

4 films-débats

Cycle  
2016 - 2017

Grandeurs et Vertiges

de la  
Petite  
Ville



Dans le cadre d'une convention entre l'ENSAN et le Cinématographe, mise en oeuvre par des enseignants-chercheurs du CRENAU, un module cinéma de 12 h intitulé «la condition métropolitaine filmée» est inscrit dans le cadre du cours «fabrique de l'urbain, formes d'urbanité» et ouvert aux étudiants du cycle master.

Partant de l'idée que la production cinématographique est un terrain d'étude privilégié pour l'enseignement de l'architecture et notamment les sciences sociales, le CRENAU assure depuis 2005 une programmation de films à destination des étudiants de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes. Chaque année, un thème croisant fiction et documentaire, aborde les enjeux complexes de l'urbain.

**Le thème du cycle 2016-2017 :**

**« Grandeurs et vertiges de la petite ville »**

Coordination : Laurent Devisme.

Du



Shara  
(2003)  
Un film de  
Noami Kawase

28 février  
14h30  
Discussion par  
Kantuta Quiros

28



février

Paterson  
(2016)  
Un film de  
Jim Jarmush

21 mars  
14h30  
Discussion par  
Elisabeth Pasquier

au



16

La cérémonie  
(1995)  
Un film de  
Claude Chabrol

4 avril  
14h30  
Discussion par  
Éric Chauvier

mai



Amarcord  
(1973)  
Un film de  
Frederico Fellini

16 mai  
14h30  
Discussion par  
Laurent Devisme

2017





Crédit photo : Aanor Rodrigues - ensa Nantes

## « Grandeurs et vertiges de la petite ville »

La petite ville occupe une place particulière dans notre imaginaire, plutôt figure repoussoir, relevant d'une étroitesse des mondes sociaux, d'horizons de rencontres limités. On peut songer à la sous-préfecture de Jacques Brel, mais aussi à ses Vierzon et Vezoul ; on peut songer à Michel Delpech mais aussi à certaines chansons de Lou Reed (« when you live in a small town, you know that you want to get out »)... Pourtant, la petite ville est aussi valorisée : dans certaines pensées de l'aménagement, pour de nombreux habitants et au sein de grandes régions urbaines polycentriques où elles sont censées jouer un rôle d'intermédiation ! Parfois synonymes de « villes moyennes » en France, mais de plus petite taille, les petites villes occupent aujourd'hui une place délicate, tant la métropolisation et la globalisation semblent leur avoir clairement tourné le dos. Des villes dont on ne parle plus ? Que nous dit le cinéma des connotations de la petite ville ?

