

Impacts des représentations cinématographiques sur les processus de territorialisation

L'exemple hongkongais

AUTEUR

Nashidil ROUIAÏ

RÉSUMÉ

À travers l'exemple de la représentation de Hong Kong au cinéma, l'objectif de cette communication est d'interroger la manière dont les fictions cinématographiques se saisissent de certains territoires, notamment des icônes métropolitaines, et les transforment radicalement en affirmant, à travers plusieurs processus cinématographiques, les représenter. De la surreprésentation de certains quartiers à l'invisibilisation d'autres espaces probablement jugés moins cinégéniques, la fiction cinématographique en vient à « désingulariser » certains territoires tout en les icônisant grâce à cette sélection spatiale. Ce double mouvement peut avoir des effets directs sur le territoire lui-même à travers l'aménagement de certains lieux devenus des icônes ciné-géographiques. Une relation spiralaire se met alors en place entre le territoire et sa représentation cinématographique : les qualités esthétiques de l'urbain sont intégrées par les fictions cinématographiques qui à leur tour influencent les aménageurs et contribuent ainsi à transformer l'urbain.

MOTS CLÉS

Ville, cinéma, fiction, représentation, paysage, Hong Kong

ABSTRACT

This communication will focus on how fictional movies are transforming the cities while pretending to produce a faithful representation. If one were to create a map of metropolitan icons in movies, it would mainly comprise business districts (pure vertical shapes) and, apart, some exotic or ill-famed neighbourhoods. Thus, becomes invisible a whole series of areas, less cinegenic most probably, but also more representative of the sociological and geographical diversity of the cities. By transforming them, cinematic fictions are, at the same time and paradoxically, "undifferentiating" and iconising them. This double movement can have effects on the city itself through town planning and urbanism. Then, a feedback loop between the territory and its cinematic representation is created: the city's aesthetic qualities are depicted by cinematic fictions, which in turn influences planners and contributes to transforming the city itself.

KEYWORDS

City, Cinema, Fiction, Representation, Landscape, Hong Kong

L'objectif de cette communication sera d'interroger la manière dont les fictions cinématographiques se saisissent de certains territoires, notamment des icônes métropolitaines, et les transforment radicalement en affirmant, à travers plusieurs processus cinématographiques, les représenter. De la surreprésentation de certains quartiers à l'invisibilisation d'autres espaces probablement jugés moins cinégéniques, la fiction cinématographique en vient à « désingulariser » certains territoires singuliers tout en les « icônisant » grâce à cette sélection spatiale. Ce double mouvement peut avoir des effets directs sur le territoire lui-même à travers

l'aménagement de certains lieux devenus cinématographiquement icônes.

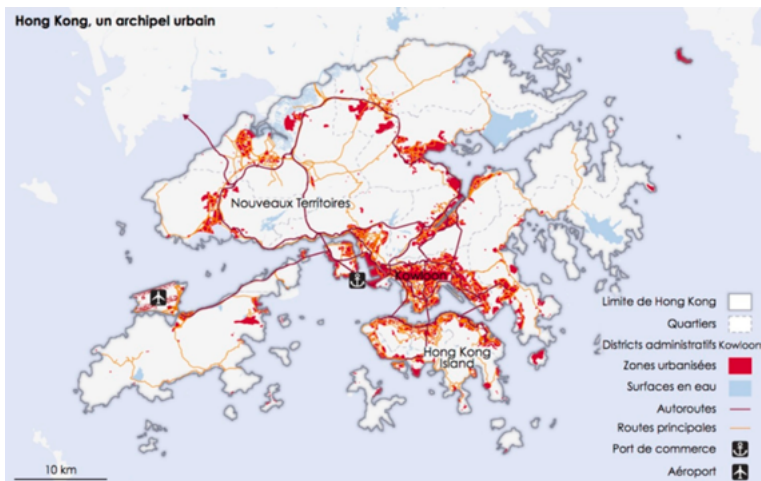
Pour exemplifier notre propos, cette communication s'appuiera sur un territoire en particulier, la métropole hongkongaise. Cadre de nombreux films et ville de production cinématographique, Hong Kong est non seulement l'objet de nombreuses représentations, mais on constate également certains phénomènes d'appropriation de ces représentations dans le cadre de l'aménagement de la métropole.

