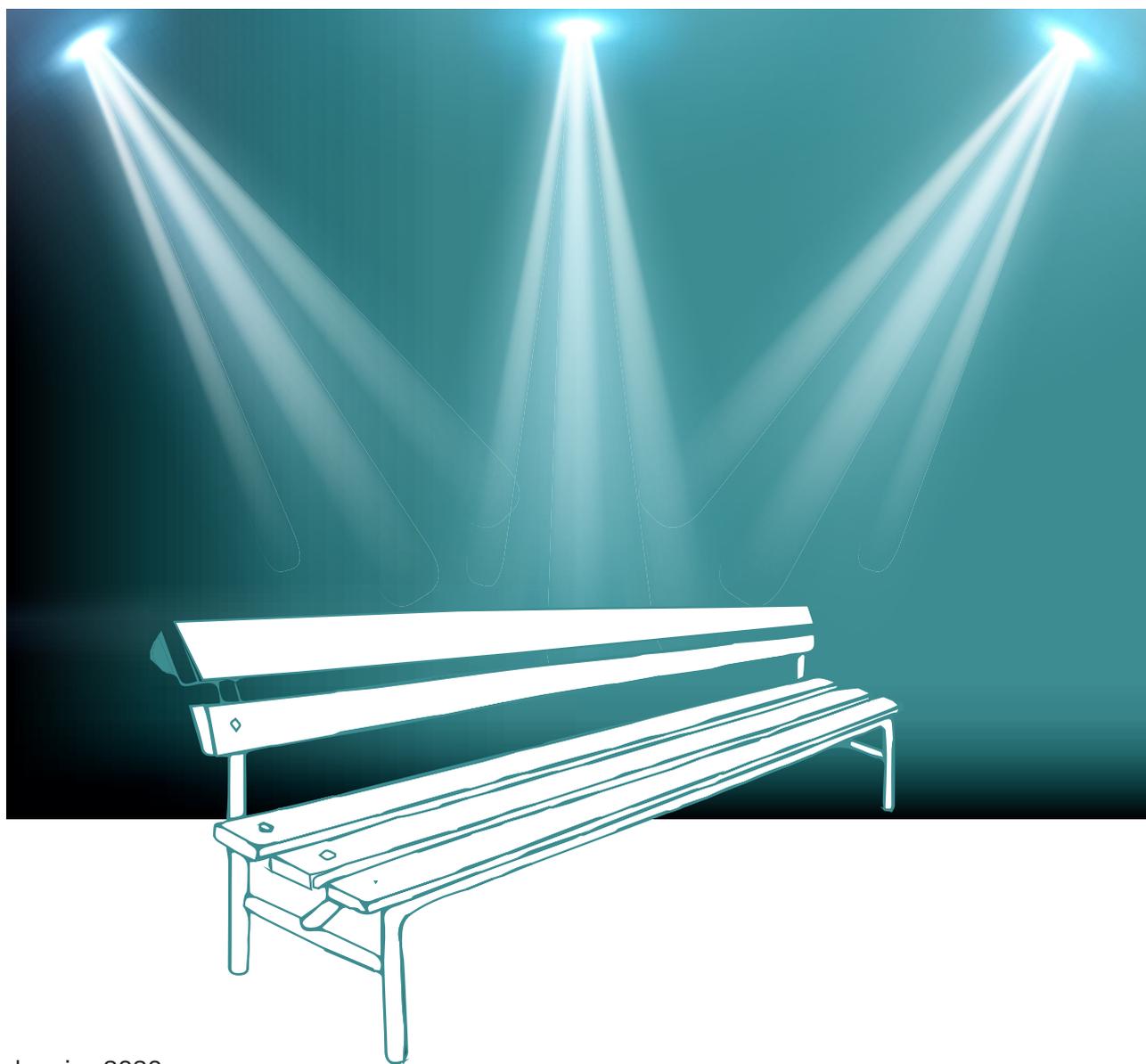


[SUR]VIVRE DEHORS

Les représentations du « sans-abrisme »



Janvier 2020

Margot Baldassi
& Philippe Gargov

GRANDLYON
la métropole

JANVIER 2020
Métropole de Lyon

■ **Coordination**

Direction de la prospective et du dialogue public
Nicolas Leprêtre / Jean-Loup Molin

■ **Enquête, analyse, rédaction, photographies**

Margot Baldassi et Philippe Gargov

■ **Réalisation**

Nathalie Joly (DPDP)

PRÉAMBULE

La vie à la rue s'est imposée, sinon comme un phénomène de masse, du moins comme **un phénomène très visible dans les grandes aires urbaines**, et plus particulièrement dans leurs centralités. Si une démarche comme « Logement d'abord » traduit la volonté et porte l'espoir d'endiguer celui-ci, de nombreux facteurs laissent à penser qu'il demeurera une réalité bien présente dans la vie urbaine de demain : flux toujours renouvelé de migrants économiques, politiques ou climatiques ; fragilité des structures familiales ; instabilité économique ; chômage, travail précaire et phénomène des travailleurs pauvres ; manque de logements ; envolée du niveau des loyers ; etc.

Nos institutions territoriales se trouvent ainsi confrontées à **une terrible contradiction** : organiser durablement l'aide aux sans domiciles et adapter l'espace urbain pour le rendre habitable revient à faire l'aveu que le phénomène ne peut être enrayé à court et moyen terme, mais aussi à prendre le risque de rendre visible et d'installer durablement une pauvreté dans des espaces publics aux usages jusqu'alors récréatifs (se déplacer, se promener, faire ses courses, etc.) ; à l'inverse, ne pas prendre en charge le phénomène, rendre l'espace urbain répulsif (mobilier anti SDF) ou bien proposer des solutions de confort transitoires et précaires revient à nier l'humanité des personnes et leur droit à la ville, et en fait à nier l'humanité de notre société toute entière.

