

4 films-débats

Cycle  
2017 - 2018

**TAXI!**



Le CRENAU (Centre de recherche Nantais Architectures Urbanités) du laboratoire AAU, en partenariat avec le DSAA (Diplôme Supérieur d'Arts Appliqués option Espace) du lycée Livet, propose une programmation de films à destination des étudiants de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes (UE Projections Cinématographe au sein du domaine d'études Espaces Critiques) et du lycée Livet.

Chaque année, un thème croisant fiction et documentaire, aborde les enjeux complexes de l'urbain.

## Pour 2017 / 2018 : « TAXI ! »

Le taxi est certes une figure de l'urbain, accompagnant la motorisation du vingtième siècle dans le contexte des grandes villes mais il est peut-être surtout une figure cinématographique. Aussi les œuvres de ce cycle sont-elles essentiellement centrées sur ce véhicule singulier, huis-clos qui confronte et fait converger des individus porteurs d'univers sociaux et culturels différents et en même temps travelling sur l'espace urbain.

Coordination : Laurent Devisme, Bruno Duquenne



Du

### Night on Earth

(1991)

Un film de  
Jim Jarmusch

20 mars

14h00



20



mars

### Taxi Driver

(1976)

Un film de  
Martin Scorsese

24 avril

14h00



au



### Métal y melancolia

(1993)

Un film de  
Heddy Honigmann

22 mai

14h00



juin



### Taxi Téhéran

(2015)

Un film de  
Jafar Panahi

12 juin

14h00

2018



# « TAXI ! »

**A**près des éditions consacrées aux villes problématiques (l'urbain post-catastrophe puis la petite ville), nous avons choisi cette année un véhicule de choix commun entre la condition urbaine et le cinéma. Le taxi est un moyen de transport qui introduit un rapport social entre un individu étranger ou autochtone et un personnage - dans les films et souvent dans la vraie vie - truculent, pittoresque et expert à sa façon de la ville (souvenons-nous que le philosophe et sociologue Henri Lefebvre a été chauffeur de taxi dans une première vie). Il diffère des moyens de transport collectifs par l'interaction obligée qu'il impose, alors que dans le bus ou le train règne la règle sociale de l'évitement que le sociologue Erving Goffman a bien mis en évidence. Dans le taxi, les rites d'interaction se doivent d'être plus élaborés : entre un début d'engagement, minimal mais non négligeable et la possibilité ou l'horizon de se livrer à un chauffeur qui se fait confidant bien qu'en écoute flottante : il doit d'abord faire sa course et mener l'embarqué à bon port...

Programmer « seulement » 4 films dans un cycle consacré au taxi est difficile. Peut-être davantage encore que d'autres années, il a fallu trier et sortir bien des « prétendants » à

la thématique. On peut trouver des films évoquant l'irruption de cette nouvelle figure : ainsi de *L'espoir* (Yilmaz Güney, 1970) évoquant la fin des voitures à cheval et des cochers n'accédant plus au centre-ville réservé aux taxis dans une ville kurde (Adana). Mais aussi le règne du taxi jaune comme emblème de la ville de New York, que l'on peut certes pister dans quantité de films mais notamment dans *New York 1997* (John Carpenter, 1981) dans lequel Cabbie est un chauffeur qui est un potentiel sauveur pour le personnage principal, Plissken. C'est bien souvent le chauffeur de taxi qui est un personnage décisif, voyeur ou témoin - la plupart du temps masculin même si une scène de *Pulp Fiction* nous montre pendant trois minutes les échanges entre une conductrice des plus séductrices et un boxeur à l'arrière du cab... C'est autrement dans *Extérieur nuit* (Jacques Pradal, 1980) que l'on rencontre la figure de la chauffeure. Comme l'écrivent Body-Gendrot et Paquot : « *il est aux premières loges de l'action : il accompagne le fuyard, conduit l'espion à l'aéroport, ramène le privé quelque peu abruti par l'alcool à la maison, ou bien encore le couple d'amoureux.* » (La ville au cinéma, p.276). *Un témoin dans la ville*

(Molinaro, 1959) permet ainsi de saisir la condition du radio-taxi Lambert qui est de fait un témoin embarrassant et qui va se trouver filé par un assassin : film policier haletant qui permet de voir également à l'œuvre la communauté des taxis dans leur parking dédié ou encore lors de la scène finale où les phares sont tous braqués vers l'assassin.