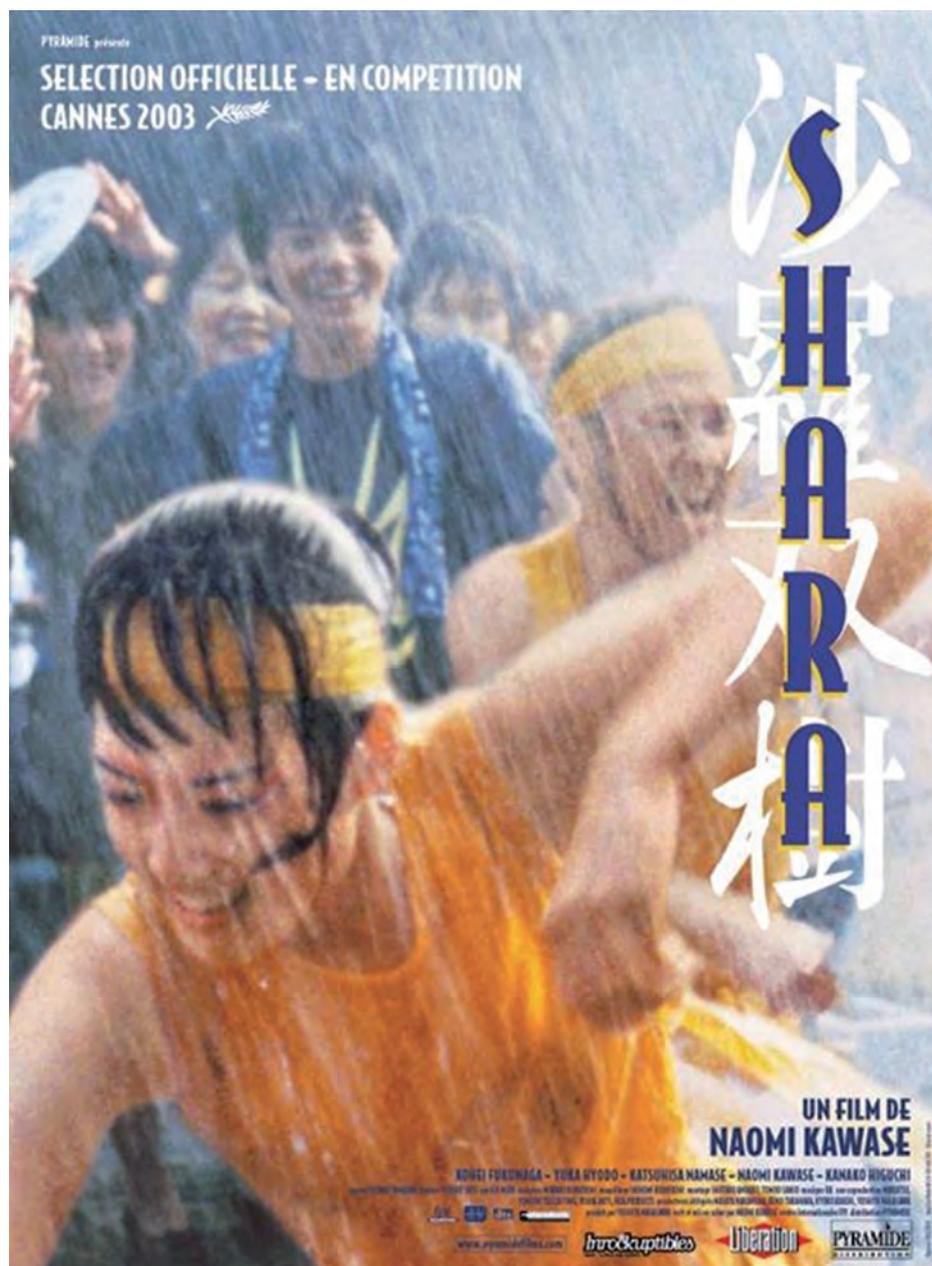
La sélection est difficile tant les films sont finalement nombreux. Parmi ceux que nous avons imaginés :

*le Septième juré de Lautner, le corbeau de Clouzeau, la grande frousse de Mocky, Alice dans les villes de Wenders, l'arbre, le maire et la médiathèque de Rohmer, Le Havre de Kaurismaki, Manchester by the sea de Lonergan, Ma loute de Dumont ou encore coup de tête d'Annaud...*

Nous avons ici cherché à varier la dimension culturelle en nous déplaçant au Japon, aux Etats-Unis, en Italie et en France, faisant jouer les registres de fiction et ne négligeant pas des « classiques » !

28 février 2017 - 14h30

Discussion par Kantuta Quiros



Noami Kawase

« SHARA »

A l'orée des années 2000, la cinéaste japonaise Naomi Kawase est apparue comme une des fers de lance d'un nouveau cinéma qui se tiendrait aux confins du documentaire, de la fiction, de la littérature, des arts plastiques, ce que les cinéastes Vincent Dieutre et Patrick Leboutte ont qualifié de Tiers-cinéma, lieu d'affirmation d'une connaissance sensible, d'une forme qui pense, d'une pensée « ex-peusée »<sup>1</sup>. Vincent Dieutre en dressait en 2003 l'abécédaire subjectif<sup>2</sup>. Kawase y constituait alors une entrée décisive : « KAWASE : Tête chercheuse du tiers-cinéma nippon. Petite sœur fragile et forte à la fois. Fêtée ici, presque ignorée au Japon, elle et Nohubiro Suwa nous laissent espérer l'invention d'une internationale du tiers-cinéma. »

