



HAL
open science

On ne peut pas se quitter comme ça

Pierre-François Lebrun

► **To cite this version:**

Pierre-François Lebrun. On ne peut pas se quitter comme ça. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 2012, Comment l'histoire nous traverse, 15, pp.178-189. hal-03278112

HAL Id: hal-03278112

<https://hal.science/hal-03278112>

Submitted on 5 Jul 2021

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



ON NE PEUT PAS SE QUITTER COMME ÇA

Pierre-François Lebrun, réalisateur

Car ils ressemblent à ces personnages des dessins animés de notre enfance, qui peuvent marcher dans le vide tant qu'ils ne s'en aperçoivent pas: s'ils s'en aperçoivent, s'ils en font l'expérience, leur chute est inéluctable.

Giorgio Agamben, *Enfance et histoire* (1978)

Six mois après l'achèvement de mon dernier film consacré à l'île de Nantes et à ses transformations (*Entre deux eaux, les métamorphoses d'une île*, averia-france télévisions, 2011), voilà l'occasion de procéder à un rapide retour en arrière et de dessiner les pistes qui prolongeraient un travail cinématographique et documentaire amorcé il y a 15 ans.

PLAY

Je pourrai tout simplement commencer par le commencement. Ce jour de novembre 2009 où j'avais débuté mes repérages en vue d'un nouveau film consacré à l'île de Nantes. Tout juste dix années après avoir suivi le choix d'un maître d'œuvre pour l'aménagement de l'île (*La ville, le fleuve & l'architecte*, averia-france 3 ouest, 2000), j'avais l'envie de revenir pour donner un nouvel épisode à cette aventure documentaire entamée dès 1998 dans les friches portuaires aux côtés des dockers et des métallos de la construction navale (*Nantes, mémoires d'escal*,

averia-france 3 ouest, 1999). L'opportunité était trop belle de revenir constater de visu la concrétisation d'un projet urbain dont j'avais suivi la naissance. Une décennie avait sans doute suffi pour transformer radicalement le territoire.

Je me souviens, il faisait très froid. Le ciel était blanc, sans relief. La lumière faible et diffuse n'était pas flatteuse à l'architecture et au paysage. J'ai sorti mon vélo du coffre de ma voiture garée sur un parking sauvage connu de quelques initiés, découvert jadis caché derrière un hangar vide. J'étais rassuré. Il n'était pas trop tard. Si ce bout de friche avait survécu, le spectacle était loin d'être terminé. Il devait rester encore pas mal à faire, et donc à raconter.

Je me souviens de ce sentiment en parcourant l'île. Un sentiment qui revient régulièrement à chaque démarrage d'un nouveau projet de film, lorsque, après avoir lu et étudié son sujet à la manière d'un étudiant appliqué, on quitte les pages et les écrans pour aller sur le terrain. Pour l'île de Nantes, j'avais passé beaucoup de temps en recherches "indoor". Il faut dire que la littérature ne manque pas pour raconter le projet urbain. Revues spécialisées, doubles pages du Monde et de Libération, site internet avec navigation interactive, sans compter les publications, coproduites par la maîtrise d'ouvrage elle-même, qui dressent le portrait d'une mutation exemplaire, internationalement reconnue.

Peu à peu, à force de lectures, on se fait une idée, une sorte d'image mentale, on en rêve, on se fait son petit cinéma intérieur, on se laisse habiter par les discours, et puis, un jour, on y va, on va voir sur place... et là, souvent... toujours... face à l'effet de réel, face à la ville qui se donne à voir, face à l'évidence du sensible, on est un peu déçu par l'état des choses. On ressent comme une impression de carte postale. On se dit qu'il n'y aura rien à raconter, que tout a déjà été écrit, dessiné, photographié, cartographié, communiqué, que cela peut suffire à fabriquer de l'information mais pas du cinéma, et qu'il va falloir user de détours pour approcher ces immeubles, ces places, ces rues.