Et encore, *Taxi de nuit* (Serge Leroy, 1993) évoque un Paris sous surveillance mais un taxi qui permet d'aborder les thèmes de l'identité, l'immigration mais aussi le sida. *L'expédition de Satyajit Ray* (1962) évoque un chauffeur perdant sa licence et transportant de l'opium pour survivre. Et puis *La ville est tranquille* (Guédiguian, 1990) avec Marseille traversée par un chauffeur reconverti qui d'ouvrier devient son propre patron mais qui va perdre sa licence après une arnaque aux touristes... Nul besoin de nommer *Taxi* et ses 4 suites, saga cinématographique de Luc Besson dans laquelle le chauffeur est un pilote - héros et dont le fond de plan est là encore marseillais. *Taxi 5* va sortir près de 20 ans après le premier opus de la série et montre la permanence de ce héros...

La plupart d'entre nous avons beaucoup plus d'expériences de taxis cinématographiques que d'expériences de taxis dans la réalité vécue. C'est à se demander si le taxi n'est pas une figure purement ou essentiellement cinématographique. Dans la représentation dominante, prendre un taxi revient à une consommation luxueuse, somptuaire avec un rapport qui frôle avec la domesticité (chauffeur, à l'Opéra!). Mais curieusement, paradoxalement, les séquences de taxis au cinéma semblent totalement familières, ordinaires : force donc de l'expérience diégétique.

La sélection ici retenue fait la part belle à des classiques. Quelles traversées nous permettent-ils d'effectuer ?

20 mars 2018 - 14h00



Jim Jarmusch  
« NIGHT ON EARTH »  
1991

*Night on Earth* est un film américano-britannique-franco-allemand-japonais réalisé par Jim Jarmusch et sorti en 1991. Cette programmation poursuit ainsi son compagnonnage avec Jarmusch (Patterson en 2016/2017), le new-yorkais cosmopolite propose ici des historiettes dans diverses villes du monde (et diverses cinématographies) centrées sur le taxi : Helsinki, Rome, Paris, Los Angeles, New York, voilà un beau panorama introductif à la condition urbaine contemporaine ! Dans la même veine on trouverait peut-être *Collateral* de Michael Mann (2004) pour une traversée nocturne de Los Angeles.

Pourquoi « *Night on Earth* » ? C'est à la fois pour le regard tendre,

amusé et profondément urbain du New-yorkais cosmopolite mais aussi sa profonde culture mondialisée et fortement américaine. C'est aussi parce que Jarmusch est le champion du monde du travelling voiture (voire l'amorce de « down by law » avec « jokey full of bourbon » de Tom Waits). Il nous semblait aussi logique de commencer par ce film qui nous fait vivre cette expérience dans différents endroits de la planète. La musique est principalement de Tom Waits qui était acteur dans deux précédents films de Jarmusch. Elle est aussi profondément américaine et cosmopolite, elle est plus qu'un simple accompagnement, c'est un élément majeur de la proposition filmique. L'ambiance sonore est



restituer l'essence de la ville tout en évitant les clichés.

Le sketch suivant va confronter un vieil exilé d'Allemagne de l'est<sup>1</sup> nouvellement arrivé à des jeunes blacks de Brooklyn. Giancarlo Esposito qui incarne le new-yorkais venait de tourner pour Abel Ferrara - autre grand cinéaste indépendant new-yorkais, « The king of New-York » : le rôle ne pouvait pas lui échapper. Quant à l'Allemand, il est joué par Armin Mueller-Stahl qui est un des acteurs fétiches de Fassbinder. L'expertise urbaine est en question : dans la facilité à se déplacer mais aussi dans la manière de porter un chapeau. Il faudrait tout compte fait opérer un retour sur le cycle précédent (« la petite ville ») où se posait la question de la provincialisation. Cet épisode du chapeau est particulièrement perspicace : deux chapeaux objectivement très ressemblants mais l'un est un attribut du plouc alors que l'autre est au contraire un signe d'appartenance à l'actualité urbaine, à la mode et ceci pas tant par l'objet mais par la manière de le porter. Il s'agit ici

également constituée par la langue ou plutôt les langues, les paroles, les voix, les accents.

On ne peut pas ne pas voir un hommage à Cassavetes dans la première séquence lorsque Gina Rowlands apparaît : Jarmusch paye ici son tribu à l'ancêtre du cinéma indépendant américain ! A noter, l'usage du portable dans cette séquence, une des premières occurrences au cinéma.