Comme beaucoup de films de la cinéaste, Shara (2003) film de fiction aux allures documentaires, raconte une histoire de famille, de disparition, de deuil et de renaissance. Deux petits garçons, Shun et Kei, jouent dans les ruelles de

leur quartier de Nara, ancienne ville impériale du Japon. Un jour, lors d'une course-poursuite, Kei disparaît. Disparition elliptique, sans rapt visible, sans traces. Quelques années plus tard, on retrouve Shun, adolescent, son père et sa mère, mais pas Kei. Comment Shun et sa famille vivent-ils l'absence ? Toute en délicatesse et subtilité, Kawase s'approprie ces motifs avec grâce.

Shara est filmé en apesanteur, en plongées organiques dans un lieu ressemblant à un grand corps. La caméra de Kawase aux mouvements hypnotiques - caméra toujours en mouvement, privilégiant le travelling avant, avançant vers un fond-horizon sans limite, tournant parfois sur elle-même à 360° - est celle d'un œil non humain, dans une amplitude de mouvements inaccessible à l'homme, qui semble plutôt être celle d'un esprit ou d'un dieu. L'usage de la steadycam tisse cette poétique flottante, glissante, liquide, intranquille, proche d'une vision somnambulique, onirique. Ses travellings dans les venelles et coursives de la vieille ville de Nara évoquent les errances labyrinthiques et fluides de L'Arche russe, de Sokourov, autre film hanté de spectres et de fantômes.

1 Jean-Luc Nancy, *Corpus*, Métailié, Paris, 2000, p. 17.

2 Vincent Dieutre « Abécédaire pour un Tiers-Cinéma, revue La Lettre du cinéma, n°21, 2003, p.75-85

Ce travail visuel, spatial, s'accompagne d'une attention soutenue au son, bain sensoriel enveloppant complètement le spectateur. A l'es-

pace, aux matières et aux lumières captées par Kawase s'ajoutent les bruissements de feuillage sur la chaussée, la prégnance rythmique d'une musique de percussions japonaises, les bruits de machines, de circulation.

Tout concourt ici à créer une poétique frémissante du quotidien, exacerbant sa volupté, comme sa mélancolie, faisant entendre et voir l'invisible, à transformer ce quartier de Nara en un lieu frissonnant, hanté par l'âme d'un enfant disparu.

**Jim Jarmush**

« **PATERSON** »

« Points d'idées sinon dans les choses. Mr Paterson s'en est allé se reposer et écrire. Dans l'autobus chacun peut voir ses pensées assises ou debout. Ses pensées descendent et s'éloignent. »<sup>3</sup> Paterson est à la fois le personnage principal du film, la ville où se déroule l'histoire, un poème de William Carlos Williams et dorénavant un film (2016). Toutes ces composantes s'interpénètrent dans une unité de temps, une semaine ordinaire dans la vie de Paterson, à Paterson. Le temps, la quatrième dimension du monde, c'est Paterson qui le dit et c'est Jarmusch qui le fabrique dans son cinéma.

