

Quatre traits spécifiques du rapport ville et cinéma

En 1987, le critique Serge Daney esquisse une stimulante et polémique hypothèse, celle de la fin de la co-naturalité entre la ville et le cinéma. Il écrit pour le catalogue de l'exposition *Cités-Cinés* (éditions Ramsay) : "Le cinéma appartient à la ville" [et,] "pas plus qu'il ne l'a précédée, il ne lui survivra. Plus qu'une solidarité, un destin commun. D'un côté la ville s'efface devant le 'paysage urbain', tissu banlieusard de mégalo-poles avec leurs périphéries ; de l'autre le cinéma s'estompe devant le 'paysage audiovisuel', univers déritualisé de la communication obligatoire et du simultané." Si les mutations qu'il annonce sont aujourd'hui évidentes, en particulier à l'échelle mondiale, il nous faut sans doute, pour suivre Daney dans son hypothèse, accepter que ce que nous appelions "ville" et ce que nous appelions "cinéma" sont en partie la traîne d'un temps que nous regardons de façon mélancolique. Mais il n'en reste pas moins des urbanités à habiter et des films à regarder. Leurs modes de production et de "consommation" ont changé, mais leurs résonances sont tout aussi passionnantes qu'hier. Que nous disent alors les films sur nos villes, sur nos urbanités ? Si le sujet est inépuisable, on peut tout au moins essayer d'en esquisser quelques traits, occasion aussi de citer en exemple quelques films que l'on trouve passionnants.

Premier trait

La distinction entre fiction et documentaire est rarement opérante. Dans un entretien le philosophe Pierre-Damien Huyghe, à propos de *Les Hommes, le dimanche* (1929), suggère qu'une des qualités de ce film, trop vite rangé dans les documentaires urbains, serait d'être "presque une fiction" tellement les personnages semblent avoir une vie, des histoires, avant et après les moments de leur passage à l'écran... À l'inverse, de nombreux films de fiction, même quand ils sont tournés en décors, témoignent par une concrétion d'indices de "ce qui fait ville". Le cas des films à petit budget est intéressant, mais pour une tout autre raison. Ils sont souvent tournés "en décor naturel" (incroyable expression !), sans modification de l'existant et parfois sans autorisation de tournage. C'est le cas de nombreux films policiers des années 1970 en France et en Italie, qui nous montrent une banlieue comme peu de films documentaires l'ont fait. Parmi ces films hybrides, il y a le captivant *La Ville bidon*, de Jacques Baratier (1975), montrant une réelle cité de transit et une histoire fictive d'aménageurs désirant proposer une ville nouvelle sur son emplacement.

Deuxième trait

Les films les plus passionnants sur la ville sont autant le récit des lieux que le lieu des récits, la ville – comme les films – est des formidables réceptacles et pourvoyeurs d'histoires et d'anecdotes. Si la condition urbaine se généralise, mais cela ne signifie en rien, quand on y regarde de près, que les villes sont génériques. La ville doit se défendre des généralités qu'on lui prête trop rapidement. Chaque entité urbaine, chaque quartier, chaque rue, chaque immeuble a une identité culturelle et une histoire irréductible. Il n'y a pas non plus de généralité dans les regards. Il en va de même pour les films, enfin pour ceux qui évitent tout didactisme. Quelle que soit la taille du territoire abordé, l'échelle qui compte est d'abord celle du corps. Plus exactement, c'est le corps, par ses déplacements et par la façon dont il habite un lieu, qui donne l'échelle et nous donne accès à la ville. Trois exemples. À l'échelle d'une ville, Paris nous est donné à voir en suivant les déplacements et les pensées de Jacques Spiesser dans *Un homme qui dort* de Georges Perec et Bernard Queysanne (1974). À l'échelle d'un quartier, le court-métrage *Guy Moquet* de Demis Herenger (2014), qui se passe dans le grand ensemble de La Villeneuve, à Grenoble, au pied des immeubles, nous donne à suivre le projet d'un jeune homme qui veut faire un baiser de cinéma à sa bien-aimée au centre d'un bassin. Ce projet très simple nous permet de saisir les spécificités de cet espace public et de ses sociabilités et d'appréhender la possibilité de les dépasser.

À l'échelle d'un immeuble, avec *Habitations légèrement modifiées*, de Guillaume Meigneux (2013), on peut suivre la rénovation de la tour Bois-le-Prêtre à Paris, par une présence du réalisateur et de sa caméra dans les appartements, avant, pendant et après les travaux ; chaque habitant commente par le corps et le verbe les changements, comme autant de déplacements nouveaux.

Troisième trait

Le cinéma est aussi un révélateur des propriétés urbaines. Il peut rendre explicite la structure de l'espace, comme le quadrillage des rues de New York dans *Les Guerriers de la nuit* (Walter Hill, 1979) où chaque croisement de rue, chaque choix de direction, devient pour les personnages, embarqués dans une course-poursuite haletante, une question de vie ou de mort. Un court métrage récent de Nicolas Boone, *Hillbrow* (2014), situé dans un quartier de Johannesburg, montre grâce à dix saynètes filmées en plan-séquence avec une Steadicam l'imbrication des bâtiments entre eux et des possibilités inédites de les traverser, de passer de l'un à l'autre. D'une façon plus apaisée, le parcours du preneur de son de *Lisbonne Story*, de Wim Wenders (1994), rend sensibles les ambiances sonores caractéristiques de ce dédale de ruelles en pente, ainsi que leurs tonalités sociales.

Quatrième trait

La ville est un lieu d'exercice du regard et du pas. Prendre un film et une ville comme compagnons de réflexion, s'attacher à ce qu'ils nous disent sur l'ordinaire urbain, permet de débusquer comment le cinéma nous aide à voir et à penser la ville. Mais c'est peut-être tout autant l'inverse, à savoir comment notre culture cinématographique modifie notre perception de la ville, et peut-être même notre design de l'urbain. Le cas de la High Line, voie ferrée aérienne transformée en promenade à New York, est représentatif de cette réciprocité. La pratiquer à pied donne à voir et à entendre la ville comme autant de vues urbaines cadrées et de travellings savamment calculés. Plus besoin de caméra, le dispositif spatial permet à tout promeneur d'être "un opérateur sans caméra¹".

"Marcher les villes" pour se faire un film ou se faire un film pour "marcher les villes". Ce sera toujours dans l'écart entre le réel et ses représentations que la fiction et la réflexion trouveront leur espace.

¹ Cf. le très intéressant article de Viva Paci et Martin Bonnard : "Le flâneur de la High Line de New York : un opérateur sans caméra et une vue urbaine sans film", in *Annales de géographie*, n° 695- 696, 2014.