

Urbanités

Vu / *The Season Before Spring*, Marie Devautour

Guénola Inizan et Luc Guibard



1. Affiche de *The Season Before Spring*, Marie Devautour

Le 29 août 2005, l'ouragan Katrina frappait la Nouvelle-Orléans. En raison des nombreuses vulnérabilités du site, qui se trouve en partie sous le niveau de la mer, cet événement a été à l'origine d'une catastrophe majeure : les digues entourant la ville ont rompu sous la pression de l'onde de tempête et près de 80 % du tissu urbain a été inondé. Plus de 1 800 personnes sont mortes noyées et des centaines de milliers ont été déplacées. L'eau stagnante a déposé des moisissures toxiques rendant inhabitables les quartiers évacués. Durant plusieurs mois, la Nouvelle-Orléans fut une ville sans citoyens.

C'est dans ce contexte que Marie Devautour a réalisé en 2006 *The Season before Spring*, son film de fin d'études à la New York Film Academy. Ce documentaire a fait l'objet d'une projection-débat vendredi 23 octobre 2015 à l'École normale supérieure de Paris en présence de la réalisatrice et des géographes Julie Hernandez¹ et Magali Reghezza², à l'occasion des dix ans de Katrina. Au cours d'une brève présentation précédant la projection du film, Julie Hernandez est revenue sur la chronologie de la catastrophe et sur celle des processus de reconstruction et de résilience à l'œuvre depuis celle-ci. Elle a notamment souligné le fait que la reconstruction de la ville est allée de pair avec l'amorce d'une gentrification, aujourd'hui manifeste. Les bénévoles venus à la Nouvelle-Orléans pour participer au nettoyage et à l'assainissement des quartiers inondés ont aussi constitué la première génération de gentrificateurs.

¹ Julie Hernandez est géographe, professeure assistante de recherche au sein de la *School of public health and tropical medicine* à l'Université de Tulane (Louisiane, États-Unis).

² Magali Reghezza-Zitt est géographe, maître de conférence HDR à l'École normale supérieure de Paris. Elle est spécialiste de la géographie des risques.

À la Nouvelle-Orléans, la célébration de Mardi Gras constitue chaque année un événement majeur pour la ville. Durant les trois semaines précédant ce jour les parades des différents « Krewes » (confréries) se succèdent, attirant des touristes du monde entier. En février 2006, six mois après Katrina, allait-on fêter Mardi Gras dans la Nouvelle-Orléans dévastée ? Rien dans cette ville où les rues sinistrées laissaient des milliers de citadins sans toit ne faisait penser à un décor de fêtes. Pourtant, le carnaval a bel et bien eu lieu. *The Season Before Spring* est le récit de cet événement. Après avoir passé un an à la Nouvelle-Orléans en tant que lectrice de français à l'Université de Tulane, Marie Devautour a suivi une formation à la New York Film Academy. Bénévole pour participer au nettoyage de la Nouvelle-Orléans après le passage de Katrina, elle a décidé de consacrer le film qu'elle devait réaliser dans le cadre de sa formation à cette ville et cette catastrophe. En se focalisant sur le premier Mardi Gras après la tempête, le film de Marie Devautour interroge la place de cet événement dans le processus de reconstruction. À la fois scandaleuse et symbole de reconstruction culturelle, la célébration de Mardi Gras 2006 rappelle plus largement le caractère multidimensionnel des processus de résilience.

Un portrait de deux villes

À travers les excès et les renversements de Mardi Gras, ce sont les fractures de la ville, trait saillant de son identité, qui sont narrées tout au long du documentaire. Marie Devautour regarde la ville à travers sa diversité et ses contradictions. Les premiers mots du film, prononcés par le conteur Proteus, dont le nom dérive de Protée, dieu grec aux multiples visages, annoncent ce parti pris. Ils sont empruntés à l'ouverture du conte de Charles Dickens, « *A Tale of Two Cities* ». Le générique installe ensuite, pour le reste du film, la sensation étrange que ce sont en effet « deux cités » – au moins – qui coexistent à la Nouvelle-Orléans. Sur la même image sont juxtaposés deux plans, au dessus et en dessous du titre. L'un montre les quartiers de la ville détruits par la tempête, l'autre la préparation festive de Mardi Gras. Les « évideurs de maisons » revêtent leur tenue de nettoyage au même rythme que les festivaliers enfilent leurs déguisements ; les débris s'entassent dans les rues comme les colliers sur des chars.