Dans cette communication, nous proposons d'établir un dialogue entre les qualités de l'urbain hongkongais et leur appropriation par les fictions cinématographiques. Nous verrons qu'une relation spiralaire se met en place : les qualités esthétiques de l'urbain sont intégrées par les fictions cinématographiques qui à leur tour influencent les aménageurs et contribuent ainsi à transformer l'urbain.

1. LE HONG KONG DES FICIONS CINÉMATOGRAPHIQUES, UN HONG KONG AMPUTÉ

La métropole hongkongaise est un territoire polymorphe et complexe. Il s'agit d'un archipel constitué de trois entités géographiques (carte 1) : l'île de Hong Kong d'une superficie de 80,4 km², centre politique, financier et historique ; le territoire de Kowloon situé sur le continent au nord de l'île, qui avec plus de deux millions d'habitants pour moins de 50 km² est le territoire le plus densément peuplé de l'archipel ; et les « Nouveaux territoires » qui comprennent, en plus de tout l'espace continental au nord de Kowloon, les plus de 260 îles du territoire (à l'exception de l'île de Hong Kong), soit 952 km².

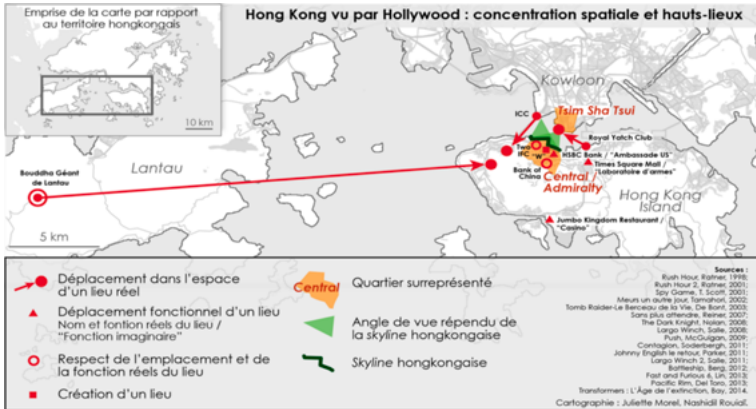
Carte 1. Carte de contextualisation, « Hong Kong, un archipel urbain » (Morel & Rouiaï)



Les Nouveaux territoires regroupent la majorité de la population hongkongaise et représentent 80 % de la superficie totale de Hong Kong. Pourtant, ils ne servent presque jamais de cadre aux intrigues cinématographiques se déroulant sur le territoire. S'ils apparaissent plus facilement dans les fictions hongkongaises (bien qu'ils soient très largement sous-représentés par

rapport aux deux autres entités géographiques de Hong Kong), ils sont systématiquement invisibilisés dans les fictions hollywoodiennes prenant pour cadre Hong Kong (carte 2).

Carte 2. Hong Kong vu par Hollywood : concentration spatiale et haut-lieux (Morel & Rouiaï)



Notre communication s'attachera à exemplifier notre propos et à analyser les raisons d'une telle amputation, en nous appuyant sur de nombreux exemples et mettant en avant les amputations et les sélections récurrentes à travers la présentation de captures et d'extraits de films.

Pour comprendre les causes d'une telle amputation, il faut revenir à la question de l'urbain et de son image. Dans l'économie traditionnelle, la ville est un lieu de pouvoir, politique, économique et/ou religieux. Son rôle est « d'organiser, de structurer, de rassembler et de produire des invisibles » (Roncayolo, 2007 : 15), qu'il s'agisse de biens culturels, informationnels ou financiers. Afin de les mettre en scène, le paysage urbain prend la forme d'un support, d'un outil de légitimation, d'un discours. Sa matérialité est l'expression de messages et d'une puissance immatériels. La fonction esthétique de la ville devient un outil de la compétition économique qui matérialise des enjeux de pouvoir au sein d'un monde globalisé. Cette fonction esthétique est associée au symbolique et à l'imaginaire. On comprend dès lors l'intérêt à la fois cinématographique, politique et symbolique de surreprésenter les gratte-ciel et les centres financiers, davantage que les marges et les cités-dortoirs. Car dans une logique d'*empyagement* (Debarbieux, 2007), les gratte-ciel sont devenus des signaux envoyés sur la scène mondiale et dont les objectifs relèvent en grande partie du marketing urbain (*city branding*). Pour les métropoles qui les abritent, ces immeubles sont employés pour « créer de beaux parcours oculaires et des paysages gratifiants » (Paulet, 2002 : 94). Ils participent, par leur hauteur mais aussi par leur esthétique, à « spectaculariser » le paysage urbain et peuvent ainsi forger la réputation d'une ville. Quant aux silhouettes urbaines (*skylines*) qu'ils constituent, elles sont des éléments importants dans la fabrication, par une ville, de son image¹. Cette forêt de tours, de citadelles, concrétise la densité et met en lumière « la puissance abstraite et mystérieuse, l'inconnaissable » (Paquot, 2005 : 279-280). Vue de loin, la ville se