La direction de la prospective et du dialogue public a souhaité engager un travail de fond sur ce sujet, en lien avec le « Plan pauvreté ». Ce travail ne vise pas à nourrir le débat moral et idéologique, ni à challenger l'action publique sur ses modalités d'action, et encore moins à refabriquer des connaissances qui existent déjà, mais plus simplement à rendre compte des réalités de la vie à la rue en focalisant le regard sur la vie et **les usages des personnes concernées** : leurs profils, leurs besoins, leurs sociabilités, les services qu'elles utilisent, leurs pratiques d'occupation de l'espace urbain.

Situer le regard au niveau des usages des personnes à la rue nous semble nécessaire pour créer les conditions du dialogue avec elles ; pour imaginer des réponses pragmatiques ; et finalement pour ouvrir l'espace des possibles entre les deux alternatives de la contradiction évoquée ci-avant.

Le travail mis en œuvre repose à la fois sur la capitalisation d'études et travaux de recherche existants et sur des investigations de terrain et auprès des acteurs qui accompagnent les publics à la rue.

La démarche donne lieu à plusieurs livrables : accès aux ressources, mécanismes de mise à la rue, territorialité des sans-abris, etc. Ces livrables combinent deux dimensions : d'une part des données de base sur la caractérisation des publics, leurs représentations, leurs besoins, les ressources et services auxquels ils ont accès ; d'autre part le décryptage de cinq tensions qui nous semblent particulièrement structurantes aujourd'hui :

- **CENTRALITÉ / PÉRIPHÉRIE** (les personnes sans-abri ont-elles un usage différencié du centre et de la périphérie ? Les profils des personnes sont-ils les mêmes au centre et en périphérie ?) ;
- **VISIBILITÉ / INVISIBILITÉ** (l'invisibilité comme condition d'accès aux ressources, au travail et à la citoyenneté ? La visibilité comme construction d'une identité de et dans la rue ?) ;
- **MOBILITÉ / IMMOBILITÉ** (la mobilité entre condition d'accès aux ressources et injonction d'une vie à la rue ? L'immobilité entre condition d'exercice de sociabilités territorialisées et assignation à un territoire ?) ;
- **SERVICES DÉDIÉS / SERVICES UNIVERSEL** (des services dédiés efficaces mais également stigmatisant ? Des services universels préservant l'estime de soi mais à l'accessibilité très incertaine ?) ;
- **OFFRE PUBLIQUE / OFFRES PRIVÉES** (des dispositifs privés, associatifs de plus en plus nombreux et foisonnants ? Des dispositifs existants à articuler aux initiatives nouvelles pour nourrir un mouvement d'innovation sociale ? Des dispositifs numériques favorisant l'accès aux services mais au risque d'une perte de contact humain ?).

INTRODUCTION	p. 5
Un élément contributif à la complexité du phénomène	p. 5
Des conséquences indirectes sur la perception des personnes à la rue	p. 5
Comprendre les représentations pour tenter d'identifier leurs impacts cognitifs ..	p. 6
Le cinéma pour prendre le pouls des imaginaires du « sans-abrisme »	p. 6
LES SANS-DOMICILES À L'ÉCRAN :	
des clichés persistants, mais une inflexion vers plus de réalisme	p. 9
La persistance du clochard, cliché séculaire du « SDF »	p. 10
L'enfant des rues, du fantasme historique à la réalité sociale	p. 11
Le péril jeune : une adolescence en quête de sens ?	p. 13
Les femmes sans-domicile à l'écran : mises en scène d'un phénomène social invisibilisé	p. 15
Les migrants, un profil ancien qui connaît de profondes évolutions	p. 17
Les familles à la rue : des représentations qui varient selon les cultures	p. 20
LA VIE QUOTIDIENNE DES SANS-DOMICILES AU CINÉMA :	
rendre visible des questions sensibles	p. 23
Espaces de vie et lieux d'hébergement	p. 24
La rue comme seul refuge pour les sans-domiciles	p. 24
Le centre d'hébergement, une place rare mais précieuse	p. 25
Le sans-domicile hébergé à la maison, un scénario comique	p. 26
L'hôtel miteux, cliché de l'hébergement des âmes en peine	p. 28
Vivre aux marges des villes et de la société, un choix pudique et stratégique	p. 28
L'habitable personnel réinvesti, une précarité honteuse	p. 30
Modes de vie décousus et mécanismes de survie	p. 31
À chacun son gagne-pain quotidien	p. 31
Ne pas manger à sa faim, se nourrir par tous les moyens	p. 32
La question centrale de l'hygiène et du rapport au corps	p. 33
Simuler un chez-soi dans les interstices de la ville	p. 34
Des convivialités multiples et précieuses	p. 35
L'exclusion et la solitude, des ressentis inéluctables	p. 37
OUVERTURE :	
Quel rôle pour le cinéma dans la diffusion des connaissances sur le « sans-abrisme » ?	p. 39

INTRODUCTION :

Pourquoi s'intéresser aux représentations du « sans-abrisme » ?

Comme le souligne de nombreux travaux depuis deux décennies environ, le phénomène du sans-abrisme recouvre des réalités complexes et largement méconnues. Cette complexité s'observe dans les définitions des personnes à la rue, l'identification des profils concernés, leurs trajectoires de vie, leurs pratiques et besoins quotidiens. La Direction de la prospective et du dialogue public (DPDP) de la Métropole de Lyon a lancé en 2019 plusieurs travaux visant à mieux cerner chacun de ces enjeux, sur la base d'observations sociologiques et de synthèses statistiques.

Un élément contributif à la complexité du phénomène

Dans le même temps, les représentations du sans-abrisme abondent. Elles peuvent s'observer sur de nombreux supports : iconographie journalistique (articles, reportages TV), publicités (notamment pour des associations d'aide aux sans-abris), mais aussi culture populaire (peinture, littérature, théâtre, documentaires, films et séries...). Cet « imaginaire » du sans-abrisme peuple l'inconscient collectif et contribue à complexifier un peu plus le sujet, notamment auprès du grand public.