Paterson est chauffeur de bus, il arpente la ville qui se reflète dans son pare-brise, il écrit des poèmes en cherchant la rime interne, celle qui fait écho à l'infra ordinaire des choses, écho aux conversations des passagers, à l'appropriation poétique d'une boîte d'allumette - Ohio Blue Tip -, à la contemplation des chutes, le site paysager de la ville, tout en lisant et relisant les poèmes de William Carlos Williams. Quand la poésie advient, elle s'écrit à l'écran, car la poésie se lit même au cinéma. Paterson consigne ses courts poèmes le soir dans un carnet, en se retirant

3 In *Paterson*, William Carlos Williams, Editions Corti, page 17

21 mars 2017 - 14h30

Discussion par Elisabeth Pasquier



au sous-sol de son pavillon, où il vit avec Laura, sa fiancée et leur chien Marvin. Ce sous-sol est son refuge, Paterson est un homme solitaire et amoureux, l'équilibre tenant à la liberté de chacun de développer sa manière de vivre et de créer. Laura décore la maison, peint, s'invente des vêtements, cuisine, s'essaye à la guitare country, sans jamais tomber dans la morosité du travail ménager, elle donne forme à sa vie, on est loin de la routine aliénante du quotidien, souvent bombe à retardement ; « Jeanne Dielman » d'Akerman en serait l'idéal-type... Et pourtant on y pense à ce possible retournement : chaque soir, Paterson découvre, approuve tendrement y compris les essais culinaires hasardeux, les nouveaux rideaux et on se demande si cette douceur ne nous réserve pas, à Laura comme à nous-mêmes, un mauvais coup. Notre conditionnement à l'action, à la vitesse et la violence nous tiennent parfois en suspens et ces moments où le quotidien pourrait dérailler, scandent le film, quand le car tombe en panne, quand un des compagnons de pub semble vouloir en finir, quand le chien passe à l'acte par jalousie...

Mais les jours passent dans la douceur de la routine et les infimes variations du quotidien, chaque matin commence par une plongée sur le lit conjugal, puis Paterson coupe le réveil avant qu'il ne sonne, enfile

sa montre au bracelet métallique, prend son petit déjeuner et part au travail, entre sérieux et détachement. Chaque soir il promène son chien et marche dans son quartier, va boire une bière dans son pub où il retrouve le patron et les habitués – Laura aime que son compagnon sente un peu la bière et nous aimons qu'elle aime ça. Chaque midi il ouvre sa boîte à repas, de facture intemporelle comme son uniforme de chauffeur de bus, mais qui contient toujours un mot doux et une création culinaire. Comme dans « Lunch box » de Ritesh Batra, la gamelle du midi est un vecteur amoureux qui remplace le texto, Paterson se refusant à posséder un téléphone portable. Vivre en poète métamorphose le réel.

On apprend bien peu sur cette petite ville de Paterson, située dans le New-Jersey à 45 mn de New-York, même si son passé industriel peut se lire dans les murs de brique et la diversité ethnique de sa population dans les passagers du bus de Paterson. La violence urbaine bien réelle de cette ville n'est que le prétexte à une courte scène drôle, quand des jeunes en décapotable préviennent le maître que son bouledogue anglais pourrait se faire « dog-napper ». La culture des natifs de Paterson par le patron du pub renverrait peut-être à cette image de la petite ville, car des poètes y sont nés, William

Carlos William, Allen Ginsberg, des musiciens, l'acteur humoriste Lou Costello et leurs photos sont affichées derrière le bar, mais les stéréotypes liés à la petite ville sont contredits, l'ennui cède la place à une magnifique folie douce, l'étroitesse d'esprit à une poésie ouvrant sur le monde. La force du personnage, incarnation de Jarmusch et double apaisé de ses héros solitaires précédents (Aloysius dans *Permanent vacation*, Eva, Willie, Edie dans *Stranger than paradise*, Don Johnston dans *Broken flowers...*), l'envoûtement poétique que dégage le film, laissent hors champ la criminalité de cette ville et l'actualité des Etats-Unis de Trump : « Jarmusch procède par élimination. Il a besoin pour l'homogénéité de son cinéma, pour l'épaisseur de son esthétique, de ne filmer que ce qui l'intéresse », c'est bien le principe de la poésie.

