

Entretien avec Régine Robin Paris est-il encore une ville cinématographique ?

Marie-Claude Loisel

Numéro 153, septembre 2011

Des villes et des hommes

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/65057ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Loiselle, M.-C. (2011). Entretien avec Régine Robin : paris est-il encore une ville cinématographique ? *24 images*, (153), 16–19.

ENTRETIEN AVEC RÉGINE ROBIN

Paris est-il encore une ville cinématographique?

propos recueillis par Marie-Claude Loisel

RÉGINE ROBIN RACONTE QUE DÉJÀ, QUAND ELLE ÉTAIT TOUTE PETITE, ELLE SE RENDAIT TRÈS SOUVENT AU cinéma où elle avait pris l'habitude de regarder deux fois de suite le même film : une première fois pour l'histoire et une deuxième pour s'attarder aux détails. Vieille histoire d'amour donc, qui lie cet écrivain au cinéma et qui, depuis, s'est conjugée à un amour des grandes villes : Berlin (voir *Berlin chantier*), New York, Los Angeles, Tokyo, Buenos Aires, Londres (*Mégapolis*). À toutes ces métropoles se joindra bientôt Paris, cette ville que Régine Robin a quittée depuis de nombreuses années pour s'installer à Montréal, mais où elle a grandi. C'est cette ville qu'elle arpentera d'une manière qui n'appartient qu'à elle et qui lui offrira la matière à rêver de son prochain livre, *Parisphérique*. Celle qui a écrit dans *Mégapolis* «Je suis un travelling permanent» et qui se demande : «Comment représenter les villes? Comment faire ressentir la ville, ses traces sensibles, comment rendre compte des milliers de passages, de microbiographies et microfictions, de cette simultanéité, de ce kaléidoscope à la fois chaotique et ordonné?» nous livre aujourd'hui ses impressions sur ce que devient Paris au cinéma. Sait-on encore voir et montrer cette ville, pourtant une des plus filmées de la planète? – **M.-C.L.**



©Métropole Films

Midnight in Paris (2011) de Woody Allen



PARIS, IMAGES D'ÉPINAL

Mon prochain livre, dont le plan est encore provisoire, a comme exergue ces vers de Queneau : « Le Paris que vous aimâtes n'est pas celui que nous aimons et nous nous dirigeons sans hâte vers celui que nous laisserons. » Le synopsis de ce livre commence par des remarques de gens extrêmement mécontents de l'évolution de Paris, et je crois qu'ils ont en partie raison de penser qu'il a perdu cette espèce de panache qui avait été le sien, qui l'avait rendu mythique. La première partie, « Paris nostalgique », s'intéressera à ce qui a fait les grandes heures de Paris et reviendra sur ces images d'Épinal, les photos de Willy Ronis, de Doisneau et tous ces films qui ont fixé Paris dans notre mémoire collective : ceux de René Clair, de Julien Duvivier, de Marcel Carné. C'est une image de Paris qui m'est extrêmement familière, puisque c'est elle qui m'a façonnée quand j'étais petite, c'est le Paris de mon enfance et du début de mon adolescence : Belleville-Ménilmontant. Ces images d'Épinal, on continue à les trouver dans des films récents comme *Midnight in Paris* de Woody Allen, que j'ai trouvé rafraîchissant mais plein de clichés. Quel Paris filme-t-il ? On n'y voit pas un Noir, pas un Algérien, pas un balayeur ! Les cafés du Montparnasse des années 1920 qu'il montre sont aussi des clichés. Et même en se disant qu'il est conscient d'être dans le cliché, il faudrait que quelque chose dans le film permette de percevoir un deuxième degré. Or, je ne suis pas sûre du tout qu'on y trouve cela. La ville musée s'est installée, on vient la voir et évoquer les glorieuses époques du passé. Dans les films des années 1930 ou des années 1950 dont je parlais, Paris est un actant : ça ne pourrait pas se passer ailleurs. Les cafés, les rues, même les éclairages tels qu'on les y trouve, ça ne peut être que ceux de Paris. Et il y a ce noir et blanc superbe que nous n'avons plus jamais vu par la suite, même quand les cinéastes ont cherché à le reproduire. Ce qui est très curieux à propos de ces films, que j'avais tous vus à l'époque et certains encore récemment, par exemple *Les portes de la nuit*, c'est que j'y retrouve « mon Paris ». Il y a longtemps que je m'interrogeais sur ce Paris-là et quand j'ai travaillé sur *Mégapolis*, je me suis aperçue qu'en réalité il y avait dans ces films un mélange de scènes filmées en extérieur, relativement peu nombreuses, l'essentiel étant tourné en studio où la ville était reconstituée – souvent par ce décorateur absolument génial, Alexandre Trauner. J'ai vu de nombreux films qui mettaient en scène les rues du quartier de mon enfance, et j'étais absolument persuadée de les avoir vues comme ça, alors que c'était du Trauner pur et qu'il s'agit donc d'images d'un Paris qui n'a jamais existé ! Autrement dit, il y a une espèce d'imaginaire du cinéma qui vient se projeter complètement sur le réel et qui fait qu'il n'y a plus de démarcation entre les deux et que, finalement, la reproduction devient plus réelle que l'original.

