



**HAL**  
open science

## Villes et films en regard. Le cinéma espace de découverte de la ville

Nicolas Tixier, Sylvain Angiboust

### ► To cite this version:

Nicolas Tixier, Sylvain Angiboust. Villes et films en regard. Le cinéma espace de découverte de la ville. *Espaces. Tourisme et loisirs*, 2016, n°331, pp. 94-97. hal-01518179

**HAL Id: hal-01518179**

**<https://hal.science/hal-01518179v1>**

Submitted on 13 Jul 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Villes et films en regard

Nicolas Tixier, avec la complicité de Sylvain Angiboust

Version du 22 mai 2016

Aucune ville, et encore moins une métropole ne peut faire l'économie d'un travail sur sa représentation. Après la littérature, la peinture et la photographie, c'est le cinéma qui est utilisé pour enregistrer et décrire la condition urbaine. Plusieurs chercheurs et critiques vont jusqu'à faire l'hypothèse que la ville moderne et l'image animée avaient besoin l'une de l'autre pour exister.<sup>1</sup> Le cinéma a permis d'être au plus près des nouvelles sensations que procurèrent l'électrification des villes et la mécanisation des transports. Le film représente la ville et c'est un public majoritairement citadin qui se rend au cinéma, la concentration de la population urbaine garantissant le succès du nouveau médium. La capacité de l'image animée à rendre compte de la multiplication des flux, dont la ville moderne est le théâtre, les rend définitivement inséparables. Avec le cinéma, la ville du 20<sup>e</sup> siècle a trouvé pour s'énoncer son médium, nouveau et populaire.

Tout commence avec les films de vues urbaines produits par les frères Lumière. Le premier *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon* en 1895 (qui est par ailleurs mis en scène) sera suivi de très nombreux autres en diverses villes françaises et de par le monde où des opérateurs étaient envoyés. Du côté des USA, on a les films produits par Thomas Edison avec par exemple *What Happened on 23rd Street* en 1901, où la caméra capte en plan fixe la vie d'une grande rue à New York ou encore les films réalisés un peu plus tard par les frères Miles comme le fameux *San Francisco's Market Street* en 1906, un travelling de 13 minutes où la caméra fixée à l'avant d'un tramway permet de traverser et d'enregistrer un San Francisco d'avant le tremblement de terre de cette même année.

Mais c'est surtout, dans la deuxième partie des années 1920, au moment de l'apogée du muet, qu'apparaissent des films dits de symphonies urbaines, véritables "coupes transversales" (*Querschnittfilm*), qui procédèrent à travers le monde à une sorte de coupe de l'espace et de la société urbaine afin de les regarder dans leurs variations, différences et régularités.<sup>2</sup> Il se développe ce que Jean-Pierre Jeancolas a proposé d'appeler une "Nouvelle

---

<sup>1</sup> Le sociologue et critique Siegfried Kracauer dès les années 20 est un des premiers théoriciens à penser les rapports entre ville et cinéma. L'expression "films de rue" est proposée par Kracauer pour désigner des films de fiction allemands des années 1920. Des films où la rue n'est plus un simple élément du décor ou un espace de l'action, de l'intrigue. On peut citer *Asphalte* de Joe May (1929) ou *Dirnentragödie (Tragédie de la rue, 1927)* de Bruno Rahn, où même *La rue sans joie* de Pabst (1925). Dans les "films de rue", on retrouve des éléments des "Querschnittfilm", dans le sens où la rue n'assume une fonction (dramaturgique) toute particulière que grâce au "réalisme propre à la caméra". La rue existe alors aussi pour elle-même. Cf. sur ce point les travaux de Philippe Despoix et de Nia Perivolaropoulou, ainsi que l'ouvrage collectif : Stéphane Füzessery, Philippe Simay (dir.), *Le choc des métropoles. Simmel, Kracauer, Benjamin et la Großstadt*. Paris : Éd. L'Éclat, 2008.

<sup>2</sup> Sylvain Angiboust, Xavier Dousson, Steven Melemis, Nicolas Tixier, « Retour vers le futur. "Etudes sur Paris", un film d'André Sauvage (1928) », in *Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, Ministère de la Culture et de la Communication, Paris, Éd. du Patrimoine, n°30-31, pp. 207-235, décembre 2014.