Comment filmer un projet urbain ? Comment faire cinéma du travail architectural et urbanistique ? C'était ces questionnements toujours teintés d'une légère angoisse qui m'habitaient en sillonnant l'île de Nantes, ce matin de novembre. J'avais pédalé jusqu'à la place de la République, un gros rond-point vaguement central où se croisent les principaux flux de circulation de l'île. Entouré d'immeubles grisâtres de la fin XIX^e, ce carre-

four est aussi une limite entre la partie ouest de l'île en pleine transformation et le secteur central jusque-là ignoré par les aménageurs. L'espace public et l'architecture n'avaient pas bougé depuis mon dernier passage. Un seul détail avait changé, je m'en suis rendu compte plus tard en regardant des prises de vues de 1999 : la majeure partie des commerces avait été remplacée par des agences bancaires. Signe qu'ici la finance, confiante dans le processus de renouvellement urbain, avait pris le risque d'arriver en avance pour s'accaparer les meilleures places. Risque très mesuré en comparaison des commerçants indépendants, boulangers, épiciers, qui eux, pouvaient difficilement se permettre de devancer l'arrivée des habitants, potentiels futurs clients.

Il était là, debout, devant l'entrée d'un immeuble un peu miteux dont il occupait l'appartement du rez-de-chaussée et dont il avait tapissé les fenêtres d'articles découpés, reportages sur les tribus indiennes d'Amérique du Nord. L'incongruité m'avait surpris. Pendant plus d'une heure, il m'a raconté son histoire. À la cinquantaine, il avait



Campement rom, gare de l'État, île de Nantes



Place de la République, île de Nantes

appris qu'il était le fils d'un Indien Mohawk blessé lors du Débarquement. Le GI's avait fait la connaissance de sa mère, infirmière volontaire, lors de sa convalescence dans un hôpital militaire de campagne près de Savenay, entre Nantes et Saint-Nazaire. L'aventure ne s'était pas prolongée. Le Mohawk avait regagné les États-Unis en ignorant que, neuf mois plus tard, l'infirmière allait donner naissance à mon interlocuteur. Transformé par la tardive nouvelle de ses origines, l'homme consacrait désormais son temps à sa nouvelle identité en militant pour la cause des nations indiennes. Fin connaisseur de leurs différentes cultures, il était en contact régulier avec les Mohawks qu'il retrouvait régulièrement lors d'échanges transatlantiques. À y regarder de plus près, celui avec qui je devisais sur le trottoir gelé, fasciné par cette première rencontre insulaire, avait une vraie figure de native américain. Traversé par l'Histoire, la grande, ce Mohawk de l'île de Nantes l'avait été sans doute plus que

d'autres. L'Histoire habitait son corps. À travers lui, elle était devenue presque légendaire.

Même si elle n'a pas eu de suites – l'homme était arrivé récemment dans le quartier et n'en connaissait que peu de chose cette rencontre à la fois banale et incroyable me mettait sur la piste d'une approche possible du territoire par le film. Une approche dans laquelle ce bout de ville serait considéré comme le contenant d'une multitude d'expériences humaines. Une accumulation de destinées individuelles et collectives qui se côtoient et partagent un espace commun. Filmer cette épaisseur de la vie citadine résultant de la superposition des strates de vies de chacun, superposer au "récit officiel" des aménageurs, les récits personnels et les corps de ceux qui vivent ou ont vécu là, c'était pour moi la meilleure manière de dresser un portrait de l'île et de rendre compte de ses mutations. Filmer des habitants, plutôt qu'une rue. Filmer un architecte, plutôt qu'un bâtiment.

J'aimerais citer ici les magnifiques séquences du film de Wim Wenders, *Les Ailes du désir* (Der Himmel über Berlin, 1987) dans lesquelles l'ange Damiel, interprété par Bruno Ganz, survole la ville de Berlin percevant les pensées des habitants qu'il croise sur son passage, dans la rue, les appartements, les lieux publics. Aux préoccupations des uns répondent les joies des autres : jeune père arpenter le trottoir, cycliste au bord de la folie, adolescent en rupture familiale cloîtré dans sa chambre, homme visitant l'appartement de sa mère décédée, etc. Vision fantasmée d'un film total sur la ville autorisée par la fiction, ces séquences constituent pour moi une référence pour une représentation de la complexité urbaine, difficile à égaler dans une approche documentaire. Ce serait sans doute cela qui s'approcherait d'une vision idéale de la ville : une