Ce cinéma-là a ensuite été balayé par la Nouvelle Vague, par des films comme *À bout de souffle* de Godard, *Les quatre cents coups* de Truffaut qui, eux, sont filmés en extérieurs. Les cinéastes de ce



Les portes de la nuit (1946) de Marcel Carné

mouvement ont beaucoup critiqué ceux qui les ont précédés et qui tournaient en studio. J'ai beaucoup aimé la Nouvelle Vague, mais plus le temps passe et plus je me dis que la génération d'avant elle avait vraiment su capter quelque chose du mythe. La Nouvelle Vague, c'était autre chose. Elle se donnait moins pour but de recréer un mythe – sauf peut-être Rohmer, qui est plus vieux que les autres – que de *voir* Paris, de le montrer, de le vivre, ce qui n'est pas du tout la même chose.

PARIS EN MUTATION

Paris est une ville qui, depuis longtemps, se trouve dans un processus permanent de destruction et de reconstruction. Le quartier où j'ai grandi, par exemple, a été complètement démoli à la fin des années 1950, au point que je ne retrouve même pas le tracé de l'endroit où j'habitais. Le Corbusier, dans son plan Voisin, avait même eu comme projet de raser presque tout le centre de Paris, au nord de la Seine pour construire à la place de grandes tours et des esplanades. C'est un projet qui est allé assez loin, mais qui a été arrêté. Finalement, certaines parties de Paris et de la banlieue ressemblent un peu à ce dont Le Corbusier rêvait. Très peu de films témoignent de la façon dont la ville se métamorphose et la raison pour laquelle il y en a si peu, c'est cette fixation sur les images d'Épinal du Paris non démoli. Il y a évidemment Tati, qu'on ne peut pas oublier, mais aussi un film de Rivette, *Le pont du Nord*, qui se passe à la lisière de Paris et de la banlieue, dans un lieu à moitié en train d'être détruit et reconstruit, et qui montre bien que Paris a changé. Le Paris de Rohmer est aussi très important pour moi, y compris pour ce qui est de ses transformations, notamment celles de la banlieue. On se souvient que dans ses premiers articles critiques publiés dans les *Cahiers du cinéma*, Rohmer parle beaucoup de sa représentation de Paris.

PARIS INTRA- ET EXTRA-MUROS

On se demande pourquoi la banlieue tient si peu de place dans l'imaginaire parisien. Il y a un véritable emprisonnement de Paris à l'intérieur du périphérique où vivent deux millions de personnes, alors que de l'autre côté de cette frontière une immense banlieue de dix millions d'habitants vit et palpète. Je suis vraiment étonnée que le cinéma ne se soit pas davantage attardé aux ceintures de Paris, à la diversité et à l'hétérogénéité qu'on y trouve, à tous ces terrains vagues encore présents, à ces nouveaux espaces.

Dans cette très grande agglomération, beaucoup d'aspects ne correspondent plus à ce que nous appelons en Europe une « ville » –



