

Filmer la diversité urbaine à New York

Stéphane Tonnelat

Recensé : Frederick Wiseman, *In Jackson Heights*, Zipporah Films, 2015 (États-Unis) / 2016 (France), 190 minutes

Le quarantième film du documentariste américain Frederick Wiseman est sorti sur les écrans français le 23 mars 2016. Il y revient sur la thématique urbaine, qu'il avait déjà explorée dans divers films, notamment Central Park (1989) et Public Housing (1997). Il choisit cette fois un objet aux contours moins nets que dans la plupart de ses précédents films, le quartier new-yorkais de Jackson Heights, marqué par la grande diversité de sa population.

Le dernier film documentaire de Frederick Wiseman, *In Jackson Heights*,¹ est une plongée ininterrompue de trois heures dans les institutions, les rues et les préoccupations des habitants d'un quartier multi-ethnique de l'arrondissement de Queens à New York. Elles sont nombreuses. Dans les premières minutes, Daniel Dromm, figure de la cause homosexuelle et élu au conseil municipal, donne le ton :

« J'ai toujours dit que Jackson Heights avait la plus grande diversité du monde, littéralement. Nous parlons 167 langues ici. Nous sommes très fiers de cette diversité. »

Cette affirmation est un slogan à Queens. Depuis la fin des années 1990, les quartiers longeant le trajet de la ligne 7 du métro de New York sont présentés comme les plus ethniquement divers du monde dans la presse, les discours politiques et des articles de sciences sociales. En 1999, ce statut a été consacré par la Maison Blanche qui a inscrit la ligne 7, déjà surnommée « International Express » par les services d'urbanisme de la ville, au registre des « sentiers historiques nationaux » pour son importance dans l'histoire de l'immigration aux États-Unis. Plus qu'une sauvegarde de la mémoire d'une époque révolue, ce classement s'applique à une histoire encore en train de se faire. L'anthropologue Roger Sanjek, dans un livre publié en 1998, annonçait que la diversité observée le long de la ligne 7 était une image de « notre futur à tous » (Sanjek 1998). De fait, depuis plus de dix ans maintenant, plus de la moitié de la population du Queens n'est pas née aux États-Unis, faisant de ses quartiers les précurseurs d'une nation où les minorités représenteront bientôt la majorité de la population (« *minority-majority* »).

Le quartier comme institution ?

Le quartier de Jackson Heights, en particulier, fait figure de creuset du multiculturalisme états-unien. Construit dans les années 1920 – avec l'arrivée du métro – comme la première cité-jardin en appartements du monde, il offrait alors à des familles blanches protestantes l'option exclusive d'habiter en ville à la campagne. Les immeubles, sur tout le tour d'un bloc entier de la trame urbaine, étaient construits autour de grands jardins au centre de l'îlot. Puis, progressivement au cours du siècle, affecté par les crises économiques des années 1930, 1950, puis 1970, le quartier s'est densifié et ouvert d'abord aux catholiques (italiens, polonais et irlandais), aux juifs arrivés

¹ Voir : www.sddistribution.fr/fiche.php?id=126.

d'Europe, puis à tout le monde, en particulier aux Hispaniques, aux Chinois et aux Asiatiques du Sud, Indiens, Pakistanais et Bangladais. Il est aussi devenu un quartier gay et lesbien, en particulier pour les minorités ethniques. Seuls les Afro-Américains manquent à l'appel.

De façon remarquable, à l'inverse des mouvements observés presque partout ailleurs dans les villes états-uniennes, les blancs de classe moyenne n'ont pas fui lorsque des plus pauvres ou plus « foncés » qu'eux sont arrivés. Jackson Heights a résisté beaucoup mieux que d'autres quartiers à l'hémorragie des classes moyennes vers la banlieue, à la paupérisation et à la ségrégation et, bien qu'il soit encore tôt pour le dire, à la gentrification. Aujourd'hui, le quartier se présente ainsi comme une mosaïque faite de toutes les arrivées successives. En conséquence, les trottoirs, les étalages et les devantures des principales rues du quartier exhibent une diversité de cultures, de langues et de couleurs rarement vue en ville.