Les Ailes du désir, Wim Wenders

perception simultanée du territoire et de ces habitants. Un Babel horizontal, palimpseste géographique et temporel dans lequel chaque couche de temps, chaque histoire, chaque récit, se donneraient à voir et à entendre ensemble, au même instant. Mais le cinéma se déroule dans la durée et dans le temps. Contrairement à un plan d'urbaniste que l'on peut regarder dans sa totalité autant de temps qu'on le désire, le temps du film est imposé et sa durée fragmentée. Ce que peut faire le cinéma pour aborder un territoire, c'est rassembler, réunir dans un même temps, celui du film, des bouts de temps, des récits, des histoires, qui dans le réel partagent un même espace mais ne s'y croisent pas. Le film peut devenir ainsi dans sa durée, un lieu de rendez-vous, un lieu de rencontre.

Ce qui se joue sur l'île de Nantes, sûrement ici plus qu'ailleurs à travers le déroulement du projet urbain, c'est le passage d'une époque à une autre, d'un monde à un autre. Pour aller vite, le passage d'un territoire industriel peuplé d'usines et d'ouvriers à un quartier contemporain où les activités tertiaires, culturelles et touristiques côtoient des nouveaux logements de standing. Prendre le projet en marche, c'était pouvoir filmer à la fois ce qui change et ce qui est encore-là, ceux qui changent et ceux qui sont encore-là. Ce moment, ce point de bascule,

où cohabitent et se superposent plusieurs récits conjugués à des temps différents. Créer avec le film, ce lieu de rencontre ou plutôt, ce moment de rencontre, qui n'existe pas dans le réel. Mettre ensemble des gens dans le film et interroger la transformation de la ville à l'aune de ses survivances.

REWIND

Je voudrais illustrer cette idée de rencontre en évoquant ce qui a disparu. Ce qui n'est pas dans le film terminé. L'idée n'est pas d'expliquer pourquoi ces séquences n'ont pas été retenues – les raisons tiennent essentiellement à la contrainte infranchissable des 52 minutes imposée par le diffuseur – mais de profiter de l'occasion pour les faire exister sur cet écran de papier. J'aime ces séquences, j'ai du mal à m'en séparer, à en faire le deuil.



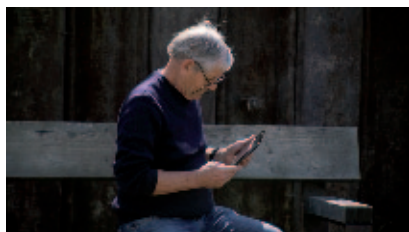
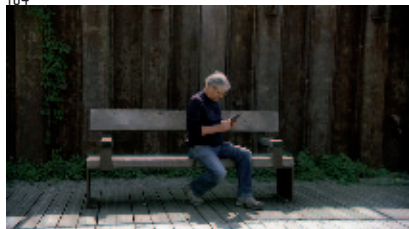
27 mai 2011

Rendez-vous avec Christian, docker à la retraite. Il a passé son enfance dans le Quartier des Ponts, au centre de l'île. Nous parcourons ensemble le faubourg désert. Régulièrement il s'arrête, ce n'est pas la simple description d'un lieu, mais le récit de la vie qui s'y déroulait et le dessin d'une culture populaire comme sortie d'une photo de Robert Doisneau. Le cinéma permanent pour échapper à l'école, les bains-douches le dimanche en famille, l'épicerie qui faisait crédit à la fin du mois, la plage improvisée sur le quai de la Loire. À l'entrée d'une rue, une femme nous interpelle et nous propose de venir boire un café dans le restaurant qu'elle a ouvert récemment. Au comptoir, la discussion s'engage sur l'histoire du quartier. Christian sort une photographie noir et blanc. Une photo de là où il est né. La "Cour des Miracles", une pièce unique donnant sur la cour. Incrédule, la patronne du restaurant demande où cela se trouvait. Le docker pointe un doigt pour indiquer la direction, à une centaine de mètres. Le lieu n'existe plus, il a été remplacé par un gymnase. Le regard de la patronne s'illumine: "Ah oui, c'est là qu'il y a l'AMAP! Christian ne comprend pas.