Une logique chronologique préside à l'organisation du récit : les douze chapitres situés entre le prologue et l'épilogue du film reprennent pour l'essentiel l'enchaînement des festivités du carnaval. Néanmoins le récit du documentaire est aussi construit autour de l'opposition récurrente des discours et des situations. Ce jeu d'opposition peut être le support du regard critique de la réalisatrice, comme au sein du second chapitre, durant lequel la guide des entrepôts « *Mardi Gras World* » s'exprime au milieu des masques et des costumes. Alors qu'elle décrit les succès de l'entreprise, les joies de la préparation du carnaval et évoque le fait que la ville ne s'est finalement pas si mal sortie de la catastrophe, l'usage du son désynchronisé et du montage parallèle permet à la réalisatrice de confronter ce discours aux images du quartier le plus dévasté de la ville, le *Lower 9th ward*. Ce quartier compte parmi les plus pauvres et les plus ségrégués de la ville. Les populations qui ont été les plus exposées à l'ouragan étaient déjà les plus vulnérables socialement et économiquement. Katrina a ainsi renforcé des inégalités déjà très fortes à la Nouvelle-Orléans. Une situation que la préparation du Carnaval exacerbe à nouveau.

L'opposition entre une ville détruite et une ville en fête est aussi renforcée par l'enchaînement des séquences. Ce premier entretien est immédiatement suivi d'un autre, réalisé avec Malik Rahim, fondateur du collectif *Common Ground*, association de bénévoles qui participe au nettoyage et à la reconstruction des quartiers insalubres, au cours duquel ce dernier explique qu'il lui semble inconcevable de fêter Mardi Gras alors que « la moitié des gens sont encore à la rue ». Aux rires des touristes répondent les cris et l'horreur du couple revenant pour la première fois, caméra au poing, dans leur maison détruite par l'ouragan et pourrie par les eaux (chapitre 8) ; à l'image des glacières, tirées par la haute bourgeoisie de la ville se rendant au très exclusif bal annuel de Mardi Gras, répond celle des flambeaux, traditionnellement portés par les résidents les plus pauvres en échange d'une rétribution, afin d'éclairer les chars la nuit venue (chapitre 9). Certains chiffres incarnent ces inégalités : alors que le leader du krewé Bacchus se targue des 750 000 à 2 millions de dollars dépensés pour la préparation de chaque char, un jeune homme rappelle quelques séquences plus tard qu'il n'a reçu qu'un chèque de 600 dollars pour compenser la perte de tous ses biens après le passage de l'ouragan.

D'une vision duale à un documentaire choral

Si elle insiste sur les oppositions entre la ville endeuillée et la ville festive, la ville pauvre et la ville riche, par les procédés filmiques qu'elle mobilise, Marie Devatour (qui se positionne en tant que « témoin ») invite le spectateur à prendre de la distance avec les discours qui lui sont proposés. Les flashes, les coupures marquées entre les entretiens associent systématiquement les paroles prononcées à des personnages précis, mais aussi à des moments donnés. Non seulement les discours s'opposent entre eux, mais ils se contredisent parfois eux-mêmes. Le cas de Malik Rahim en est peut-être l'exemple le plus marquant. S'il s'indigne d'abord de la capacité de certains à célébrer Mardi Gras, il fait plus tard l'éloge des parades organisées en hommage aux Amérindiens dans certains quartiers afro-américains de la ville et se rend même à celle organisée par la tribu des *Mohawk Hunters*. Cette fête, tradition issue d'une lutte contre la domination, n'est pas selon lui « que du spectacle », mais révèle un « un art de vivre », est constitutive d'une « identité ».