Ces représentations ont une importante fonction symbolique. « Aujourd'hui encore, les " SDF " ont une place bien particulière dans l'imaginaire collectif : ils représentent la figure la plus spectaculaire de la pauvreté urbaine », rappelait une note bibliographique¹ publiée en marge de la conférence nationale sur les sans-abri, en 2007. L'image des personnes à la rue est souvent mobilisée pour illustrer la thématique de l'exclusion et de la grande précarité.

L'examen de ces représentations met en lumière un important décalage à l'égard des réalités connues et mesurées. Certains profils ont longtemps été sur-représentés, à l'image du stéréotype séculaire du « clochard », vieil homme barbu errant en ville, ou encore celle de l'enfant des rues, livré à lui-même. Inversement, certains profils ou pratiques semblent « invisibilisés », et sont donc relativement méconnus en dehors des milieux intéressés. Cela concerne les besoins quotidiens de certains publics, à l'image des femmes (sécurité, menstruations, etc.) ou des migrants non francophones (barrière de la langue etc.).

Des conséquences indirectes sur la perception des personnes à la rue

Cette confusion a des conséquences indirectes, entraînant des biais de perceptions (positifs ou négatifs) à l'égard des personnes à la rue. Certaines représentations favorisent l'empathie et l'hospitalité, d'autres la méfiance et l'hostilité. Plus précisément, « Les médias véhiculent ainsi quatre postures éthiques et politiques principales : l'aide et la compassion, l'indignation et la défense des droits, la protection imposée et la répression. »²

Plusieurs travaux ont tenté de mesurer l'impact de ces représentations sur l'opinion publique ou institutionnelle. L'un des principaux enseignements met en évidence une dichotomie entre le « bon » et le « mauvais » sans-abri. Celle-ci renvoie à une opposition qui dépasse le seul champ

1. « Fiche bibliographique n°3 : Les représentations sociales des personnes sans-abri », conférence de consensus « Sortir de la rue », 29-30 novembre 2007

du sans-abrisme, comme l'explique le sociologue Julien Damon³ : « Ainsi s'opposent depuis des siècles les pauvres méritants et les autres, les mendiants dignes et indignes, les vagabonds « aptes au reclassement » ou non. Les appréciations du mérite, de la responsabilité ou de la dignité des pauvres varient. La ligne de partage évolue en fonction de l'aptitude individuelle au travail et de l'offre collective de tâches rémunérées. »

C'est pour tenter de mieux cerner ces mécanismes appréciatifs, sans porter de jugement dessus, que la DPDP a commandé cette étude sur les représentations du sans-abrisme.

Comprendre les représentations pour tenter d'identifier leurs impacts cognitifs

Les biais d'appréciation, qu'ils soient positifs ou négatifs, s'observent dans les relations que les agents de la collectivité et/ou des dispositifs de prise en charge entretiennent à l'égard des personnes à la rue⁴. On l'observe aussi à l'échelle des riverains, dans la nature de leurs échanges quotidiens avec les sans-abris (regards, politesses, actes de charité etc.). De même, les élus sont soumis à l'impact cognitif de ces représentations au moment de formuler leurs engagements, leurs choix politiques ou leurs arbitrages budgétaires. Enfin, selon certains chercheurs, ces représentations influenceraient les personnes à la rue elles-mêmes, en particulier pour trouver leur place dans la société. Comme l'évoquait la sociologue de l'art Anne Guibert-Lassalle⁵, « il est indispensable de faire un effort de clarification de nos représentations avant d'envisager des programmes d'assistance aux SDF, nos représentations déterminant en grande partie la reconstruction de leur identité et leur participation sociale. »

Il semble nécessaire de mieux cerner le champ des représentations qui peuplent l'imaginaire collectif actuel, afin d'identifier la manière dont elles sont susceptibles de moduler la compréhension du phénomène. L'étude suivante se propose d'en faire une première lecture, en prenant comme matière première les représentations cinématographiques du sans-abrisme, qui compte parmi les plus abondantes.

Le cinéma pour prendre le pouls des imaginaires du « sans-abrisme »

Les représentations du « sans-abrisme » s'observent sur quasiment tous les supports. Chacun est légitime pour mieux comprendre le phénomène. Il aurait par exemple été possible de concentrer cette étude sur les discours politiques, sur l'iconographie publicitaire ou encore en auscultant le théâtre et la littérature, chacun de ces champs proposant divers enseignements. Nous avons choisi de privilégier un corpus cinématographique, pour différentes raisons.

■ Une matière première offrant un panel de représentations

Le 7^e Art s'est très tôt emparé du « sans-abrisme », motif scénaristique tantôt tragique ou comique, et l'a régulièrement mobilisé au fil de sa courte histoire. Il existe des listes recensant la quasi intégralité des œuvres convoquant l'imaginaire de la pauvreté et du vagabondage, permettant d'obtenir un premier aperçu des situations présentées.

Par ailleurs, le cinéma est « le » médium du XX^e siècle. Plus que tout autre support artistique, il a étroitement épousé les évolutions des représentations du « sans-abrisme » au fil du siècle, avec plusieurs points d'inflexions notables : crise économique des années 30, période de croissance d'après-guerre, crises migratoires des décennies récentes, etc. C'est probablement une différence avec d'autres supports, comme la littérature ou le théâtre, dont les représentations pâtissent d'une certaine inertie en raison de leur histoire séculaire.

2. Note bibliographique, *ibid.*

3. Julien Damon, 2003, « Cinq variables historiques caractéristiques de la prise en charge des "SDF" », *Déviance et Société*/1, Vol. 27.

4. Julien Damon, *ibid.*

5. Anne Guibert-Lassalle, 2006, « Identités des SDF », *Études* 2006/7-8, Tome 405.

■ Un corpus documentaire élargi pour mettre en avant différentes réalités

D'autre part, le cinéma offre un double niveau de lecture, à la fois littérale (représentation visuelle des personnes à la rue) et figurative (fonction symbolique jouée par les sans-abris dans la trame narrative du film). D'autres supports, comme par exemple les discours politiques, ne permettent pas cette approche combinée. L'analyse du paysage cinématographique au sens large (incluant documentaires, court-métrages et quelques séries) permet ainsi de recenser un grand nombre de représentations tant au niveau des profils que des pratiques, des besoins ou des lieux du « sans-abrisme ». Ces éléments forment la trame de l'étude suivante.