Le pont du Nord (1981) de Jacques Rivette

c'est-à-dire une certaine idée de la ville sans ses extensions, qui vient des époques romaine et médiévale. Un des théoriciens de l'urbanisme, qui s'est aussi penché sur le cinéma, Thierry Paquot, appelle cela l'« après-ville » et il remarque que, cinématographiquement, nous sommes en retard de cinquante ans sur l'évolution de Paris. Il y a quand même deux ou trois films récents qui s'intéressent à ses pourtours ou qui mettent en scène des immigrés, mais ils sont extrêmement rares : *Médée miracle* de Tonino de Bernardi, qui filme magnifiquement le quartier de la porte de Pantin, et *Si tu meurs, je te tue* de Hiner Saleem, où l'on voit très bien le quartier de la gare du Nord et tout ce qui y circule, avec ses nouveaux immigrants, les Kurdes notamment. Il n'y a pas suffisamment de films comme ceux-là où l'on perçoit l'empreinte d'une transformation de la ville, transformation qui touche aussi les populations, les cultures, et qui augmente, certes, les tensions sociales, mais constitue aussi de nouveaux pôles de créativité. Même *Lesquive* de Abdellatif Kechiche, c'est autre chose. Quelques films comme celui-là mettent en scène des immigrés en voie d'intégration ou des enfants d'immigrés, mais vous voyez bien que dans *Lesquive*, le lieu

n'est pas fondamental. Il ne s'agit pas de sentir la vie de la ville. Je ne dis pas que des films où l'on sent vraiment cette vie n'existent pas, mais quand on pense que Paris est quand même une des capitales les plus filmées, on ne peut que se demander pourquoi si peu de films prennent en considération le Paris en train de se transformer, et qu'on s'en tient presque toujours au Paris protégé ou « boboïsé » ? Je crois tout simplement que ça n'intéresse pas les cinéastes. Et sans aller à l'extrême comme Mathieu Kassovitz dans *La haine*, on pourrait filmer tant de choses qu'on ne voit pas sur les écrans.

Je crois en fait que les Parisiens sont fixés sur l'image d'un Paris protégé, *intra-muros*, à cause de la question de la sécurité, réelle ou imaginaire, alors que la télévision matraque tous les jours des images de la banlieue, les crimes, les règlements de comptes, les gangs, la drogue, les flics. Ils se sentent en sécurité dans leurs arrondissements, chez eux. Mais pour un cinéaste, ce devrait être autre chose ! Il doit pouvoir capter ce qui vit autour de lui, et la banlieue fait partie de ce qu'il y a de plus vivant. Quelqu'un qui voudrait vraiment filmer Seine-Saint-Denis ou une histoire qui se passe à Montreuil aurait toutes les possibilités. Et pas uniquement la banlieue, bien entendu, mais également le va-et-vient quotidien des milliers de gens, que ce soit en voiture, en métro ou en bus, entre Paris et la proche banlieue. Pourquoi d'ailleurs le métro est-il lui aussi si peu présent dans les films ? N'y aurait-il pas en ce moment une panne d'imaginaire entourant Paris – panne qui touche aussi le roman ? Chris Marker par contre a fait de magnifiques photos de voyageurs du

métro parisien (*Passengers*), série présentée récemment à la galerie Peter Blum de New York. Peut-être qu'en fait, il y a plein de jeunes qui se sentent concernés par toutes ces réalités-là et qui filment en vidéo légère, mais n'arrivent pas à trouver leur chemin dans la véritable production et, cela, pour les mêmes raisons : parce que ce n'est pas l'image qu'on attend de Paris, qu'on suppose que le film aura du mal à circuler, sinon de façon confidentielle, etc.

Pourtant, quand on regarde les films qui sont tournés à New York, à Londres ou à Berlin, on n'a pas du tout l'impression de voir des images déconnectées du réel. Si on prend New York ou Los Angeles, qui sont plus filmés encore que Paris, on ne s'en tient pas à une image cliché et touristique de ces villes. Lorsque je préparais *Mégapolis*, j'ai perdu quelques dixièmes de ma vision, en visionnant presque tous les films qui avaient New York dans leur titre, jusqu'à ce que mon ophtalmologiste me dise : « Ça suffit ! » J'avais alors pu constater que la ville dans tous ses aspects est très présente dans ces films, qui se passent dans tous les quartiers. On y voit souvent Brooklyn, le Bronx, le Queens. Et c'est la même chose dans les séries télévisées.