25 mai 2011

Un restaurant flottant doit venir s'amarrer le long du site des anciens chantiers navals transformé en parc. Le projet fait polémique depuis des années. Les anciens ouvriers de l'industrie navale alliés aux associations de sauvegarde du patrimoine industriel se sont mobilisés. Ils reprochent au projet à vocation commerciale et privée, de s'approprier l'espace public du fleuve et de masquer la vue aux promeneurs. Apprenant l'arrivée de la barge, construite à Saint-Nazaire, nous arrivons sur le quai pensant assister à une confrontation entre les opposants au projet et ses initiateurs. Quelques curieux assistent à l'opération d'arrimage. Des journalistes sont là aussi, les objectifs de leurs appareils photo et de leurs caméras braqués vers le fleuve. Seul, un homme fait les cent pas sur le quai et interpelle les badauds qui lui tournent le dos. Il porte une tenue de soudeur, veste de cuir épais, capuche et lunettes opaques. Il traîne une casserole derrière lui. Il s'appelle Dominique. Il a travaillé aux chantiers dans les années 70. Sur une vedette, les promoteurs du restaurant assistent avec leurs invités à l'amarrage. On boit le champagne. L'homme hurle dans un micro-imaginaire: "Je suis le dernier! Je suis l'unique! Je suis là pour crier la colère de tous ceux qui ont travaillé sur ce chantier!





28 avril 2011

J'ai amené Jean Relet, ancien électricien de la Navale, dans la partie des anciens chantiers réaménagée en jardin public. Assis sur un banc, je lui montre un entretien que nous avons eu exactement au même emplacement en 2000. À l'époque, il était un acteur incontournable de la réflexion sur le devenir du site. Seul au milieu de la friche industrielle, il apparaissait comme le détenteur légitime de l'identité ouvrière du lieu. Onze années plus tard, notre entretien est régulièrement interrompu par les cris des enfants et les barrissements de l'éléphant mécanique qui parcourt le parc. Un hors-champ qui vient couvrir à la fois les paroles d'hier et celles d'aujourd'hui comme une métaphore du changement d'époque, comme une injonction à faire silence.

8 mai 2011

C'est la première des deux journées de tournage que nous passons avec Alexandre Chemetoff, architecte-urbaniste, maître d'œuvre du projet île de Nantes pendant dix ans. Ce matin, nous abordons la partie ouest. Le principe de notre visite est de parcourir l'île en suivant la chronologie des aménagements. Nous pénétrons dans un square réalisé dans une friche. Sans intervention humaine, la végétation croît librement dans les anfractuosités de la dalle en béton des anciens ateliers qui occupaient la parcelle. Alexandre Chemetoff explique ses intentions. J'y vois l'illustration très cinématographique de la démarche de l'urbaniste: "travailler avec le déjà-là". Les images sont belles. Le sol industriel sur lequel les arbustes plantent leurs racines. Le passé comme matrice d'un possible renouvellement.

Une semaine plus tard, je filme une réunion du Conseil de Quartier. On y débat des espaces publics de l'île. Aucun des habitants présents ne semble goûter le discours de l'urbaniste. La poésie de la friche témoin de l'état des lieux avant le projet urbain ne convainc personne. Le square est décrit comme le lieu de tous les trafics, dangereux et sinistre. Tous réclament des aménagements destinés aux jeunes enfants, des bancs, des jeux, comme partout. Comme ailleurs.