Pour autant, ces représentations sont loin d'être exhaustives. Par définition sujettes à différentes influences, prendre un certain recul est nécessaire. Dans le cas du cinéma, cela concerne le contexte de production (origine géographique, année de tournage...), le public-destinataire (film d'auteur, film hollywoodien, comédie populaire...), la période représentée dans le film, etc. Ces éléments sont renseignés dans l'étude.

■ Une restriction du champ historique et géographique pour s'approcher des réalités françaises

Dans la mesure du possible, il a été choisi de privilégier les œuvres présentant une certaine proximité avec la situation actuelle ou relativement récente des sans-abris en France. Sauf exception, certains imaginaires spécifiques sont donc exclus du corpus documentaire. C'est le cas des représentations du vagabondage aux périodes pré-industrielles (Moyen-Âge, Antiquité, etc.), la figure de « l'errant » étant très éloignée de celle du « SDF » actuel. De même, certaines situations très éloignées des contextes géographiques hexagonaux ont été écartées, sauf dans certains cas précis. Les cinémas français, européen et nord-américain sont les plus représentés, partant du postulat que ce sont ceux qui ont le plus irrigué l'inconscient collectif français.

Pour des raisons similaires, ont été mis de côté les films portant sur la crise américaine des années 30, qui forment une importante partie du corpus de films disponibles. Il semble que ces représentations soient trop spécifiques au contexte nord-américain, avec une sur-représentation de certains éléments (vagabondage dans les chemins de fer, etc.). Ceux-ci restent une source d'enseignements intéressante, car ils constituent l'un des socles sur lesquels s'est construit l'imaginaire actuel du vagabondage. Ils sont donc ponctuellement mobilisés au fil de l'analyse.

■ Une approche à différents niveaux : profils, pratiques et mécanismes

L'objectif n'est d'être ni exhaustif, ni restrictif. Il s'agit de mettre en lumière certaines représentations saillantes, d'observer la manière dont elles divergent ou convergent avec des observations réelles, et de comprendre l'influence qu'elles sont susceptibles d'exercer sur les publics concernés. Deux types de représentations ont été recensés.

- Premièrement, les publics : qui sont les personnes à la rue représentées dans le cinéma ? Quels sont leurs profils, leurs caractéristiques, leurs parcours de vie ? Comment ces différents éléments sont-ils représentés, visuellement et scénaristiquement ? Quels sont les profils sur-représentés ou au contraire invisibilisés ?
- Deuxièmement, le vécu : comment le quotidien des personnes à la rue est-il montré et raconté ? Quels sont leurs lieux de vie, leurs pratiques, leurs besoins et leurs attentes ? Comment sont représentés les enjeux relatifs à la survie quotidienne ? les relations amicales, familiales ou amoureuses ? les questions de santé ?

En complément, un encadré est consacré aux mécanismes de mise à la rue, tels que représentés dans le cinéma. Cette question est un point essentiel, car elle est parfois le point de départ de la trame scénaristique. On y retrouve certains mécanismes sur-représentés ou fantasmés, tandis que d'autres sont invisibilisés. Plus largement, c'est par l'exploitation cinématographique de ces parcours de vie teintés de réalisme social que les cinéastes donnent corps aux personnages sans-domicile.

Les sans-domiciles à l'écran : des clichés persistants, mais une inflexion vers plus de réalisme

Le cinéma a filmé un vaste panel de personnages sans-domicile. Certains ont connu une postérité qui dépasse le 7^e Art, à l'image du Charlot de Charlie Chaplin. Au sein des trames scénaristiques, les personnes à la rue peuvent avoir de nombreuses fonctions. Certains sont les personnages principaux, d'autres des personnages secondaires qui font avancer l'intrigue, d'autres enfin ne sont que des éléments du « décor » souvent urbain que traversent les héros. Dans ce champ large, plusieurs profils se distinguent. Ceux-ci ne recouvrent que partiellement les réalités sociologiques et statistiques du « sans-abrisme »¹.

On retrouve notamment la figure du vieil homme à la barbe blanche, l'une des représentations récurrentes du « clochard », qui puise ses racines dans un imaginaire très ancien. À ses côtés, cinq autres profils sont abondamment mobilisés : les enfants, les jeunes adolescents, les femmes, les migrants et les familles. Chacun présente sa singularité, avec la construction d'un imaginaire qui lui est propre. Ils sont décrits dans les pages suivantes.

Évidemment, chaque profil recouvre une grande hétérogénéité de représentations. On peut néanmoins isoler quelques motifs récurrents au sein de chaque groupe. Il existe par exemple une différence assez nette entre la représentation des enfants, souvent montrée comme des enfants des rues, à la fois débrouillards et facétieux, et celle des adolescents, dont le basculement vers la rue est souvent marqué par une certaine noirceur. On remarquera d'ailleurs que cette distinction n'est pas formalisée dans les travaux sociologiques, où les jeunes ne forment généralement qu'un seul groupe. Par ailleurs, la représentation des enfants des rues est clairement de l'ordre du « fantasmé » tandis que celle des adolescents se rapproche davantage de certaines réalités observées.

Au fil de l'analyse, plusieurs trajectoires se distinguent au sein de chaque profil. Certains restent marqués par des clichés tenaces, tandis que d'autres s'en émancipent progressivement. C'est l'un des enseignements majeurs de cette entrée par les profils représentés. La multiplication récente des études et travaux de recherche a permis de nourrir une compréhension plus fine du « sans-abrisme ». Les grands recensements réalisés chaque année par les collectivités elles-mêmes permettent par exemple de mieux connaître les évolutions du phénomène au sein d'une agglomération donnée². Cette évolution se traduit en partie dans les œuvres cinématographiques, concernant certains profils en particulier. La représentation des migrants connaît par exemple une trajectoire notable, avec une représentation plus proche des situations quotidiennes rencontrées par ces personnes. Il en va de même pour d'autres profils, dont la représentation semble s'affiner au fil des films. Sans pour autant prétendre à un réalisme sociologique, ces trajectoires démontrent une volonté de s'extirper de certains stéréotypes éculés.