Cette évolution du discours est à l'image de celle de notre regard sur l'événement tout au long du film. La stupéfaction initiale – comment peut-on fêter le carnaval ? – prend la dimension d'une véritable question éthique. Car ce n'est pas tant la capacité ou la nécessité de fêter Mardi Gras que la manière de le faire qui est en jeu. Si différentes traditions et cultures urbaines façonnent les modalités de préparation et de célébration de Mardi Gras, toutes sont attachées à cette fête. Julie Hernandez résume ainsi que « chacun était outré que l'autre fasse Mardi Gras, mais, en fait, ce dont on est outré c'est que l'autre fasse Mardi Gras à sa façon ».

Le film glisse ainsi d'une vision duale à une approche plus complexe de la diversité des discours et des enjeux liés aux célébrations de Mardi Gras 2006. Lors d'un entretien réalisé après la projection, Marie Devatour expliquait avoir eu pour idéal esthétique, lors de la réalisation de *The Season Before Spring*, les « films choraux » de Robert Altman. Ces films se caractérisent par le grand nombre de personnages qu'ils font intervenir, l'entrecroisement des intrigues qui leur sont liées produisant le récit. Dans *The Season Before Spring* plusieurs personnages réapparaissent régulièrement à l'écran : Malik Rahim, Dominick Musso leader du krewé Bacchus, Nina Wamsley désignée cette année là pour être la reine de Comus, le plus ancien des krewés de la Nouvelle-Orléans, ou encore Henri Schindler historien spécialiste de Mardi Gras. Chacun de ces personnages est porteur d'un discours différent dont la confrontation esquisse progressivement le portrait d'une ville ségréguée, peinant à se reconstruire, au sein de laquelle les célébrations et leur déroulement divisent, mais où la nécessité de fêter Mardi Gras semble finalement faire l'objet d'un relatif consensus. L'effet *split-screen* utilisé à la fin du film participe aussi de ce glissement. Sur un même plan, les visages filmés au cours de différents entretiens s'animent successivement, soulignant la diversité des voix et des regards de ceux qui ont pris part à ce Mardi Gras 2006.

La plus grande *Second Line* de l'histoire de la Nouvelle-Orléans

Cet entrecroisement des discours permet au spectateur de saisir la diversité des enjeux que recouvre la célébration de Mardi Gras 2006 pour les habitants de la Nouvelle-Orléans. L'enjeu économique est évoqué dès le début du film à travers la voix de plusieurs personnages, dont Walter Williams, le roi de la parade du *krewé de Vieu* et Henri Schindler, mais aussi au moyen des plans donnant à voir les flux de touristes descendant *Bourbon Street*. Julie Hernandez rappelait avant la projection que la ville de la Nouvelle-Orléans réalise en moyenne un quart de ses revenus liés au tourisme lors des trois semaines de Mardi Gras. Les enjeux sociaux, culturels et économiques liés à la célébration de Mardi Gras apparaissent aussi au fur et à mesure du film. En Louisiane, la tradition des enterrements jazz veut qu'une musique lente et triste accompagne le cortège funéraire sur le chemin du cimetière mais qu'une musique festive rythme son retour au cours duquel voisins et amis sont invités à le rejoindre et à danser pour former une grande parade des vivants, la *Second Line*. Evoquée dès le premier chapitre du film comme la plus grande *Second Line* de l'histoire de la Nouvelle-Orléans la célébration de Mardi Gras 2006 est un symbole de résilience culturelle. Les scènes filmées par Marie Devatour lors du déjeuner annuel du krewé Bacchus ou au moment des préparatifs de la parade des *Mohawks Hunters*, au cours desquels certains membres de la tribu se retrouvent alors qu'ils ne s'étaient parfois pas revus depuis Katrina, rappellent alors qu'à travers la répétition de cette tradition des réseaux sociaux se

structurent et s'enracinent. Ainsi, si les dépenses et les festivités du carnaval de 2006 peuvent sembler scandaleuses au regard de l'ampleur des travaux encore à accomplir pour reconstruire la ville, l'importance accordée à cette fête par les habitants interrogés dans le film rappelle que la résilience ne réside pas seulement dans la reconstruction de l'*urbs*, la dimension matérielle de la ville, mais également dans celle de la *civitas*, du faire société, selon une distinction établie par Julie Hernandez dans sa thèse (2010).