Vague documentaire<sup>3</sup> vouée à l'exploration plastique de la grande ville : Paris (*Rien que les heures*, Alberto Cavalcanti, 1926 ; *Études sur Paris*, André Sauvage, 1928 ; *Montparnasse*, Eugen Deslaw, 1929...), New York (*Manhatta*, Paul Strand et Charles Sheeler, 1921), Berlin (*Berlin, symphonie d'une grande ville*, Walter Ruttmann, 1927 ; *Les Hommes, le dimanche*, Robert Siodmak et Edgar G. Ulmer, 1929-1930), Odessa (*L'Homme à la caméra*, Dziga Vertov, 1929), São Paulo (*São Paulo, Sinfonia da Metrópole*, Adalberto Kemeny et Rudolf Rex Lustig, 1929) ou Nice (*À propos de Nice*, Jean Vigo et Boris Kaufman, 1929). Le cinéma sonore a par la suite délaissé la captation de l'ordinaire urbain pour revenir tourner en studio. Marcel Carné lance ainsi en 1933 un appel à revenir tourner en extérieur en titrant dans le *Cinémagazine* de novembre 1933 : « Quand le cinéma descendra-t-il dans la rue ? ». La ville est un espace phare du cinématographe, des vues Lumière (avec de nombreuses scènes de rue) au sérial (*Fantômas* de Louis Feuillade, 1913-14 ; *Les Mystères de New York* avec Pearl White, 1914). Lieu de la modernité, la ville inspire les avant-gardes autant que le documentaire et favorise la rencontre de ces deux courants par la recherche de ce choc du réel, ce choc des métropoles, Cette "caméra réalité", ce "flux de la vie", comme le théorisait dans les années 50 Siegfried Kracauer<sup>4</sup>, donnait à saisir la ville dans ses mouvements et dans la variété de ses ambiances.

Presque 90 années plus tard, en 1987, le critique Serge Daney esquisse une stimulante et polémique hypothèse, celle de la fin de cette co-naturalité entre la ville et le cinéma lorsqu'il écrit pour le catalogue de l'exposition *Cités-Cinés* (Ed. 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 mégapoles 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, pour suivre Daney dans son hypothèse, il nous faut sans doute accepter que ce que nous appelions "ville" et ce que nous appelions "cinéma" est en partie la traîne d'un temps que nous regarderions 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.

Mais que nous disent les films sur nos villes, sur nos urbanités ? Si le sujet est inépuisable, on peut tout au moins essayer d'en esquisser quelques traits avec un ou deux films cités en exemples.

D'abord pour qui s'intéresse à la ville, la distinction entre fiction et documentaire est rarement opérante. Dans un entretien pour l'ouvrage *Traversées urbaines* le philosophe Pierre-Damien Huyghe à propos de *Les Hommes, le dimanche* esquisse 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

---

<sup>3</sup> Jean-Pierre Jeancolas, « N.V.D. 28, appel à témoins », in Louis Marcorelles (dir.), *100 Années Lumière : rétrospective de l'œuvre documentaire des grands cinéastes français de Louis Lumière jusqu'à nos jours*, AFA-Intermédia, 1989, p. 20.

<sup>4</sup> Siegfried Kracauer, *Théorie du film. La rédemption de la réalité matérielle*, Paris : Éd. Flammarion, 2010. (Éd. originale : *Theory of Film. Redemption of Physical Reality*, New York : Éd. Oxford University Press, 1960).

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 des indices mobilisés, parfaitement choisis, justement de "ce qui fait ville". Le cas des films à très 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 70 en France et en Italie, nous montrant une banlieue comme peu de films documentaires ne l'ont fait. Dans 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.

Les films les plus passionnants sur la ville sont autant le récit des lieux que lieu des récits, la ville –comme le film– est alors un réceptacle et un pourvoyeur d'histoires et d'anecdotes. C'est typiquement le cas de *Smoke* de Wayne Wang et Paul Auster (1995) où Auggie Wren (Harvey Keitel) tient un débit de tabac à Brooklyn au coin de la 16e rue et de Prospect Park West. Chaque matin il traverse le carrefour face à sa boutique et dispose avec attention, toujours au même endroit, son appareil photo sur un trépied. Il regarde sa montre, attend la bonne heure et appuie sur le déclencheur. Cette photo rejoindra un album où jour après jour, page après page, depuis de nombreuses années et sans jamais prendre de vacances, se sédimente l'histoire d'un angle de rue, son angle de rue. Le film à l'instar du buraliste, tisse un portrait de ce quartier de Brooklyn en passant d'un habitant à un autre, d'une histoire à une autre.