1 Il existe aujourd'hui un classement des plus belles skylines du monde dominé depuis plusieurs années par Hong Kong. Un classement mis au point par la société Emporis qui collecte, recense et publie des données, plans et photographies sur les immeubles à travers le monde, et republié par de nombreux médias internationaux [en ligne : www.emporis.com/statistics/skyline-ranking].

transforme. Désormais détachée de sa matérialité, elle devient concept, forme, silhouette. Elle passe de la concrétude du matériau à l'immatérialité de l'imaginaire.

Lorsque la ville devient paysage urbain, elle acquiert une portée symbolique différente de celle dont disposent les gratte-ciel pris dans leur particularité. La matérialité de l'espace s'efface pour laisser place à l'imaginaire, de sorte que « le rêve de la ville qu'est le paysage urbain, remplace la réalité originelle à partir de laquelle il a été construit »² (Edmonson, 2016 : 37). On voit dès lors l'importance d'une silhouette urbaine et son influence sur les représentations de la ville.

2. LA SILHOUETTE URBAINE SYNECDOQUE HONGKONGAISE

Il n'est donc pas anodin que celle de Hong Kong soit un élément omniprésent dans les représentations cinématographiques de la métropole. Dans la majorité des films se déroulant à Hong Kong et dans la quasi-totalité des films hollywoodiens la représentant, seule une infime partie de la ville est visible : le centre des affaires (CBD) et donc les quartiers de Central et d'Admiralty sur l'île de Hong Kong (carte 2). Cette surreprésentation prend deux formes principales. Selon les films ou les moments d'un même film, on montrera ces quartiers à travers une plongée dans les immeubles, en posant la caméra au sommet des plus hauts, en plein cœur de Central, ou alors on fixera l'horizon urbain depuis l'autre rive, Kowloon et l'Avenue of Star notamment.

Dans « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique », Bernard Debarbieux évoque « une analogie entre synecdoque et relation symbolique entre lieu et territoire » (1995 : 98), montrant comment certains lieux, simples éléments constitutifs d'une entité territoriale englobante plus large, parce qu'ils véhiculent des signifiés territoriaux, sont capables d'évoquer à eux seuls l'ensemble d'un territoire. En reprenant cette idée, on assiste, dans la très grande majorité des représentations cinématographiques de Hong Kong, à la mise en œuvre cinématographique de cette « synecdoque territorialisante » : ici, pour le dire schématiquement, Hong Kong se réduit à son riche quartier d'affaires, à son cœur politique et économique. Ce procédé cinématographique de synecdoque crée un lieu singulier et en réalité fort différent de l'espace réel de Hong Kong, évidemment beaucoup plus diversifié sociologiquement. Par l'utilisation de ces synecdoques, on produit un emplacement qui à la fois *représente* Hong Kong, et en même temps *annihile* et *conteste* tous les autres lieux et toutes les autres facettes du territoire. Tout en prétendant ancrer l'action dans un lieu réel, on crée une image de ce lieu qui le transforme. Cette transformation passe par une désincarnation de la ville. Alors que la caméra est soit surplombante, effectuant des plongées (très ciné-géniques) dans les immeubles, soit fixée sur l'autre rive pour proposer un panorama du paysage urbain, l'urbanité devient pure silhouette. Dans ce Hong Kong-là, on ne devine pas de foules, on ne voit pas de vie, on n'entend pas de bruits. La ville verticale est une ville déshumanisée, comme vidée de sa population, une pure métropole financière.