L'attachement et l'émotion sont à prendre en compte pour comprendre la complexité des processus de résilience à l'œuvre suite à une catastrophe. En laissant une grande place aux paroles des habitants et à leurs contradictions, le film de Marie Devautour permet de saisir en quoi Mardi Gras 2006 a pu constituer une étape essentielle dans la reconstruction de la ville. La Nouvelle-Orléans apparaît finalement comme le personnage principal du film, le dénominateur commun des autres personnages. L'attachement de ces derniers à la ville explique aussi pourquoi autant d'entre eux ont tenu à revenir vivre à la Nouvelle-Orléans malgré les vulnérabilités de son site et les conditions de vie très difficiles dans les mois qui suivirent la catastrophe. Cela s'est parfois traduit par une autre caractéristique des processus de résilience, beaucoup moins positive : le retour des habitants peut aussi signifier un renouvellement de situations indésirables, de fractures sociales et spatiales, d'injustices (Reghezza-Zitt, 2013), une résilience « toxique » (Hernandez, 2010), que le film révèle à travers la succession des oppositions qui caractérisent la construction de son récit.

En se focalisant sur le premier Mardi Gras qui a suivi la catastrophe *The Season Before Spring* propose un regard original sur Katrina et ses conséquences. Le documentaire dresse le portrait d'une ville plurielle, marqué par de profondes inégalités que la tempête a cruellement soulignées et que la préparation du carnaval semble exacerber de nouveau. Grâce à la diversité des entretiens réalisés et au soin apporté à leur agencement lors du montage, le film parvient à raconter l'événement dans sa complexité et ses contradictions, tel qu'il a pu être vécu par les habitants de la Nouvelle-Orléans et ceux qui y ont participé. S'il apparaît au premier abord que certains procédés filmiques auraient peut-être pu être allégés, comme l'utilisation des flashes pour souligner l'artifice de certaines scènes ou le recours au *split screen*, ces derniers sont pour la réalisatrice un moyen de rappeler que chaque discours est à resituer dans un contexte précis. Grâce à ces procédés, et également via la création d'un personnage narrateur chargé d'incarner sa posture de témoin, Marie Devautour souligne aussi les pouvoirs du montage et le caractère nécessairement situé de son propre point de vue. En ce qu'il illustre les différents aspects que recouvre la notion de résilience, le film est enfin particulièrement intéressant pour un géographe.

GUÉNOLA INIZAN ET LUC GUIBARD

Guénola Inizan et Luc Guibard sont étudiants en master de géographie à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et au département de géographie de l'ENS Paris.

Ancienne élève de l'ENS de Lyon et de la New York Film Academy, Marie Devautour est assistante réalisatrice pour la BBC. Elle a réalisé en 2008 le documentaire *The Season Before Spring*.

Bibliographie

Hernandez J., 2010, *ReNew Orleans ? : Résilience urbaine, mobilisation civique et création d'un « capital de reconstruction » à la Nouvelle-Orléans après Katrina*, Thèse de doctorat sous la direction d'Alain Musset et de Philippe Gervais-Lambony, Université Paris Ouest Nanterre La Défense.

Hernandez J., 2009, « The Long Way Home : une catastrophe qui se prolonge à La Nouvelle-Orléans, trois ans après le passage de l'ouragan Katrina », *L'Espace géographique*, Vol. 38, p. 124-138.

Reghezza-Zitt M., 2013, « Utiliser la polysémie de la résilience pour comprendre les différentes approches du risque et leur possible articulation », *EchoGéo*, En ligne.