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 à une identité culturelle et une histoire irréductible. Il n'y a pas non plus de genericité 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, ou plus exactement, c'est le corps par ses déplacements et la façon dont il habite un lieu qui donne l'échelle et nous donne accès à la ville. Prenons un film comme exemple par échelle. 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, avec le court métrage *Guy Moquet* de Demis Herenger (2014) qui se passe à la Villeneuve de Grenoble au pied des immeubles, nous suivons le projet d'un jeune homme qui veut pouvoir faire un baiser cinématographique à sa bien-aimée au centre d'un bassin. Par ce projet très simple, nous saisissons les spécificités de cet espace public, de ses sociabilités et 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 et où chaque habitant commente par le corps et le verbe les changements, comme autant de déplacements nouveaux.

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 dans une course poursuite nocturne, chaque croisement de rues

oblige à un choix quasi vital de direction. Un court métrage récent de Nicolas Boone *Hillbrow* (2014), quartier de Johannesburg montre grâce à 10 saynètes filmées en plan séquence avec une *Steadycam* l'imbrication des bâtiments entre eux et des possibilités inédites de les traverser et 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 sensible les ambiances sonores caractéristiques de ce dédale de ruelles en pentes et leurs tonalités sociales.

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 ou ce qu'ils nous permettent d'énoncer sur l'ordinaire urbain : il s'agit de débusquer sous des formes différentes comment le cinéma nous aide à penser et à voir la ville. Mais c'est peut-être tout autant l'inverse, à savoir comment notre culture cinématographique modifie notre perception urbaine 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 d'être "un opérateur sans caméra"<sup>5</sup>. Marcher les villes pour se faire un film ou se faire un film pour marcher les villes. C'est dans l'écart entre le réel et ses représentations que la fiction et la réflexion trouveront toujours leur espace.

\*\*\*

## **Encadré 1**

### **Traversées urbaines**

*Traversées urbaines* est un cycle/séminaire proposé par la Cinémathèque de Grenoble depuis 2010. Chaque séance fait se rencontrer une ville, un film et une personnalité. En prenant un film comme compagnon de réflexion, chaque auteur interroge la ville en regard du cinéma, montre comment ils se nourrissent l'un l'autre. Les interventions filmées sont consultables sur [www.traversees-urbaines.fr](http://www.traversees-urbaines.fr).

Nicolas Tixier (dir.), Sylvain Angiboust (collaboration éditoriale), *Traversées urbaines. Villes et films en regard*. Genève, Éd. Metis presses, 2015.

\*\*\*

## **Encadré 2**

### **Ville et cinéma, quelques références**

#### **En français**

On se reportera à l'indispensable somme dirigée par Thierry Jousse et Thierry Paquot, *La ville au cinéma – Encyclopédie*, Cahiers du cinéma, 2005.

---

<sup>5</sup> Cf. le très intéressant article de Viva Paci, 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 (1-2/2014), pp. 805-821, Armand Colin.

La collection Bouquins aux éditions Robert Laffont regroupe une série de textes en un volume autour d'une ville : *Histoire, promenades, anthologie et dictionnaire*, avec un chapitre à chaque fois passionnant sur le cinéma.

Sur Paris on lira par exemple, N. T. Binh, *Paris au cinéma*, Parigrammes, 2005.

### **En anglais**

Les Presses Universitaires de Chicago développent une très belle collection d'ouvrages sur les villes au cinéma, riche en photos et en cartes : *World Film Locations*, plus de 47 villes au catalogue.

Sur New York on lira par exemple, James Sanders, *Celluloid Skyline: New York and the Movies*, Knopf Publishing Group, 2003.

\*\*\*

Nicolas Tixier est architecte, chercheur au laboratoire *Ambiances, architectures, urbanités* – équipe Cresson à l'ENSA de Grenoble. Il est président de la Cinémathèque de Grenoble.  
nicolas.tixier@grenoble.archi.fr

Sylvain Angiboust est journaliste. Il fait partie du comité de rédaction de la revue *L'Avant-scène cinéma*. Il est membre de la Cinémathèque de Grenoble  
sylvainangiboust@gmail.com