonctionnalité de son appartement (la façon dont chambre, cuisine, couloir sont censés mener les uns aux autres), plus elle perd la maîtrise de cet espace.

Selon le cinéaste, dans *Rosemary's Baby*, « l'étrange arrive lentement. Tout commence de façon très ordinaire, *pedestrian*, quotidienne. » Effectivement, la mise en scène, les mouvements de caméra, le cadrage : tout est pensé pour accentuer la stabilité nécessaire aux premiers moments du film ; l'aspect lisse, transparent, des enjeux affectifs et psychiques. C'est par l'ordinaire que l'étrange doit entrer en scène, leçon que *L'inquiétante étrangeté* freudienne avait déjà placée au centre de ses hypothèses sur l'envers de notre quotidien. A travers d'inframincibles modifications, que le film distille dans un ordinaire a priori sans histoires, Polanski aborde la question paranoïaque, qui est au centre du film. Levier tant formel que psychique, la paranoïa sera placée au cœur d'une partie de la production cinématographique américaine, plus frontalement politique, à la fin des années 1970. Dans *Rosemary's Baby*, elle est entre autres incarnée par l'invraisemblance de l'espace de l'appartement, a priori pourtant simple à imaginer¹, mais que la caméra de Polanski s'acharne à rendre improbable. Là où le film était censé se « contenter » d'un espace intérieur anesthésié et sans âme, ce dernier contribue au contraire à l'embrassement progressif du scénario.

Clara Schulmann, Le Silo, <www.lesilo.org>

¹ A ce propos, je renvoie au texte de Patrice Maniglier, *La Perspective du diable*, p.85.