Images d'archive en situation, anciens sites des Ateliers et Chantiers de Bretagne

PAUSE

Aborder la ville comme une sorte de mille-feuille spatio-temporel où se superposent de multiples récits, de multiples expériences, c'est aussi s'intéresser aux espaces, comme des témoins de la vie qui s'y est déroulée. Prendre au sens propre l'expression: "si les murs pouvaient parler". Je suis toujours profondément troublé en découvrant un lieu chargé d'histoire ou, plus simplement, d'histoires, et en réalisant que d'autres hommes ont fréquenté ce même lieu, il y a des années, dans des circonstances bien éloignées de ma présence actuelle, mais que ce que je partage avec eux, concrètement, par-delà le temps, c'est ce sol, ces murs, ce trottoir, ce quai, que nos mains ont serré cette même rampe, poussé cette même porte. Cette présence humaine, ce vécu, qui ne se voient pas, qui ont disparu du paysage au gré des bouleversements urbains, économiques, culturels, c'est cela que le film peut montrer à nouveau.

C'est un travail que je poursuis depuis plusieurs films et qui consiste à envisager les lieux comme des espaces

plastiques porteurs d'une mémoire, plutôt que comme de simples décors. Au-delà de leur présence tangible, ils témoignent d'une réalité invisible. En ramenant des images du passé disparu dans l'espace actuel, il s'agit d'en révéler l'épaisseur historique mais aussi, plus simplement, l'humanité. Dire que ces lieux ont été habités par des hommes.

Les images, que ce soit par des projections d'archives, des incrustations de personnages, ou tout simplement l'accrochage sur place de photographies anciennes, jouent le rôle d'un révélateur en exacerbant le potentiel dramatique, historique, poétique que portent les lieux. Elles le font remonter à la surface. Ces images-fantômes ont une dialectique complexe: en apparaissant, elles disent ce qui a disparu. Leur présence dit une absence.

FORWARD

On ne peut filmer un territoire sur une période de 15 années sans nouer de profondes attaches avec lui. De

1997 à 2000 puis de 2009 à 2011, des liens se sont tissés. Avec les personnages de mes films tout d'abord, témoins et acteurs de l'histoire de l'île, à travers leurs récits, ils ont donné corps à une aventure urbaine complexe tant elle entrecroise des temporalités variées et des enjeux sociaux souvent contradictoires. Avec un territoire aussi, longuement parcouru, photographié, filmé, où beaucoup de sites ont acquis une épaisseur, une densité narrative à force de connaissance de leurs histoires et de leurs transformations, de ce qui s'y est vécu et de ce qui s'y projette.

De cette connaissance acquise, de cette connivence aussi, témoignent aujourd'hui trois films documentaires. Au total 165 minutes qui racontent la transformation d'un territoire de cinq kilomètres de long sur un kilomètre de large. Parce qu'ils abordent l'île de Nantes à des moments différents de son histoire, ces films sont des strates. Les envisager dans leur ensemble comme un empilement d'époques permet d'imaginer une nouvelle approche formelle qui ressemblerait à la vision totale et simultanée évoquée au début.

Cette impression d'empilement, je l'ai ressentie concrètement lors d'une projection de mon premier documentaire sur l'île, il y a quelques mois. Le film était projeté dans une salle de concert du Hangar à Bananes, un lieu emblématique de l'histoire portuaire de l'île,

récemment réhabilité par le projet urbain. Un lieu que j'avais filmé, il y a 14 ans, lorsqu'il était à l'abandon au cours d'une visite avec un vieux docker. Ce soir-là, la mise en abîme était parfaite. À l'endroit même où j'avais filmé jadis, était projetée l'image de cette visite 14 ans avant. La sensation de vertige fut à son comble lorsque les images d'archives montrant le hangar en pleine activité, il y a 60 ans, apparurent sur l'écran. Trois couches temporelles étaient perceptibles quasi simultanément dans le même espace. L'émotion fut partagée par la partie du public la plus jeune lorsqu'elle prit conscience de l'unité géographique qui unissait les images sur l'écran et la salle de projection dans laquelle ils se trouvaient. Pendant quelques minutes, les fantômes des anciens habitants étaient venus visiter leur ancien lieu de travail transformé en lieu de loisirs. Comme émanant du mur, leur apparition avait redonné à l'espace rénové une profondeur historique ignorée par la plupart de ses nouveaux usagers, troublés par ce fugace retour.