1. Sur le sujet, voir « Panorama des mécanismes de mise à la rue et des publics spécifiques sans-domicile », publié en décembre 2019 par la Direction Prospective et Dialogue Public de la Métropole de Lyon sur Millenaire3.com.

2. C'est un complément significatif par rapport aux travaux de l'INSEE, qui sont réalisées à l'échelle nationale et sont publiées tous les 10 ans environ.

Le cinéma fait office de caisse de résonance des résultats d'étude publiés auprès du grand public, par exemple dans les rapports annuels de la Fondation Abbé Pierre. Il est légitime de penser que les scénaristes y trouvent une potentielle inspiration, ou du moins des motifs d'interrogation. Certains profils ayant récemment suscité d'importants débats - comme par exemple les jeunes quittant l'Aide Sociale à l'Enfance - pourraient connaître de nouvelles interprétations à l'écran dans les années à venir. Dans cette perspective, le cinéma est un outil pour cerner la manière dont les grands enjeux de compréhension du « sans-abrisme » se diffusent en dehors des cercles initiés.

■ La persistance du clochard, cliché séculaire du « SDF »



Le mendiant de Jules Bastien-Lepage, entre 1848 et 1884



Le mendiant de Roméo Dumoulin, 1918

Dans l'imaginaire traditionnel, la figure du sans-abri est d'abord celle du clochard. Tel qu'on se le représente, c'est un homme d'un certain âge, barbu grisonnant, bourru et souvent alcoolisé. Il porte des vêtements sales et déchirés, parfois un chapeau. Associé aux figures anciennes et plus poétiques³ du vagabond et du mendiant, le clochard est une « figure folklorique du milieu du XX^e siècle » qui désigne la plupart du temps « un individu marginal ayant choisi sa condition »⁴.

Dans l'imaginaire collectif, ce sans-abri fantasmé joue la plupart du temps un rôle symbolique similaire à celui qu'il jouait dans les oeuvres littéraires et théâtrales antérieures. Comme analysé par la sociologue de l'art Anne Guibert-Lassalle :

« Le SDF de la littérature joue le plus souvent un rôle de révélateur. En décalage avec les autres, il expose les désordres de la société et met en valeur la vacuité ou l'immoralité des hommes privilégiés. Le théâtre, tout particulièrement, a hébergé de grandes figures de clochard. Le SDF joue alors le même rôle symbolique affecté d'ordinaire au fou et à l'artiste, auxquels il emprunte d'ailleurs bien des traits physiques et psychologiques. »⁵

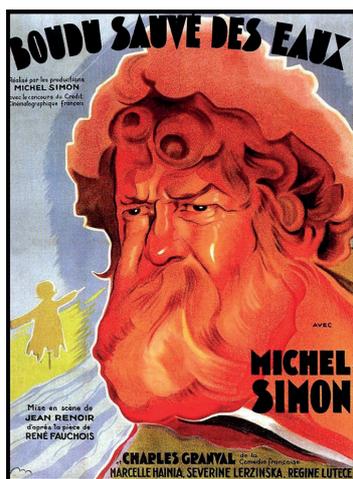
C'est le rôle qu'endosse le clochard le plus célèbre du cinéma, Boudu. Sorti en 1932, *Boudu sauvé des eaux*, de Jean Renoir⁶, est une comédie irrévérencieuse qui raconte l'histoire d'un marginal insolite, venu bouleverser le foyer d'un couple de petits bourgeois parisiens. Cette image du sans-abri, incarnée par le clochard rebelle et philosophe, établit une critique de la société plus qu'elle ne dépeint une réalité sociale. Comme la Hurlette dans *Sur le banc* (1954), ou Archimède dans *Archimède le clochard* (1959), Boudu est un personnage stéréotypé du genre tragico-comique.

3. Voir entre autre : « Le Mendiant » de Victor Hugo ou « Le vieil homme et le chien » de Dany Boy, enseigné régulièrement à l'école primaire. Le thème littéraire des miséreux et mendiants est aussi vaste que dans l'histoire de la peinture, notamment les impressionnistes, ou certains peintres européens du début du XX^e siècle. Par exemple : Jules Bastien-Lepage, *Le mendiant* (entre 1848 et 1884) ; Edouard Manet, *Le Mendiant* ou *Le Philosophe* dit « au béret » (vers 1865) ; Roméo Dumoulin, *Le mendiant*, 1918, etc.

4. Marine Maurin, 2015, « Voisinage, bon ménage ? Les SDF vus par leurs "voisins" », Métropolitique.

5. Anne Guibert-Lassalle, 2006, « Identité des SDF », Études.

6. Il adapte l'oeuvre théâtrale éponyme de René Fauchois (1919).



Boudu sauvé des eaux, 1932, film français de Jean Renoir

Le personnage du vieil homme sans-domicile est plus réaliste lorsque la dimension comique disparaît de l'œuvre. Certains drames récents présentent en effet une lecture nouvelle et actualisée de cette figure, incarnant moins le « clochard classique » que le sans-domicile fixe⁷ que l'on croise dans la vraie vie.

C'est le cas de *Vagabond* et de *Hector*, tous deux sortis en 2015. Le premier est un court métrage d'animation danois mettant en scène un vieux clochard à la recherche de son chien. L'histoire s'intéresse à la place de cet « invisible » dans une ville oppressante, bien plus que Boudu et ses compères. Le second est un film britannique qui prend pour héros Hector, une personne âgée sans domicile depuis des années. Alors qu'il effectue un voyage

entre l'Écosse et Londres pour passer les fêtes de Noël dans un centre d'hébergement, le spectateur découvre un homme sensible au passé douloureux, qui tente d'en recoller les morceaux. Le scénario s'avère plus proche du documentaire que du conte moderne à la Boudu, mettant en lumière un certain nombre de réalités vécues par ce profil de SDF.