Claude Chabrol

## « LA CÉRÉMONIE »

La cérémonie (1995) est l'histoire clinique d'un bain de sang, la description minutieuse des conditions sociales et psychologiques qui déclenchent un passage à l'acte meurtrier. Le film est référé à un fait divers réel datant du début du 20ème siècle, celui des deux sœurs Papin, deux bonnes qui assassinèrent avec une violence et une cruauté ahurissante leur employeuse, une femme de la petite bourgeoisie dont le comportement à l'égard des deux femmes ne semblait pas justifier un tel acharnement : lardée de dizaines de coups de couteau et surtout énuclée, comme si les deux sœurs avaient voulu commettre une sorte d'acte rituel, lequel laissa parfois les juges et les experts en psychiatrie de l'époque – parmi lesquels se trouvait le jeune Jacques Lacan. Après Jean Genet (« Les Bonnes »), Claude Chabrol, reprend les doutes inhérents aux expertises de l'époque pour adapter le propos : non plus deux sœurs mais Jeanne et Sophie (Isabelle Hupert et Sandrine Bonnaire, reines du malaise du cinéma français), paumées sans repères et traumatisées face à une famille bourgeoise vaguement humaniste que, vingt ans plus tôt, on ne pense pas encore à nommer « bobo ». L'hypothèse du ci-

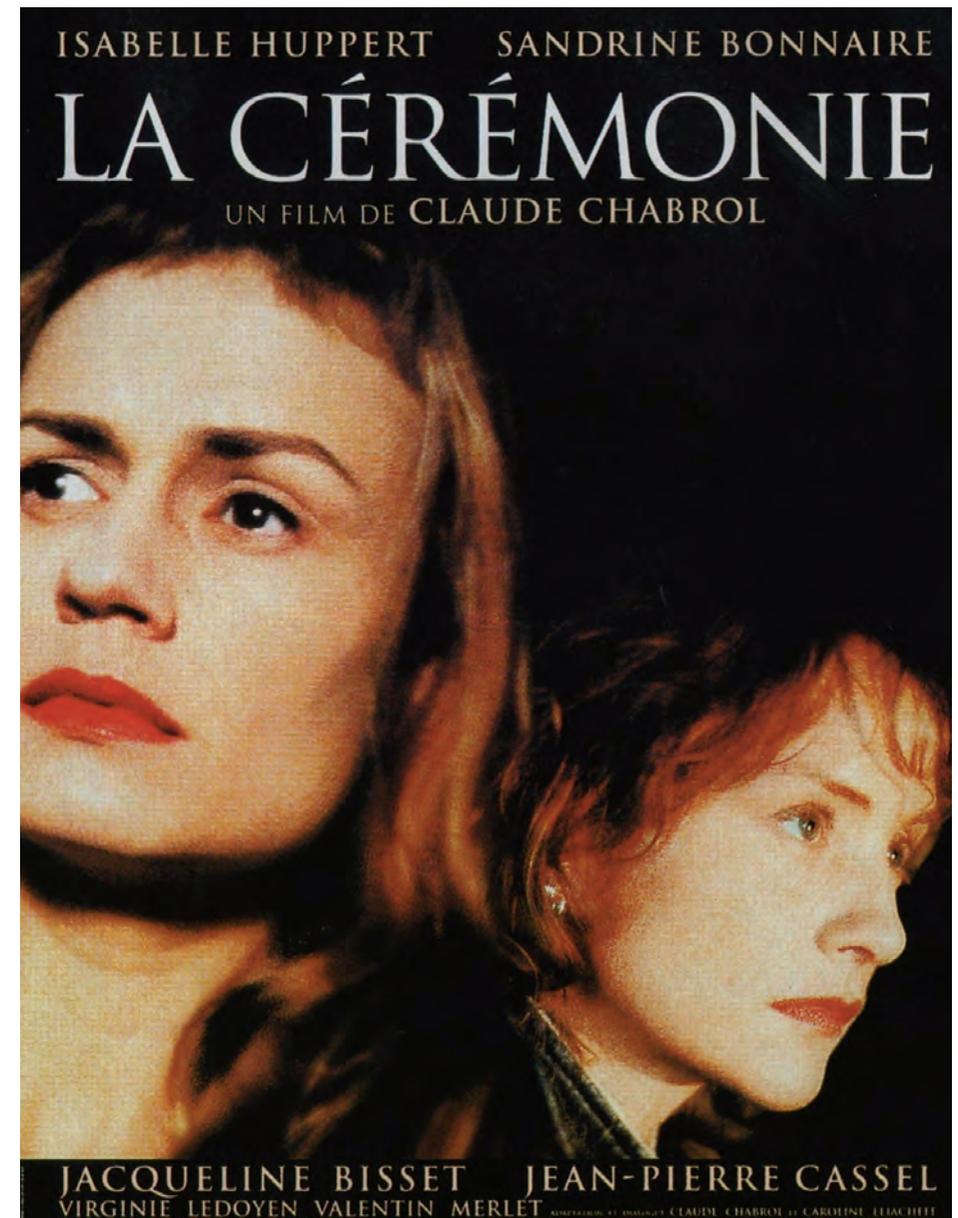
néaste, fidèle au procès des sœurs Papin, est contenue dans sa mise en scène : « quelque chose » résiste obstinément à l'interprétation du passage à l'acte, comme si, par leur terrifiant assassinat, les deux femmes commettaient effectivement une sorte de « cérémonie » qui, l'espace de l'acte, les délivreraient des souffrances du réel. Nous pouvons tirer au moins deux éléments d'analyse : Freud (Sigmund) pour le milieu familial dévasté, voire aberrant, qui mène à une perte de repères totale et Marx (Karl) pour la projection de classes vécue sur le mode de la frustration insupportable. Ce ne sont pourtant là que des éléments d'analyse, tangibles, mais qui semblent encore insuffisants au moment de comprendre comment les deux jeunes femmes peuvent passer du fait de tenir un fusil pour intimider leurs bobos d'employeurs à celui de les tuer dans un éclat de rire.