3. DE LA REPRÉSENTATION CINÉMATOGRAPHIQUE À L'AMÉNAGEMENT DU TERRITOIRE

Cette « amputation » du territoire au sein des représentations cinématographiques de Hong Kong a des impacts sur les processus de territorialisation à différentes échelles.

À l'échelle locale, la mise en avant du panorama urbain par les autorités hongkongaises se manifeste notamment par l'aménagement de « l'Avenue of Stars » en 2004, située dans le

2 « *The dream of the city that the cityscape has become replaces the original reality from which it is constructed* » (Edmonson, 2016 : 37) [traduction de l'auteur, 2016].

quartier de Tsim Sha Tsui à Kowloon et construite grâce à des fonds privés et publics. Cette promenade longue de 440 mètres sur le front de mer a été pensée et construite pour mettre en scène l'île de Hong Kong. Des bancs ont été installés en face de Victoria Harbour, des estrades aménagées pour que touristes et Hongkongais puissent obtenir les meilleurs plans possibles sur la silhouette urbaine et, chaque soir, un spectacle son et lumière d'un quart d'heure fait la part belle aux silhouettes verticales de l'île. La mise en scène ne s'arrête pas là. Alors que depuis les années 80 l'horizon urbain hongkongais est utilisée dans les films comme porte d'entrée symbolique et cinématographique vers la ville, l'Avenue Of Stars a été pensée comme un espace rendant hommage à l'industrie du cinéma. Cent-une étoiles des célébrités du cinéma hongkongais jonchent le sol à la manière du Hollywood Boulevard de Los Angeles, des statues de Bruce Lee et d'autres acteurs icôniques bordent l'avenue et des panneaux explicatifs, qui retracent l'histoire de l'industrie cinématographique hongkongaise, mettent en valeur l'impact de l'industrie du cinéma sur la ville et sur son aménagement. En outre, l'importance de ce paysage urbain pour le cinéma est métaphorisée par la statue d'un réalisateur anonyme en plein tournage, la caméra fixée sur cette autre rive ou encore par un « clap » géant entrouvert face à cette portion de l'île. Cette mise en abyme de la ville, à travers le regard d'un réalisateur de métal littéralement ancré dans l'Avenue of Stars et tourné vers l'île, ou encore à travers le propre regard du spectateur-promeneur face à l'immense « clap » entrouvert sur Victoria Harbour et le centre financier, est le reflet de la prise en considération, par les acteurs publics, du paysage urbain dans l'aménagement du territoire. Elle fait aussi écho à la prise de conscience, par ces mêmes acteurs, de son importance au sein des représentations cinématographiques de la ville.

Cette silhouette urbaine et les bâtiments icôniques qui la composent revêtent une signification particulière à l'échelle régionale comme internationale. Les CBD et les gratte-ciel sont à la fois des types d'organisation de l'espace et des systèmes de valeurs basés sur une idéologie historiquement et géographiquement située (Godart, 2001). Au-delà de leur fonction symbolique (puissance, dynamisme, modernité), ils personnifient les aspirations à un certain mode de vie (Appert, 2012 ; Sklair, 2001). Ils regroupent bureaux d'affaires, banques, centres décisionnels de multinationales, centres commerciaux, espaces récréatifs et hôtels de luxe. Ils constituent des lieux de concentration des activités privilégiées dans une société mondialisée (Augé, 1992). À l'intérieur de ces espaces sur-connectés et globalisés, on retrouve les mêmes enseignes, les mêmes codes, les mêmes décors, les mêmes esthétiques, à l'exception de quelques indicateurs culturels s'incarnant dans l'espace urbain et participant de la compétition inter-métropolitaine. Cette dimension s'illustre dans les tentatives de différenciation du « style international » des tours de bureaux modernes. À Hong Kong, le Two International Finance Center (IFC) qui abrite le HKMA (autorité frappant et imprimant le dollar Hong Kong) s'élève sur 88 étages : dans la tradition confucéenne, le chiffre 8 symbolise la chance et la prospérité. À son sommet, des griffes de tigre acérées : dans l'astrologie chinoise et le *feng shui*, le tigre est l'un des cinq animaux mythiques, il incarne la force et la puissance. Proche de l'IFC, la structure de la Bank of China a été pensée par l'architecte leoh Ming Pei sur le modèle des pousses de bambous, symboles traditionnels de longévité et de prospérité. La mise en scène systématique de ces éléments architecturaux dans les fictions cinématographiques participe de l'affirmation de Hong Kong comme métropole chinoise d'envergure internationale.

