

Des films

Bertrand Plevén

9 mars 2008

Paris (Cédric Klapisch)



Avec *Paris*, l'itinéraire cinématographique de [Klapisch](#) marque un retour à la ville de ses premiers films. Cependant, le détour par Barcelone dans (*L'auberge Espagnole*) et par le réseau des métropoles européennes avec (*Les Poupées Russes*), l'amène à lire la ville différemment, avec l'œil neuf de celui qui est parti, en procédant (entre autres) à l'exploration d'une nouvelle échelle géographique.

En effet, après notamment avoir mis à l'écran le quartier (XI^e arrondissement de Paris, en l'occurrence) dans *Chacun cherche son chat*, après avoir interrogé l'Europe vécue dans *L'Auberge Espagnole*, puis *Les Poupées Russes*, Klapisch continue sa balade urbaine et interscalaire : son pari, ici, réside, comme le programme titre l'annonce, dans la mise à l'écran de la ville dans son ensemble, Paris. Le projet est ambitieux et rarement tenté par le cinéma français.

Cet regard neuf, c'est aussi celui de Pierre (Romain Duris) qui apprend qu'il risque de mourir et qui pose du haut de son balcon, un regard étonné sur la ville et ses habitants. Pour Klapisch, ce procédé narratif est prétexte - pour reprendre les mots même du réalisateur - à un " portrait de Paris " pour lequel il convoque toute une galerie de personnages, comme autant d'acteurs de la vie citadine, allant de la boulangère réac (Karine Viard) au clandestin camerounais (Kingsley Kum Abang), un maraîcher (Albert Dupontel), un promoteur immobilier (François Cluzet) ou encore le vieux prof d'histoire de la Sorbonne, spécialisé sur l'histoire de Paris (Fabrice Luchini)...

L'espace narratif que choisit donc de dépeindre le réalisateur est fragmenté, c'est le principe dit du " film choral " (le film suit des histoires parallèles qui s'entremêlent - ou non - au cours de la progression de l'intrigue). Ce principe qu'affectionne de longue date le scénariste Klapisch, est très utilisé aujourd'hui par les scénaristes et peut apparaître, comme une solution pour continuer à raconter des histoires dans les très grandes villes étalées et, en premier lieu, Los Angeles ; Klapisch, par le discours du prof d'histoire citant Baudelaire, annonce clairement son projet : capter la ville par ses " fragments ".

Or paradoxalement, Klapisch ne propose pas un film sur l'agglomération parisienne, en dehors de la parenthèse de Rungis et le franchissement symbolique du périphérique en fin de film, *Paris* est un film qui met en image l'hypercentre parisien. A l'image de l'osé champs/contre champs entre la Tour Montparnasse et la Tour Eiffel, c'est l'étendue du Paris *intra muros* qu'embrasse le film (avec une nette surreprésentation du XIII^e arrondissement et de ces derniers aménagements urbanistiques). Par un tour de force et non sans recourir à de grands raccourcis qui pourront énerver, Klapisch évoque en arrière fond les fonctions centrales de la ville : la métropole mondiale est reliée au chemins ruraux du Cameroun et Rungis accueille des clémentines des quatre coins du monde.

L'effet mosaïque du film choral est ici plus utilisé pour rendre compte de la diversité sociale de Paris. Le Paris de Klapisch apparaît au hasard de la mise en réseau des différentes trajectoires des personnages. Après avoir posé la question de l'euroanéité dans *l'Auberge Espagnole* et *les Poupées Russes*, le film pose celle de la cidadinité. De ce point de vue, c'est en amoureux de Paris que Klapisch montre la ville, sa ville. Le discours est plutôt optimiste, car Paris est une ville métissée où l'on ne fait pas que se croiser. Paris est une ville où des tops modèles font l'amour avec des maraîchers, les profs avec leurs étudiantes et où les Camerounais parviennent à vérifier que l'*eldorado* parisien brille bien comme sur les cartes postales. Certes, tout n'est pas si rose dans le Paris de Klapisch, les prix de l'immobilier augmentent, il y a la queue chez l'assistante sociale, les clichés ont la dent dure et, surtout, la solitude et la mort peuvent vous surprendre au coin de la rue mais, au final, tout le monde trouve sa place dans le Paris vitrine qui nous ait donné à voir.

Paris vitrine, dit-on, car à l'opposé de *Dans Paris* de Christophe Honoré (en 2006, avec Duris déjà) qui faisait résonner la ville dans l'appartement du XVI^e arrondissement, pôle de centralité du film, refuge où les liens affectifs, amoureux et spatiaux étaient tenus, où échouaient les trajectoires des personnages sont floues, le film de Klapisch est marqué par un net tropisme vers l'extérieur : le pôle, c'est la ville et ses géosymboles. Les personnages sont aimantés par les fenêtres et les balcons. En fait, le film, comme le personnage de Duris regarde Paris plus qu'il ne le vit. Alors que certains attendaient le Paris de Klapisch sur le mode du Manhattan de Woody Allen ou de la Rome de Fellini, le film s'apparenterait plus par son extériorité à l'objet filmé et par certains choix de mise en image de l'espace, à un *Lost in Translation* parisien. On retrouve en effet cette tension entre l'enfermement vertical (l'appartement/l'hôtel dans le film de Sofia Coppola) et le spectacle horizontal de la ville regardée, désirée (Paris/Tokyo), ainsi que de nombreux plans panoramiques ou pris de taxi (le départ qui clos le film dans les deux œuvres, par exemple).

Un film paradoxal donc, pour un projet ambitieux, un film amoureux, partial et même aveugle par certains côtés, qui prend le risque de rester à la surface, mais n'est-ce par le propre du portrait ?

Compte rendu : Bertrand Pleven