À l'inverse de nombreux films précédents de Wiseman, chacun dédié à une institution bien délimitée (l'Opéra de Paris, Central Park, un lycée, etc.), *In Jackson Heights* traite un territoire aux frontières floues et à l'identité plurielle et changeante. Comment la capturer ? La caméra s'attarde sur les couleurs éclatantes des fruits et légumes, des taxis, du métro, des auvents et des affiches dans des successions de scènes de rues suivies de longues séquences dans les centres communautaires, dans les lieux de culte et dans les commerces. À l'intérieur, les habitants discutent. Ils exposent leurs préoccupations, capturées par une caméra toujours proche mais comme invisible des protagonistes.

D'un groupe à l'autre en passant par la rue

Fidèle à sa manière de travailler, Wiseman n'ajoute jamais d'explication aux scènes qu'il capture. Il laisse parler. Un des lieux récurrents est un centre social hispanique appelé Make the Road. Une mère y raconte le passage éprouvant de la frontière entre Mexique et États-Unis de sa fille, abandonnée aux coyotes et perdue dans le désert pendant une dizaine de jours, séparée de son nourrisson. Un travailleur décrit les heures supplémentaires non payées et son licenciement abusif. Un autre évoque les abus et accidents dont sont victimes les travailleurs journaliers du secteur de la construction. Un groupe de transsexuelles se plaint du harcèlement policier qui les empêche de travailler en face d'une boîte de nuit du quartier.

Chacun des groupes filmés par Wiseman est travaillé par des préoccupations distinctes entendues dans ces centres. Les « latinos » se mobilisent contre les discriminations dont ils font l'objet comme immigrés et surtout comme travailleurs. Une intrigue secondaire du film suit un groupe de jeunes activistes qui tentent de mobiliser les commerçants hispaniques contre l'établissement d'un *business improvement district* (ou BID) dans le quartier. Ils voient cette initiative comme un moyen de les exproprier et de les remplacer par des chaînes de magasins nationales ou internationales comme Gap, la première arrivée dans le quartier. Comme un restaurateur l'explique en espagnol à ces jeunes activistes, les petits commerces sont une ressource importante pour toute la population du quartier et au-delà :

« De cinq à sept familles vivent de mon affaire. Si on virait six personnes, ça toucherait pratiquement dix-huit personnes qui vivent au Mexique ou ici, qui payent des loyers. S'ils sont virés, de quoi vivront-ils ? De ramassage de canettes dans la rue ? »

Une scène montre justement un peu plus tard le parking dans lequel les ramasseurs de canettes font la queue pour récupérer les consignes.

Wiseman suit les activistes chez Orlando Tobón, un voyageur installé depuis vingt-deux ans et, lui aussi, menacé d'éviction. Il n'explique pas que ce commerçant est un chroniqueur du quartier², figure charismatique connue pour son action en faveur des « mules », ces femmes colombiennes utilisées par les cartels pour exporter la cocaïne. Il a notamment coproduit le film *Maria, pleine de grâce* (2004) qui a fait connaître leur sort au-delà du quartier. Tobón explique :

² Voir Tobón 2006.

« Nous n'avons aucune représentation politique ! Nos hommes politiques, alors que nous avons lutté pour qu'ils soient latinos, nous font perdre la face. Notre sénateur a été arrêté pour avoir volé l'argent des contribuables. [...] Notre représentante au conseil municipal, Julissa Ferreras, on ne la voit jamais ! »