À l'échelle mondiale, le succès de cette image et la multiplication des coproductions entre Hong Kong, la Chine et les États-Unis entraînent aussi la multiplication des tournages de films dans la métropole. Alors que la Chine protège son industrie cinématographique en limitant le nombre de films étrangers distribués sur son territoire (seuls 34 peuvent pénétrer le marché

chinois chaque année), les coproductions avec la Chine permettent de contourner ces limitations. On comprend dès lors l'intérêt des grands studios américains face aux investissements et aux alliances avec les producteurs chinois : accéder à un immense marché au développement quasi exponentiel. Néanmoins, pour avoir le statut de coproduction, outre le fait d'être financé en partie par des fonds chinois et de faire jouer des acteurs chinois, il faut que le film produit soit, au moins partiellement, tourné en Chine. Avec Shanghai – autre grand paysage cinématographique chinois – Hong Kong devient dès lors un espace privilégié pour les tournages pour lesquels les autorités multiplient les autorisations. Cela fait d'elle un « haut lieu » symbolique et esthétique pour la Chine, une icône dont le paysage urbain joue un rôle dans l'envergure métropolitaine.

CONCLUSION

Les films, qui sont à la fois des films de fiction mais qui conservent une portée référentielle forte, mobilisent de nombreux dispositifs pour que le spectateur puisse situer le lieu réel auquel renvoient les images (qu'on mentionne clairement le nom de la ville sur l'écran, qu'on mette en avant des symboles facilement reconnaissables, etc.), tout en annihilant la singularité du lieu en proposant de le cantonner à des formes architecturales et des structures urbaines archétypales. Nous terminerons notre communication en nous interrogeant sur les bénéfices d'une telle représentation pour la ville, et au-delà, pour l'État au sein duquel elle s'insère. Puisque les acteurs publics et les aménageurs, conscients de l'impact des représentations cinématographiques sur les spectateurs, font écho à ces leitmotivs représentationnels dans l'aménagement du territoire et s'en servent dans le marketing urbain, il s'agira de s'interroger en dernier lieu sur l'intérêt de la « désingularisation » métropolitaine : la ville globale serait-elle, en définitive, en train de supplanter la ville mondiale (Ghorra-Gobin, 2007) ? La ville indifférenciée, la ville générique, devient-elle, en partie grâce aux fictions cinématographiques, le modèle métropolitain attractif ?

RÉFÉRENCES

- Appert M., 2012, « Un skyline pour la "classe capitaliste transnationale" : la composition du skyline de la City de Londres » [en ligne : hal.archives-ouvertes.fr/halshs-00841532/document].
- Augé M., 1992, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil.
- Debarbieux B., 1995, « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique », *L'Espace géographique*, 24(2), p. 97-112.
- Edmonson J., 2016, « From a Distance. The Remote Cityscape as Dream and Nightmare », *E-rea*, 13(2) [en ligne : erea.revues.org/4889].
- Ghorra-Gobin C., 2007, « Une ville mondiale est-elle forcément une ville globale ? Un questionnement de la géographie française », *L'Information géographique*, vol. 71, p. 32-42.
- Godart F., 2001, *La Ville en mouvement*, Paris, Gallimard.
- Paquot T., Jousse T. (dir.), 2005, *La Ville au cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma.
- Paulet J-P., 2002, *Les représentations mentales en géographie*, Paris, Anthropos.
- Roncayolo M., 2007, « Rencontre avec Marcel Roncayolo », in P. Sanson (dir.), *Le Paysage urbain. Représentations, Significations, Communication*, Paris, L'Harmattan, p. 13-34.
- Sklair L., 2001, *The transnational capitalist class*, Oxford, Blackwell.

L'AUTEUR

Nashidil Roulaï
ENeC
nashidil.r@gmail.com