PARIS FRAGMENTÉ

Cela étant dit, quand je vois ce film fabuleux qu'est *Sous les toits de Paris* de René Clair ou un vieux Carné, un Godard, un Truffaut de la série Antoine Doinel, j'ai un immense plaisir parce que j'y retrouve vraiment Paris. Mais c'est comme si les choses s'étaient un peu arrêtées, et la cause n'en est pas l'engouement pour le cinéma américain, car l'un n'empêche pas l'autre. C'est simplement que Paris est fixé dans ses cartes postales et qu'en dehors de ces images, on a du mal à appréhender la nouvelle réalité. Peut-être parce qu'on ne la sent pas très bien. Parce qu'on est inquiet aussi. Il y a un grand discours en France sur les Français qui seraient tous pessimistes,



Médée miracle (2007) de Tonino de Bernardi

inquiets, qui considèrent que tout va mal tout le temps, peut-être parce qu'on a du mal à concevoir les choses dans leur globalité. Dans le fond, l'agglomération parisienne est un ensemble complètement fragmenté : il y a les arrondissements, la coupure est-ouest, les banlieues extrêmement riches comme La Défense ou Neuilly et l'immense banlieue nord-est qui est pauvre. Paris est en fait une ville qui a rejeté ses pauvres à la périphérie, et cela, depuis la Commune. La ville s'est embourgeoisée et on y retrouve maintenant quelque chose d'un très grand artifice, qui peut avoir son charme, et c'est sans doute ça qui attire aujourd'hui les cinéastes. Un film comme *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, c'est totalement de l'artifice. Le marché Edgar Quinet, où je vais régulièrement lorsque je suis à Paris, est merveilleux comme tous les marchés parisiens. Il y a des cafés partout où on peut aller prendre un pot, la jolie petite place et ses platanes... et il y a le joueur d'orgue de Barbarie qui chante les vieilles chansons de 1900 et tout le monde est ravi ! Il n'y a rien là-dedans qui correspond à la réalité du Paris d'aujourd'hui ! C'est Paris village. Mais ça existe et c'est pour ça que je parle de fragmentation. Quand un cinéaste réalise un film, il s'intéresse à un fragment de la ville, mais sans que personne ne semble se poser la question : « C'est quoi, Paris aujourd'hui ? ». Ce serait quand même intéressant de se le demander ! 

Le style oral a été conservé pour la rédaction de cet entretien.

Playtime

de Jacques Tati

C'est neuf ans après *Mon oncle* que *Playtime* (1967) voit enfin le jour, film magistral où Jacques Tati pousse encore plus loin l'observation des dérives du progrès et du technicisme qui se sont emparés de la France au lendemain de la guerre en étendant la maison des Arpel à l'échelle de toute une ville. Il observe et s'étonne de voir s'imposer aussi bien le culte du gadget qu'une conception strictement fonctionnelle de l'architecture dans laquelle la place de l'homme, aussi bien que de l'impondérable, est mise à mal au nom d'un souci d'efficacité que le cinéaste figure par des dédales de couloirs interminables et de cloisons, d'escaliers mécaniques, de tourniquets et d'ascenseurs. Ces nouveaux édifices aux vastes halls entièrement en verre, ces appartements-vitrines qui abolissent la frontière entre extérieur et intérieur, sollicitent toute l'inventivité de

metteur en scène du cinéaste, qui s'amuse ici à exploiter les effets de désorientation par un habile jeu de miroirs, de transparences et de reflets donnant lieu à quelques scènes des plus cocasses.

La cité nouvelle de *Playtime*, avec ses hautes tours indifférenciées, apparaît comme une projection futuriste de Paris qui n'est pas sans évoquer le plan Voisin que Le Corbusier, déjà dans les années 1920, avait imaginé pour « ré-urbaniser » cette ville. Percevant surtout la démesure dans les édifices de ces cités modernes, dont il veut rendre parfaitement l'aspect froid, uniforme et impersonnel, Tati est contraint de faire construire une véritable ville-studio (baptisée « Tativille » !) et opte pour le 70 mm afin de donner à l'architecture toute son ampleur. Celle-ci occupe ainsi l'écran entier au point de s'imposer comme le protagoniste du film, réduisant les hommes à une fonction « secondaire » : masse grouillante et anonyme, qui livre



simultanément au regard une quantité de détails et de situations – principe qui culminera dans la longue et mémorable séquence du restaurant, formidable tour de force !

Témoin au regard satirique et visionnaire plutôt que dénonciateur, sans cesse à l'affût des signes de la modernité – et cela depuis *Jour de fête* –, Tati a toujours préféré s'attarder à saisir les moments fugaces, les détails qui échappent à la plupart de ses contemporains, sans jamais insister ou, comme le disait si bien Verlaine : sans que jamais rien ne pèse ou ne pose. – Marie-Claude Loiseau