Hector, décembre 2015, film britannique de Jake Gavin, © Victor Productions Ltd

■ L'enfant des rues, du fantasme historique à la réalité sociale



Gavroche - détail de « La Liberté guidant le peuple » d'Eugène Delacroix, 1830.

L'imaginaire du gamin des rues est riche et s'inspire de multiples cas de figures - réels ou fantasmés.

Gavroche, personnage créé par Victor Hugo dans son roman *Les Misérables* (1862), est le gamin des rues le plus célèbre de l'imagerie populaire française. Par extension, il est un symbole de liberté. D'après André Prodhomme dans son article « Le Gamin de Paris, figure de la réhabilitation » (2007), c'est avec *Les Misérables* qu'il devient une figure recommandable dans l'imaginaire collectif :

« C'était alors l'aboutissement d'un mouvement littéraire et artistique qui transforma ce gamin des rues, qui jusque-là faisait si peur au bourgeois, en figure populaire positive. »

7. « Le terme apparaît au tournant des années 1980-1990 » d'après Marine Maurin, « Voisinage, bon ménage ? Les SDF vus par leurs « voisins » », Métropolitique, 2015.



Mondo, 1996, film de Tony Gatlif,

Dans l'histoire du cinéma, les représentations du gamin errant sont fréquentes et multiples. Une partie d'entre elles se contentent de réactualiser le mythe de Gavroche. On pense au *Kid* de Charlie Chaplin (1921) ou à *Mondo*, de Tony Gatlif (1996), qui montrent des gamins débrouillards et assez malins pour s'en sortir dans l'adversité de leur galère. À l'instar du vieux clochard, l'enfant livré à lui-même peut aussi être un levier humoristique, comme dans la comédie américaine *La P'tite Arnaqueuse* (1991) ou le court-métrage français *Le Mozart des Pickpockets* (2006). Les enfants y apparaissent farceurs et attachants, jouant une multitude de tours aux figures d'autorités.



Le Gone du Chaâba, 1998, film de Christophe Ruggia



Un jour ça ira, 2017, documentaire de Stan Zambeaux, Edouard Zambeaux

Ces quelques représentations font écho à un imaginaire collectif mais ne dépeignent pas la réalité sociale dominante en France. On trouvera des portraits plus réalistes dans des œuvres inspirées de faits réels comme *Le Gone du Chaâba* (1998) – film adaptant le roman autobiographique éponyme d'Azouz Begag (1986) – ou le documentaire *Un jour ça ira* (2017). Le premier dépeint le quotidien d'enfants algériens immigrés en France dans les années 1960, logeant dans un bidonville de la banlieue lyonnaise. Le second plonge les spectateurs au cœur d'un centre d'accueil d'urgence du nord parisien, guidés par Djibi, un jeune résident de 13 ans.

Non dénué de défauts, ce film a le mérite d'actualiser la figure du mineur sans-domicile sous un aspect plus proche du paysage français actuel. Si les chiffres montrent que le nombre d'enfants sans logis a fortement augmenté depuis la dernière décennie, il serait fantasmé de se représenter cette population de mineurs déambulant ou mendiant dans les rues françaises.

Comme l'explique un trio de chercheurs en sociologie urbaine⁸ :

« Selon Le Parisien du 17 mai 2007, il y aurait eu à cette date quelque 15000 enfants "à la rue" : une affirmation choc qui laissait entendre que Paris

8. Annamaria Colombo, Noémie Pulzer et Michel Parazelli, « Représentations sociales des sans-abri. La mobilisation des Enfants de Don Quichotte à Paris », *Déviance et Société* 2016/1 (Vol. 40).

s'apparente à Calcutta. Les journalistes ici, comme souvent quand il est question des sans-abri, jouaient sur les mots. Ces enfants vivent dans des centres d'hébergement ou dans des chambres d'hôtel. Ce n'est pas reluisant mais ils ne vivent pas (heureusement) à la rue. »

Il est important de préciser que, d'une part, la grande majorité des enfants sans-domicile sont accompagnés de parents adultes, et que d'autre part, les familles sont un profil souvent prioritaire des centres d'accueil. On peut ajouter que les mineurs isolés sont pour beaucoup des adolescents ou jeunes adolescents, comme Djibi. Le mythe du gamin des rues en bas-âge – chapardeur et malicieux, battant le pavé seul, ou accompagné d'une horde de voyous en couches-culottes – ne correspond donc pas (ou plus) à la situation française contemporaine. Elle est plus proche de ce que l'on observe dans une multitude de villes autour du globe, de Rio à Moscou, en passant par Kinshasa ou Calcutta.

■ Le péril jeune : une adolescence en quête de sens ?

Le passage à l'âge adulte, qui peut être plus ou moins long selon les individus et les sociétés – est considéré comme une transition plutôt qu'un état. En littérature et au cinéma, le franchissement de cette étape de la vie a donné lieu à de multiples interprétations et métaphores. La plus évidente est celle du voyage, action manifeste d'une prise d'indépendance, résultant souvent d'un choix contestataire. Initié par une fugue parfois sans retour, il répond à une perte de repère (un deuil, une séparation etc.), ou intervient sous l'effet d'une influence extérieure. L'adolescent, entraîné dans cette aventure, se retrouve privé de logis et de cadre familial.