De cette expérience vécue est venue l'idée qu'il était possible de bâtir des ponts entre mes films, à l'intérieur même de leur déroulement et, au-delà, d'envisager une nouvelle structuration narrative liée au développement des nouvelles formes d'écritures documentaires regroupées un peu rapidement sous le mot-valise: webdocumentaire.



Maquettes un futur webdoc



Raffinerie Beghin-Say, île de Nantes

Il s'agit maintenant d'imaginer une nouvelle approche du territoire, non plus basée sur une dramaturgie cinématographique linéaire, du début à la fin, mais sur le principe de visites à la fois géographiques et temporelles. Le visiteur-internaute partirait à la découverte du territoire de l'Île de Nantes à travers des itinéraires dans les différents quartiers mais aussi dans les différentes époques. À la manière de l'ange du film de Wim Wenders, il survolerait la ville et s'arrêterait pour écouter les récits d'hier et d'aujourd'hui et observer les mutations à l'œuvre. On peut imaginer que ces visites s'organisent autour de différentes thématiques : historiques et patrimoniales, urbanistiques et architecturales, ethnologiques et sociales. Elles seraient portées à la fois par la parole des habitants, le discours des "professionnels de la ville" et l'analyse de chercheurs : historiens, sociologues, spécialistes de l'urbain.

Une navigation libre pourrait se développer autour de sites géographiques mais aussi de périodes historiques, permettant une appréhension, soit synchronique, soit diachronique, du territoire. Le visiteur-internaute pour-

rait par exemple accéder une vision globale de l'île de Nantes à une époque donnée à travers des témoignages, des images d'archives et la découverte de sites emblématiques de la période. Au contraire, s'il choisit de s'intéresser à un lieu précis, un bâtiment, un espace public, un quartier, il pourra avoir accès à son évolution dans la chronologie, à son épaisseur historique, au récit de ce qui s'y est vécu, à ses transformations et à son devenir. Ces visions ainsi croisées d'un état des lieux à une période donnée et de leurs évolutions sur la durée, permettront au visiteur de percevoir, non seulement l'épaisseur et la densité narrative de l'île, mais aussi de prendre conscience des enjeux de sa métamorphose en cours. Une façon de prendre du recul pour y voir plus clair. Une réflexion est également à mener autour du caractère contributif à donner à ce projet qui pourrait intégrer dans la durée les interventions et les témoignages d'usagers du territoire.

STOP

Au moment où j'achève ces lignes, j'apprends que la raffinerie de sucre Beghin-Say, implantée depuis 80 ans au

cœur de l'île de Nantes et promise à une fermeture prochaine, va, contre toute attente et suite au combat acharné de ses salariés, reprendre et développer sa production d'origine : le sucre de canne. Une activité à la symbolique puissante puisqu'elle plonge ses racines aux origines de l'histoire portuaire nantaise depuis les heures sombres de la traite et du commerce triangulaire en passant par le trafic colonial de l'entre-deux-guerres. Au-delà de la bonne nouvelle économique et surtout sociale, j'y vois comme un clin d'œil de l'histoire, une sorte de "retour du refoulé" de l'identité ouvrière de l'île. Alors que tout semblait joué, que les collectivités, les aménageurs et les urbanistes planifiaient déjà la reconversion des bâtiments avec un fatalisme un peu suspect, répétant à l'envie le refrain à la mode de la désindustrialisation et de la nouvelle économie, que certains riverains nouvellement installés se réjouissaient de la fin des nuisances, "l'usine bleue" va continuer de ronfler au rythme des trois-huit de ses quatre-vingts salariés.

Signe que dans une ville, rien ne s'efface vraiment totalement, qu'il reste toujours une trace, quelque chose qui a la peau dure, quelque chose qui résiste aux flux et aux courants oublieux de l'épaisseur du passé, quelque chose qui témoigne dans les récits et les corps, dans l'usure des murs et les cicatrices des trottoirs, quelque chose à filmer. Une sortie d'usine. Titre du tout premier film de l'histoire du cinéma tourné à Lyon par les frères Lumière et qui scella le destin commun du cinéma et de l'industrie mais aussi, plus largement, du cinéma et de la ville. De là à dire que tant qu'il y aura des sorties d'usine, il y aura des films...