Jarmusch brode sur la confrontation de générations et de couches sociales en évitant la caricature grossière, les deux protagonistes s'en sortant dignement, sans perdre la face (Goffman encore). Les vues de ville s'ingénient à

1 Et plus précisément de Dresde (Dresden) qui est une ville rasée par les bombardements américains en toute fin de guerre. Jarmusch tout en étant profondément américain saisit toutes les occasions pour évoquer les côtés honteux des USA, vis à vis des indiens, des japonais et ici cette ville rasée par pures représailles sans objectif militaire.

de techniques du corps (Mauss) et de sens du jeu (Bourdieu). Un des deux s'ajuste « spontanément » aux modes et ce jusqu'au détail invisible à « l'étranger ».

L'épisode qui se joue à Paris commence par une confrontation d'immigrés<sup>2</sup>, africains en l'occurrence. Le « chambrage », cette lutte sourde à base d'humour, d'insultes désamorçées par le clin d'œil ou le bon mot, est à la base de presque toutes les rencontres du film. On peut apprécier la photographie et le repérage des lieux comme un hommage au réalisme poétique français, le cinéma de Carné et des frères Prévert... La nuit, le canal...

A Rome, nous retrouvons Roberto Benigni lui aussi déjà présent dans *Down by law* et aussi Paolo Bonacelli qui a une longue carrière dans la cinématographie italienne, qui a joué notamment pour Rossellini, le maître du néo-réalisme et qui jouera pour Pasolini dans *Salo* ou *les 120 journées de Sodome*. Ici la joute se transforme en quasi one-man-show du génial cabotin Roberto Begnini.

Le passage à Helsinki ne pouvait pas ne pas dialoguer avec les Frères Kaurismaki. Les deux prénoms cités

dans le dialogue sont d'ailleurs Aki<sup>3</sup> et Mika soit les prénoms des Kaurismaki brothers. Mais c'est surtout à Aki que le clin d'œil est adressé, la compétition à la dépression charrie Aki Kaurismaki et sa propension à créer des personnages tristes et dépressifs. Le rôle d'Aki est joué par Matti Pellopää, acteur fétiche d'Aki Kaurismaki qui continuera le compagnonnage en inscrivant son portrait dans tous ses films après la mort de l'acteur.

---

2 L'espace urbain apparaît souvent dans cette programmation comme espace de frottement entre immigrations de différentes origines ou plus ou moins anciennes. Ce qui en ferait une dimension de son identité.

---

3 Un film de Mika Kaurismaki est longtemps resté possible dans cette programmation « Helsinki Napoli »... comédie très sympathique de taxi à Berlin.

24 avril 2018 - 14h00



Martin Scorsese  
« TAXI DRIVER »  
1976

Devenu un grand classique du cinéma, *Taxi driver* nous montre un New York qui est loin du Manhattan contemporain relooké, archétype d'une ville globale aux urbanités aujourd'hui plus européennes qu'américaines. C'est que l'on se situe ici dans un centre dégradé, repère de l'underground que met en scène un peu plus tard John Carpenter dans *New York 1997* et sa fiction post-catastrophe. Travis, le chauffeur de taxi qu'incarne De Niro est ici la figure du « paumé » qui cherche à nettoyer New York de ses multiples vices. « Il conduit son cab jaune à damiers noirs, du crépuscule à l'aube, le long de la 42ème rue, bordée de sex shops et peuplée d'une faune de noctambules isolés

et défoncés. Dans East Village, il constate le délabrement de la ville, les poubelles qui débordent de détritrus, les verres brisés qui jonchent le sol. A Harlem, des jeunes, sans raison, balancent des cannettes sur son pare-brise. Il voit la ville en flou, elle est balayée par la pluie, délavée par le brouillard matinal, zébrée de la lumière blafarde et hésitante des néons. C'est un véritable « cowboy » en mission au sein de la métropole percluse de perversités qui se détruit à vouloir la purifier... » comme l'écrivent Sophie Body-Gendrot et Thierry Paquot dans *La ville au cinéma* (2005). Sans dévoiler davantage de l'intrigue, considérons ce film comme un révélateur d'une condition métropolitaine dégradée.

Le film est un succès, palme d'Or à Cannes l'année de sa sortie. C'est pourtant « en charrette » - le temps de cinq jours - que le scénariste, Paul Schrader, écrivit le texte. A noter que le restaurant où les taxis se retrouvent dans le film avait bien la même destination dans le réel, nul besoin de reconstituer un décor ou de chercher des substituts !