Si le film résonne autant aujourd'hui c'est parce que la question du passage à l'acte a envahi notre époque de façon sidérante. Ce qui nous saute aux yeux, c'est la part manquante, celle que Lacan chercha, celle que Chabrol filma, celle avec laquelle nous vivons désormais lorsque nous côtoyons nos contemporains au cœur de nos métropoles « intelligentes ». La puissance de ce grand film est de nous faire entrevoir avec une profonde justesse une idée

insupportable : le comportement apparemment ouvert au monde et bienveillant des victimes assassinées serait en réalité l'élément déclencheur du passage à l'acte.

4 avril 2017 - 14h30

Discussion par Eric Chauvier



16 mai 2017 - 14h30

Discussion par Laurent Devisme



Frederico Fellini

« AMARCORD »

Comme dans les autres films du réalisateur italien, c'est d'abord la musique de Nino Rota qui nous fait entrer dans un univers particulier avec de nombreux rythmes, des images hallucinatoires, des femmes plantureuses, des fantômes autant que des spectres ; si la comédie est peut-être le registre dominant d'Amarcord (1973), c'est pour traiter d'un contenu inquiétant, menaçant (fascisme, névroses...). Dans la mémoire imaginative de Fellini (venu à la grande ville comme bien d'autres cinéastes), Rimini est ici saisie en temps mussolinien – cf. l'évocation du Rex « la plus grande réalisation du régime ». Elle est le décor d'une chronique tendre mais sans complaisance de la petite bourgeoisie catholique fasciste, plutôt saisie par le regard adolescent : « Dans la mesure où je décris la vie dans un petit endroit, je représente la vie d'un pays et présente aux jeunes gens la société dont ils sont issus. Je leur montre ce qu'il y a eu de fanatisme, de provincial, d'infantilisme, de lourdeur, de soumission et d'humiliation dans le fascisme de cette société-là »<sup>4</sup>. Les vieux notables devant un feu qui se meurt à la fin de la fête sont véritablement sans appel !