Rebelle adolescence, 2005, de Alison Murray



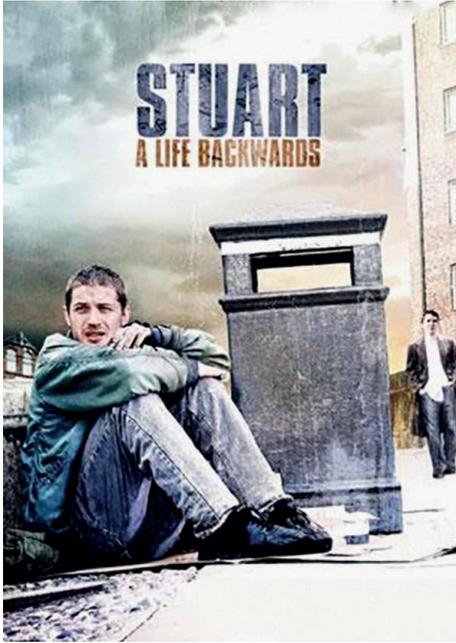
My own private Idaho, 1991, de Gus Van Sant

L'une des représentations les plus courantes de ce voyage initiatique s'incarne dans le road trip à plusieurs, au cours duquel les expériences vont se multiplier. Dans le film *Rebelle Adolescence* (2005), la jeune héroïne se laisse embarquer dans le van d'une communauté punk qui traverse l'Europe pour aider les toxicomanes à surmonter leur dépendance. Au cours de son apprentissage, l'adolescente assoiffée de liberté sera mise à l'épreuve par différents incidents, qui conduiront à mettre en doute certains de ses idéaux.

L'errance juvénile est dépeinte avec son lot de lieux communs négatifs, à l'instar du film *My own private Idaho* (1991) de Gus Van Sant où les deux jeunes protagonistes, drogués et prostitués, partent sur les routes à la recherche de réponses. Ces exemples témoignent du rôle qu'occupe la figure du jeune dans

l'imaginaire collectif. D'après Nicolas Bernard, metteur en scène de la version de 1933 des *Misérables*, cité par André Prodhomes dans son analyse de la figure du gamin des rues :

« Désormais, pour personnifier le "péril jeune", il faudra une figure plus irrémédiablement négative que le gamin ou que le pauvre gosse. C'est dans l'apache, plus âgé, inéducable et inassimilable, que l'on retrouvera le symbole des classes dangereuses juvéniles. »



Stuart: A Life Backwards, 2007, film britannique de David Attwood.

Stuart : A Life Backwards (2007) adapté d'un livre autobiographique explore comment un jeune garçon, quelque peu handicapé depuis sa naissance, est devenu mentalement instable, criminel et violent, et enfin sans abri dans les rues de Cambridge.

Ce stéréotype s'appuie certainement sur la désinvolture propre à une idée séculaire de la jeunesse, bien que l'adolescence ne se manifeste pas nécessairement par des actes de rébellion ou de vagabondage. Et, si la population sans-domicile jeune a clairement augmenté depuis 2012 (pour diverses raisons), elle ne semble pas particulièrement en proie à des pratiques violentes ou illégales.

Les trajectoires observées révèlent avant tout des difficultés à se fixer, à trouver un travail. L'obligation d'entrer dans la vie active, pour différentes raisons, arrive parfois trop tôt ou bien présente une multitude de freins pour ces publics inexpérimentés. La Palme d'Or des frères Dardenne *Rosetta* (1999) montre la lutte journalière d'une jeune fille



Rosetta, 1999, de Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne

de 18 ans. Elle peine à garder un travail et à supporter sa mère alcoolique. Elles logent ensemble dans une roulotte. Rosetta est déterminée à tout faire pour s'en tirer, pour ne pas « tomber dans le trou », selon son expression. Cette représentation détonne avec celles évoquées dans les paragraphes précédents. Selon le psychologue Olivier Douville dans « Considérations sur l'errance grave de certains adolescents » (2014) :

« Certes, de nos jours encore, l'errance, le nomadisme, l'appel au grand départ ou encore l'art du déracinement comme quête de la vérité de soi, voilà bien tout un ensemble de thématiques fondatrices de la subjectivité incertaine et pionnière. [...] Mais nombre d'errances ne se soldent pas par un gain d'identité et l'acquisition d'un usage du monde donnée à celui qui transmue son errance en voyage. »

Les réalités des situations de sans-domiciliation chez les jeunes sont multiples, parfois courtes et temporaires, parfois plus longues, parfois irrémédiables. Le cinéma a plusieurs façons de les mettre en scène, qu'elles prennent la forme d'une quête de soi fantasmée ou d'une oeuvre sociale plus réaliste.

■ Les femmes sans-domicile à l'écran : mises en scène d'un phénomène social invisibilisé



Femmes invisibles, survivre dans la rue, 2019, documentaire de Claire Lejeune

La figure de la femme sans-domicile ou sans-abri ne semble pas figée dans l'imaginaire collectif. Cela s'explique d'une part parce que les représentations stéréotypées du clochard, du gamin des rues, ou des jeunes fugueurs - bien que majoritairement incarnées par des hommes - sont aussi parfois incarnées par des femmes au cinéma.

Des caractéristiques identiques peuvent identifier les hommes et les femmes sans-abri selon les trois âges de la vie.

Mais aussi parce que les femmes sans-domicile vivent statistiquement plus «cachées» que les hommes. Comme souligné par la psychologue Karine Boinot dans « Femmes sans abri. Précarité asexuée ? » (2008) :

Les femmes « se font discrètes lorsque cela est possible. Moins visible, leur situation apparaît donc moins spectaculaire. Cette invisibilité donne souvent l'impression qu'il n'y a pas beaucoup de femmes en errance. »



Les Invisibles, 2018, de Louis-Julien Petit

C'est l'une des spécificités les plus prégnantes qui différencient les pratiques de la rue selon le genre. Ce n'est pas un hasard si le film qui a récemment fait le plus de bruit à ce sujet s'appelle *Les Invisibles* (2018). Cette invisibilité a notamment deux fondements : des mécanismes d'autoprotection plus nettement exercés par les femmes, et l'absence de

données statistiques genrées jusqu'aux années 2000. D'après Karine Boinot, l'invisibilisation de ces situations est également culturelle, ancrée dans notre système social depuis des siècles :

« La société du XVIII^e siècle manifeste une grande méfiance à l'égard de ceux qui errent, et se montre plus sévère pour les femmes que pour les hommes. La plus grande sévérité à l'égard des femmes peut s'expliquer en partie lorsque l'on sait que la prostitution est assimilée à l'époque au vagabondage. L'errance féminine est donc socialement et moralement suspecte car une honnête femme reste à la maison (du père ou du mari). »



Sans toit ni loi, 1985, d'Agnès Varda



Louise Wimmer, 2012, film français de Cyril Mennequin



Lulu femme nue, en version cinéma et bande dessinée, 2008-2010.