22 mai 2018 - 14h00

Heddy Honigmann  
«METAL y MELANCOLIA»  
1993



Heddy Honigman est la fille d'immigrants juifs polonais immigrés au Pérou. Elle prit ensuite la nationalité hollandaise. L'une des caractéristiques de son cinéma est la rencontre et l'écoute : on pourrait concevoir toute son œuvre comme un vaste journal de rencontres. Elle les filme (ou plutôt son opérateur filme ces rencontres) au côté de ses personnages qui osent souvent le regard caméra rendant évident le dispositif mis en place.

Ce film est tourné en 1993 en plein marasme économique des années Fugimori qui mena au Pérou une

politique économique libérale radicale, organisa un coup de force pour se débarrasser de l'opposition, ce qui amena une partie du reste du monde à établir un blocus du pays qui se retrouva à 50 % de pauvreté. Comme le précise le catalogue du festival international du film de La Rochelle en 2013 (dont sont inspirées ces notes, notamment le texte d'Arnaud Héé) : « *Rouillés, bringuebalants, des taxis de toutes tailles et de toutes couleurs sillonnent Lima. Pour presque rien on peut s'acheter un autocollant « officiel », le placer sur son pare-brise et lancer sa vieille voiture dans*

*la folle circulation d'une métropole de sept millions d'habitants. Un petit boulot supplémentaire qui rapporte de quoi survivre. »*

Provocant la rencontre et nouant la relation dans l'espace public, le cinéma de Heddy Honigmann est celui d'un mouvement vers l'intime et l'intériorité. Il se déploie à toutes les échelles dans *Métal* et *Mélancolie*. L'habitacle du taxi est le lieu d'une intimité entre la cinéaste (accompagnée de son opérateur) et les chauffeurs, mise en tension avec la ville qui défile par les fenêtres, qui parfois vient y frapper pour vendre une bricole, quémander quelque argent, quand ce n'est pas la violence policière qui menace le film. Ce mouvement vers l'intime se poursuit jusqu'au domicile des chauffeurs.

Il nous a semblé important d'introduire un pur documentaire dans cette programmation bien que les limites de cette catégorie soient de plus en plus difficiles à saisir - voir le film de Panahi programmé à la suite. Ce rapport étroit au réel, même s'il y a artefact, semble répondre à une attente si on considère le succès, surtout auprès des jeunes, des « états généraux du film documentaire » de Lussas ou de la reconnaissance publique de cinéastes comme Wiseman ou encore Depardon.



Jafar Panahi a été interdit de tourner des films en Iran durant 20 ans. Cette censure lui impose de « faire avec », de bricoler, d'être rusé face au diktat du pouvoir (De Certeau). Ici, il reprend un dispositif expérimenté auparavant par Abbas Kiarostami<sup>4</sup> dans son film « Ten » où Kiarostami posait une petite caméra numérique - qui venait de sortir sur le marché - sur le tableau de bord de voiture qui permettait de saisir les interactions entre différents individus, dressant ainsi un fragment d'état des lieux des rapports sociaux en Iran.

Abbas Kiarostami est le maître de ce genre cinématographique qui pousse ainsi le film aux confins de l'indiscernabilité entre fiction et document. Il permet de saisir une ville marquée par un régime autoritaire, vue derrière la vitre mais c'est autant ce qui se joue

dans l'habitacle qui nous intéresse : ce que les sociabilités révélées nous disent de la quotidienneté, des intelligences déployées à bas bruit. Par ailleurs, le choix de ce film permet de mettre l'accent sur une dimension essentielle de la création - qu'elle soit cinématographique ou architecturale - qui est « le dispositif » c'est à dire les moyens techniques et humains convoqués pour entreprendre le travail de conception. Ce dispositif n'est pas seulement une question instrumentale mais oriente fondamentalement la démarche ; il est issu d'une ruse dans un contexte fortement contraint.

4 Panahi a été l'assistant de Kiarostami.

Au final, cette programmation permet de réfléchir à cet étonnant vecteur des mobilités urbaines qu'est le taxi, ce véhicule automobile de location muni d'un compteur horokilométrique permettant de fixer le prix de la course. Aux antipodes du tarif unique, le taxi est l'emblème du prix adapté, négocié. Il est véritablement un dispositif urbain qui a marqué le paysage des villes depuis le début du XXème siècle – l'histoire du mot ne permet pas de remonter plus loin.

Terme générique, il s'est vu associé à d'autres qui définissent ainsi différentes cultures du transport : le taxi brousse n'est pas la moto-taxi ou encore le velo-taxi ou le bus-taxi. Et le chauffeur de taxi équipé du GPS n'est plus celui dont la compétence est d'abord d'habiter la carte des rues et d'anticiper le sens des voies !



# NOTES



le  inématographe  
salle de cinéma

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