De fait, Danny Dromm, déjà évoqué plus haut, est le seul élu municipal visible dans le film. Il représente le district immédiatement voisin du projet de BID, qui ne le concerne donc pas. Les préoccupations de son électorat, plus largement blanc, sont le vieillissement de la population et la sécurité. Une scène dans sa permanence montre comment son personnel s'efforce de gérer au téléphone les inquiétudes causées par l'ouverture imminente d'un centre d'hébergement pour familles sans abri. Le centre social juif accueille, quant à lui, surtout des personnes âgées, y compris des réunions de groupes gays et lesbiens qui y apportent un peu d'animation. Dans le film, ce sont les seuls à mélanger race et ethnicité, comme si ces catégories s'effaçaient devant celles de genre et de sexe. La *gay pride* de Jackson Heights est d'ailleurs l'occasion pour les élus et les activistes de réaffirmer les valeurs de tolérance et de diversité si chères au quartier.

Ainsi, le film ne montre pas de tensions entre les groupes qui semblent se côtoyer sans se voir. Wiseman contraste habilement la fanfare du Jackson Heights Beautification Group (association d'embellissement du quartier), à l'origine du classement des immeubles cités-jardins, avec un quatuor de femmes *mariachis* en grande tenue, la discussion au salon de thé de femmes blanches (âgées) concernées par la protection du patrimoine avec celles plus émotionnelles des latinos luttant contre la discrimination, l'appel à la sécurisation de l'espace public lors d'une réunion en plein air du conseil de quartier avec des arrestations de supporters colombiens après un match victorieux lors de la coupe du monde de football. De fait, c'est essentiellement sur un front esthétique que les conflits interethniques et de classe s'expriment, autant dans le film que dans la politique locale.

Le conseil de quartier a, par exemple, son mot à dire sur les auvents de magasins ou sur les autorisations de stationnement. Cette question concerne directement la communauté indienne de Jackson Heights. La 74^e Rue est un pôle commercial ethnique important. Le week-end, de nombreuses familles viennent en voiture y faire leurs courses et retrouver l'ambiance du pays. Mais le parking est insuffisant et les policiers n'hésitent pas à sanctionner les voitures en double file, pénalisant les commerçants indiens. Le film s'attarde sur les couleurs des étalages ethniques et des auvents de magasins, laissant à peine soupçonner les tensions feutrées avec l'esthétique plus neutre des propriétaires blancs du quartier.

La préoccupation des immigrants arrivés d'Asie du Sud ou même d'Afrique du Nord est de s'intégrer comme « Américains à trait d'union » (par exemple, *Pakistani-American*). Ces nouveaux venus sont soucieux de leurs cultures et de leurs religions. La caméra les trouve à la mosquée, au temple hindou, à l'école coranique, à l'école de danse et à l'école des chauffeurs de taxis. L'hilarante leçon pour les aspirants taxis, emploi où abondent les nouveaux arrivants, montre à la fois la diversité des origines et le désir de trouver un travail qui leur mettra un pied sur le premier barreau de l'échelle sociale. On y voit un instructeur multilingue expliquer la géographie de New York à une quinzaine d'hommes d'âges divers. Le mot « quartier » (« *neighborhood* »), explique-t-il, est essentiel au passage de l'examen :

« Temba, chéri, comment dit-on “quartier” en népalais ? [S'adressant à un autre] En tibétain ? Comment dit-on quartier en bengali, Monsieur Kashim ? En urdu ? En français on dit “voisinage”, en arabe on dit... »

L'unité de cette audience diverse est culturelle. Elle apparaît lorsque l'instructeur explique les directions cardinales de la rose des vents. Il commence par expliquer que le nord est vers le haut, c'est à dire vers le nez (*nose*). Le sud est vers le bas, c'est à dire vers les souliers (*shoes*). Puis il continue :

« La plupart des gens, je dirais 99 % des gens au Pakistan, au Bangladesh, en Inde et en Afrique, mangent avec la main droite. Donc cette main sert à manger (*eating means east*). Monsieur Temba, au Nepal, au Bangladesh, en Inde, au Pakistan, pas de papier toilette. On se nettoie le derrière avec cette main. Donc se laver (*wash*) avec cette main, c'est l'ouest (*west*). »

