JEAN-MICHEL FRODON

Cinéma & vélo : *la roue libre, sinon rien*

Il est symbolique à plus d'un titre que le film qui vienne le plus naturellement à l'esprit lorsqu'il est question de cinéma et de bicyclette soit un film entièrement construit sur l'absence de bicyclette : *Le Voleur de bicyclette*. Cette absence est propice, mais davantage pour parler de cinéma que de vélo : comme toute image qui se respecte, l'image de cinéma ne s'accomplit que par ce qu'elle ne montre pas, comme en témoigne avec émotion la machine dérobée au pauvre chômeur du film de De Sica, machine qui en devient, par son invisibilité même, la vedette.

Buster Keaton dans *Buster se marie*, D.R.

Cette fameuse bicyclette, vainement recherchée durant toute la durée de la projection, est même la seule vedette de ce film emblème du mouvement fondateur de la modernité cinématographique, le néoréalisme italien, ce cinéma qui refuse la dramaturgie académique surexposant les corps, les visages, les accessoires, les décors sous le double faisceau du sens et de la valeur spectaculaire.

Que, quinze ans avant la femme de *L'Avventura*, une bicyclette se soit trouvée jouer ce rôle symbole de la disparition moderne est moins fortuit qu'il n'y paraît. On y reviendra. En attendant, il faut reconnaître que la petite reine ne règne guère sur les écrans. Au Quizz de la cinéphilie, on citera certes, vaillants, Lavarède et *Les Cracks* ou, nettement meilleur, le faustien *Toto al Giro d'Italia* — entraînant éventuellement dans son sillage *Les P'tits Vélos*, comédie italienne elle aussi, mais oubliable et oubliée. On rappellera doctement un documentaire de Louis Malle sur le Tour de France et une très belle mise en scène de l'Iranien Mohsen Makhmalbaf (*Le Cycliste*, 1989). N'oublions pas Antoine adjoignant une Antoinette à sa bicyclette dans la grâce de Jacques Becker et, dans *Circonstances atténuantes*, ce débat philosophico-juridique autant que gouailleur assumé par Arletty et Michel Simon : un tandem est-il une bicyclette ?

On peut faire rebondir le débat en y adjoignant la grave question de l'ontologie du triporteur, *ad majorem* Darry Cowl *gloriam*. Social plutôt que philosophe, on se disposera à réenfourcher par la mémoire les clous de Gabin-30's (pour se souvenir aussitôt combien ils furent rares : si le Front populaire est parti en vacances en pédalant, les caméras regardaient ailleurs) devenus *bikes*, signes d'originalité chic chez les régressifs yuppies new-yorkais ou californiens. En Amérique, le vélo aura toujours été, en apparence, résolument moderne — parce qu'il y est fondamentalement exotique, comme il l'est au cinéma : ainsi de la (vieillotte) modernité dansante de Paul Newman tressautant avec Katharine Ross en amazone sur son guidon (ou l'inverse : il s'agit du rapport entre sexes autant que de moyens de locomotion) sous les chantantes gouttes de pluie de *Butch Cassidy et le Kid*, au planant Eliott scellant la grande alliance avec les êtres d'un autre monde en passant devant la pleine lune d'*E.T.*, *climax* d'une fausse science-fiction futuriste et vrai retour aux archaïsmes que symbolise sans le dire le deux-roues. Plus érudit, on pourra citer *Un dimanche en enfer*, superbe documentaire danois consacré à Paris-Roubaix, sans oublier *La Course en tête*, portrait d'Eddy Merckx par Joël Santoni. Ce n'est certes pas tout (chacun complétera), mais c'est assurément peu, et surtout fort peu probant. Au risque de décevoir mes

camarades en médiologie, me voilà contraint de confesser la maigre affinité entre vélo et ciné — quand bien même, durant des décennies, on utilisa le plus populaire des véhicules afin d'aller assister au plus populaire des spectacles.

Pas question, on s'en doute, de prendre la tangente pour autant : cette disjonction fait problème, forcément. Il confirme que le cinéma est un médium de l'âge des machines mais pas vraiment celles-là. Les grandes, les grosses lui sont plus naturelles cavalières. Celles qui permettent de sillonner, et par là de construire un territoire à l'échelle des nations, non du village ou du quartier. Le cinéma est un médium de l'âge de masse. Il est, au sens strict, un transport en commun. On a pu, lors d'un précédent numéro consacré à la route, souligner ce qu'automobile et cinéma se doivent réciproquement, sous les auspices du travelling et du road movie (*sorry*), les véhicules réellement en phase avec le cinéma sont tout de même le train et l'avion (et l'autobus si vous y tenez). Le train d'abord. Le cinéma est synchrone de l'âge industriel du capitalisme, il est étranger par essence à l'actuelle transformation techno-sociale du virtuel ou à son équivalent économique, la mondialisation. C'est ce qui lui donne, aujourd'hui, sa puissance critique envers les dispositifs désormais dominants. Tout comme il était «postérieur» à l'ère de l'artisanat, du bricolage perso : la bicyclette est née (logiquement — et médiologiquement — davantage encore que chronologiquement) dans un monde pas encore massifié qui allait devenir celui du cinéma, elle prospère à nouveau dans une ère de réindividuation, chacun derrière son écran, et un petit tour de VTT pour se dégourdir entre deux immersions... D'ailleurs (ce n'est pas une preuve, juste un indice), les grands royaumes de la pédale populaire, Belgique et Pays-Bas, sont nations sans ciné. Ou encore : il y avait un peuple vélocipédiste absolument, praticien du guidon par centaines de millions ; c'est au moment où ils deviennent moins cyclistes que les Chinois deviennent plus cinéastes. Mais revenons à nos vélos.