Quelle est donc la spatialité de ce film ? On peut ici différencier deux expressions fortes. D'abord la place (décor construit à Cinecittà et qui figure la place centrale d'une petite ville historique italienne avec son théâtre social spécifique), support de rencontres, de la fête, de la fanfare à partir de laquelle on découvre des échoppes (avec des images pieuses bien sûr) mais aussi le cinéma de la ville. De ce côté donc, la petite ville de l'inter-connaissance généralisée, où l'on se signe au passage d'un cercueil, ville mystérieusement perturbée par le passage du motard (« le pétaradeur ») ou encore une course de voiture filmée de nuit – ces deux événements comme des fulgurances de modernité. Et, autre face de Rimini, le grand hôtel, au centre d'urbanités balnéaires bourgeoises, celles qui se déploient sur la plage, les grands transatlantiques. Mais aussi, au-delà de ces deux faces très contrastées (d'autant que les saisons s'expriment également très fortement à Rimini), il y a également un « hors-ville » : ainsi de l'asile dans la campagne, de la journée à la ferme, du mariage dans les champs. Fellini a pu parler de l'obscurité de la campagne, à entendre littéralement par contraste par rapport aux promenades éclairées par les lampions en ville.

Rimini est ici ville-mémoire. On revient souvent dans la ville de

<sup>4</sup> F. Fellini, *Amarcord*, Ed Diogenè, Zurich, 1974, p. 319

l'enfance en l'explorant sur le mode du règlement de compte ou d'un autre mode, moins agressif voire enchanté. Elle est ici « convoquée » pour parler d'un monde familier dans ses dimensions étouffantes (le contrôle social, le conformisme, la routine) mais aussi sécurisantes et chaleureuses. La géographie poétique de Fellini est toujours nourrie. On a pu dire que la fiction de la via Veneto dans la dolce vita (1960) a contribué à transformer la réalité, à faire de cette avenue romaine le lieu de déambulation de starlettes. Ici Rimini est d'abord une dimension (spatiale) de la mémoire ; elle permet d'exprimer la nostalgie, les variations d'ambiance (entre la prison, le rivage, le cimetière, l'arrière-pays romagnol...) C'est une ville circonscrite, loin de l'urbain généralisé : « avant que l'homme ne se sépare de son œuvre » dirait Pierre Sansot, qui s'intéresse dans ses travaux aux grandes villes des années 1920-30<sup>5</sup>. De fait, Fellini quitte Rimini en 1937 et, dix ans plus tard, à son retour, elle lui semble méconnaissable. La guerre est passée par là et c'est à Ostie, dans Rome, qu'il a finalement retrouvé des éléments de ce style de la ville et où il a tourné *I Viteelloni* dont il parlait comme d'une Rimini artificielle.

---

5 Cf. Poétique de la ville, Paris, Payot, 1971

Ces quatre films sélectionnés constituent une traversée qui permet aussi, en creux, de questionner l'imaginaire de la grande ville et des métropoles contemporaines dont les projections fantasmatiques sont aujourd'hui nombreuses sur les plans politique, économique et culturel.

Eric Chauvier, Laurent Devisme, Bruno Duquenne, Elisabeth Pasquier, Kantuta Quiros.



Réalisation d'un décor par les étudiants du DPEA scénographie, ensa Nantes  
Crédit photo : Véronique Dom AAU CRENAU - ensa Nantes/Centrale Nantes/CNRS

Notes :

---

Notes :

---



le **C**inémato**g**raphe  
salle de cinéma

12 bis rue des Carmélites  
44000 Nantes  
02 40 47 94 80  
[www.lecinematographe.com](http://www.lecinematographe.com)



→ nantes  
**ensa**  
→ architecture

AAU crenau  
ambiances  
architectures  
urbanités