À mi-chemin entre ville et communautés

Au final, bien que les groupes ethniques semblent se côtoyer sans se rencontrer, chacun de ces groupes réunis dans les centres sociaux ou religieux constitue déjà un remarquable mélange de pays et de cultures. Ces nouveaux regroupements, qui rassemblent parfois des populations très différentes, voire opposées dans leurs pays respectifs (par exemple, Inde et Pakistan), correspondent *grosso modo* aux catégories du recensement états-unien : Hispaniques, Caucasiens, Asiatiques du Sud, etc. Ils marquent ainsi déjà une forme d'appartenance au pays d'accueil. Dans notre travail sur les passagers de la ligne aérienne du métro qui traverse le quartier et fournit une partie de la bande son du film, William Kornblum³ et moi montrons que ces identités larges correspondent aussi aux catégories utilisées dans la rue et dans le métro pour qualifier les passants en unités reconnaissables et gérables dans les interactions, parfois sous des appellations comme « mexicain » pour tous les Hispaniques, « hindou » pour tous les Moyen-Orientaux et Asiatiques du Sud et « chinois » pour les Asiatiques de l'Est (Tonnelat et Kornblum 2017). Pour reprendre une expression difficilement traduisible de Sanjek (2000), la rue comme la politique sont « *color-full before color blind* ». Ces regroupements sont un premier mélange avant celui plus large encore de la ville entière. Celui-ci commence sur les trottoirs du quartier, se prolonge dans le métro et finit par se diluer dans l'horizon urbain représenté dans la scène finale du film par la *skyline* de Manhattan, illuminée par les feux d'artifice du 4 juillet, anniversaire de l'indépendance américaine.

Avec *In Jackson Heights*, Wiseman a pris un quartier multi-ethnique entier comme sujet. Il a gagné en ouverture ce qu'il a perdu en cohésion. Le résultat est un portrait à mi-chemin entre la monographie d'un groupe ou d'un équipement et l'esquisse d'une grande métropole. C'est aussi une évocation puissante de la capacité des villes à accommoder une diversité à l'échelle de notre planète, sans pour autant chanter les louanges de l'amitié entre les peuples.

Bibliographie

- Sanjek, R. 1998. *The Future of Us All: Race and Neighborhood Politics in New York City*, Ithaca : Cornell University Press.
- Sanjek, R. 2000. « Color-Full before Color Blind: The Emergence of Multiracial Neighborhood Politics in Queens, New York City », *American Anthropologist*, vol. 102, n° 4.
- Tobón, O. 2006. *Jackson Heights Chronicles*, New York : Atria Books.
- Tonnelat, S. et Kornblum, W. 2017 [à paraître]. *International Express: New Yorkers on the 7 Train*, New York: Columbia University Press.

Stéphane Tonnelat est chargé de recherche au CNRS au laboratoire CIRHUS situé à la New York University (NYU). Il mène un travail ethnographique sur divers types d'espaces publics urbains à Paris et New York. Ses principaux terrains sont les interstices urbains (terrains délaissés, friches), les parcs et jardins, le métro et le ferry. Il travaille actuellement sur trois projets : avec William Kornblum (CUNY Graduate Center) à un projet de livre sur les interactions dans le métro new-yorkais, avec une attention particulière sur deux stations de la ligne 7 à Queens ; avec Arvind Rajagopal (NYU) à un projet sur les usages des représentations des métros de Delhi et de New York ; et avec Stefan Shankland à un livre sur une étude participative sur le travail d'un artiste dans un chantier de construction à Ivry-sur-Seine.

Pour citer cet article :

Stéphane Tonnelat, « Filmer la diversité urbaine à New York », *Métropolitiques*, 6 avril 2016.
URL : <http://www.metropolitiques.eu/Filmer-la-diversite-urbaine-a-New.html>.

³ William Kornblum, habitant de Jackson Heights et sociologue urbain, a servi de conseiller à Frederick Wiseman pour le film.