Pour suggérer que, durant le régime et l'ère de puissance du cinéma, le vélo ne pouvait être qu'en position minoritaire. Alors il a joué son rôle, comme dans l'Histoire. Les images de vélos à l'écran sont, très souvent, des images de vélos de résistants, estafettes F.F.I. ou inlassables arpenteurs de la piste Ho Chi Minh. Des vélos résistants, retrouvant droit de cité lorsque des groupes minoritaires se dressent contre des machines plus puissantes, exagérément, diaboliquement puissantes — machines de guerre allemande ou américaine dans les grandes dramaturgies de nos écrans. A l'occasion, dans les caves de la clandestinité, c'est même lui (immobilisé, retourné, torturé à son tour)

qui fait la lumière grâce aux puissances discrètes de sa dynamo, guerrillera de l'électricité. Du coup, au contraire de ce qu'il advenait chez De Sica, le vélo «fait image» cette fois sur le versant du visible. Mais c'est en étant encore du côté du «non», de la dénégation. Ainsi du prince des cycles cinématographiques, celui dont tout le monde avait noté l'absence dans la liste ci-dessus : le biclou absolu, la rossinante de ferraille éperdument emballée par le facteur de *Jour de fête*, facteur humain en lutte inégale contre les technologies yankees de la communication et de la locomotion liguées contre une certaine idée du terroir, de la durée, des relations sociales et du plaisir. Tati, on le sait (le sait-on assez ?) fait partie des saints patrons de la médiologie. Son biclou est absolu, certes, c'est l'ultime destrier magnifique ; il n'en est pas moins dérisoire. La France, donc.

Ce n'est pas assez : s'il y a, malgré tout, affinité entre film et bicyclette, ce n'est pas pour quelque isomorphisme superficiel et insignifiant des deux roues renvoyant aux deux bobines, ni de la came évoquant le dérailleur. Mais parce que vélo et cinéma sont, l'un et l'autre, épreuve du réel. Ils sont point de croisement d'une réalité et d'une approche individuelle, ils ont — plus que tout autre mode de représentation comme plus que tout autre mode de locomotion —, un caractère physique. Pratiquement — c'est-à-dire visiblement — cela ne prend corps, si on ose écrire, presque uniquement que sous l'espèce féminine. Le vélo, s'il a mérité de traverser l'écran, d'escalader ou de dévaler ses diagonales, c'est par et pour les femmes. Le vélo, pas la bicyclette ! : «*la bicyclette, les amateurs de vélo sont formels sur ce point, injustes s'il le faut, odieux jusqu'au racisme, la bicyclette n'est pas un vélo. (...) Qu'on ne s'y trompe pas : mon ostracisme envers cet engin sans élégance sera aussi écoeurant que sa silhouette à cornes bovines. Il est «métro-boulot-dodo». Le vélo, messieurs, c'est Garbo-Bardot-Moreau.» Dixit* René Fallet, qui en connaissait un rayon). La référence finale nous enchante, mieux, elle nous arrange : le vélo au cinéma, ne nous le dissimulons pas plus longtemps, est là pour faire saillir les poitrines, mettre en valeur les cuisses accortes et les postérieurs rebondis, faire voler les chevelures dans les rayons de soleil, accentuer de la grâce d'une courbe descendue en roue libre celle d'un galbe de mollet et de hanche, il ne gagne son droit de présence que pour faire perler, dans l'effort d'une montée, une sueur suggérant d'autres troubles. Le vélo alors est non seulement sensuel, il est vital.

D'où les deux exemples archétypiques, issus de deux films l'un de naissance l'autre de renaissance. C'est Bernadette Lafont dans l'exultation de son corps qui affole les enfants (et Truffaut) dans *Les Mistons*, court mé-

Cinéma mondain en 1930, © Roger-Viollet.

trage aux origines de la Nouvelle Vague. Et c'est la métaphore de liberté de Nathalie Baye dévalant les montagnes dans le si bien nommé *Sauve qui peut (la vie)*, par lequel Godard s'échappe de ses réclusions et macérations théoriques de la «période Mao», et tente ce qu'il appelle alors (1980) lui-même un retour vers la terre des hommes et vers le cinéma.

La liberté de filmer, la liberté de mouvement, la primauté des corps sur les mots (et des sens sur le sens), c'est une bonne part du substrat de la Nouvelle vague, plus généralement de la modernité cinématographique, de Truffaut à Godard. Le vélo, tout à coup, y retrouve naturellement quelque droit : il s'agit à nouveau de posture minoritaire [1]. Érotique et rebelle, le vélo ne roule pour les films que lorsqu'il emporte dans son sillage le vol d'une écharpe de liberté sensuelle.

1. Posture hautement et ironiquement revendiquée par un vaillant praticien de la contre-programmation, Jacques Deniel, qui organisa en 1998 le 1er "Cycle cinéma et vélo" à Aubervilliers. Le même avait fomenté à Dunkerque un Festival sur le même thème, prétexte à la publication d'un réjouissant *Cinégénie de la bicyclette* (Editions Yellow Now) cosigné par Patrick Leboute, Gilles Cornec et Hervé Le Roux : plaisant ouvrage, placé sous le signe du fétichisme à deux roues, de la cinéphilie pirate et de la plus parfaite mauvaise foi, qui feint de ne pas se rendre compte qu'il ne cesse de démontrer le contraire de son parti pris en faveur d'une fraternité cyclo-ciné