Au cinéma et à la télévision, il existe étonnamment un grand nombre de productions consacrées à des femmes vagabondes ou sans-domicile, et ce même avant les années 2000. En France et en Belgique, on pense au tragique *Sans toit ni loi* d'Agnès Varda sorti en 1985 et à *Rosetta* (1999) déjà mentionné.

On constate que le sujet fait depuis peu l'objet d'un certain engouement en France. Avant la comédie sociale de Louis-Julien Petit, *Les Invisibles* – qui a par ailleurs vivement contribué à la médiatisation et à la démocratisation du sujet auprès du grand public –, on peut énumérer trois documentaires (*Femmes sans-domicile*, 2007 ; *Femmes invisibles, survivre dans la rue*, 2015 ; *Elles sont des dizaines de milliers sans abri*, 2015), et quelques films (*Louise Wimmer*, 2012 ; *Lulu femme nue*, 2013 - qui adapte librement une bande dessinée – ; *Sans métro fixe*, 2013 ; *Tu vas mourir, c'est pas grave*, 2013).

Dans les productions anglo-saxonnes, le sujet est abordé à travers le biopic ou le film inspiré de faits réels, préférant « la belle histoire » aux drames sociaux. *Homeless to Harvard : The Liz Murray Story* (2003) raconte le destin d'une sans-abri devenue journaliste au New York Times ; *Miss Yvonne* (2008) s'inspire de la vraie histoire d'Yvonne Caldwell, sans-abri à Los Angeles, devenue amie avec une policière de la ville ; *Lady in the van* (2015) adapte le livre autobiographique éponyme qui raconte l'amitié entre l'auteur et sa vieille voisine qui loge modestement dans un van.

Les femmes sans domicile et sans-abri sont donc régulièrement montrées à l'écran, incarnant différents stéréotypes et dépeignant de multiples situations. Ces représentations participent à populariser la présence réelle des femmes dans la rue, habituellement invisibilisées.



Miss Yvonne, 2008, film cabadien de Don McBrearty



Lady in the van, 2015, film britannique de Nicholas Hytner

■ Les migrants, un profil ancien qui connaît de profondes évolutions

Les différentes crises migratoires survenues en Europe depuis les années 2000 vont de paire avec l'augmentation observée du nombre de personnes sans-domicile. Les places se font rares dans les centres d'accueil pour demandeurs d'asile autant que dans les centres d'hébergement classiques. Le phénomène étant relativement récent, il ne semble pas exister un imaginaire homogène du migrant sans domicile. Selon les époques et les lieux, plusieurs représentations peuvent être associées à cette catégorie de personnes.

En Europe, les communautés tsiganes concentrent la majeure partie des représentations. Toutefois, beaucoup d'amalgames existent à propos de ces populations. Le terme tsigane regroupe en effet des populations très variées, originaires de pays divers, pratiquant ou non le nomadisme. Ces différents groupes ethniques sont liés à des vagues de migrations historiques bien distinctes.



The gypsy encampment, 1851, Henry Brittan Willis

Des représentations anciennes qualifient par exemple durablement les gitans, à l'instar de personnages fantasmés comme la Carmen de Mérimée ou Esmeralda « la bohémienne » chez Hugo. Danseuse de rue accusée de sorcellerie par l'Église du XV^e siècle, elle vit parmi les truands de la Cour des Miracles à Paris – qui préfigure l'imaginaire du bidonville. Écrit en 1962, *Les Bijoux de la Castafiore* d'Hergé montrent un camp de roulotte gitanes comme la source potentielle d'un vol... Une vision péjorative des « gens du voyage » dans Tintin.



Les Bijoux de la Castafiore, 1962, d'Hergé

Plus récemment, ce sont les Roms qui rassemblent ce type de préjugés négatifs, allant jusqu'aux légendes urbaines impliquant du cannibalisme. Au cinéma, le fantasme n'atteint pas ce niveau de spéculation, mais montre des personnages Roms ou venus d'Europe de l'Est se livrant à des pratiques illégales. Le court-métrage *Le Mozart des Pickpocket* (2006), met en scène deux hommes adultes sans domicile qui recueillent un enfant Rom et se servent de son adresse à voler pour survivre.

L'immigration est un sujet vaste et complexe qui est régulièrement traité au cinéma. Dans le cinéma français, on retrouve historiquement le point de vue général de l'intégration dans la société française, soulignant diverses difficultés, la barrière de la langue, et toutes les formes de rejet, au travail ou ailleurs dans la sphère publique. La question du logement peut faire partie des problématiques abordées, comme dans *Peur sur la ville* (1975) où un commissaire joué par Jean-Paul Belmondo découvre que des dizaines de migrants clandestins sont logés dans la cave d'un bistrot, entassés là dans des conditions épouvantables par un « marchand de sommeil ». De son côté, l'imaginaire du bidonville apparaît ici et là, retraçant le quotidien de familles réfugiées après la guerre d'Algérie dans *Le Gone du Chaâba* (déjà cité), ou filmant la dure réalité de la Jungle de Calais dans une pléthore de documentaires (Calais : *Welcome to the Jungle*, 2016 ; *Calais, les enfants de la jungle*, 2017 ; *L'Héroïque Lande (La frontière brûle)*, 2018).



Le Gone du Chaâba, 1998, film de Christophe Ruggia



Silent Nights, 2016, film danois de Aske Bang et M&M Productions

réention administrative, sa demande de régularisation n'aboutit pas. Après divers petits boulots illégaux, sa situation finit par se stabiliser lorsqu'il usurpe l'identité d'un réfugié politique congolais, tué accidentellement au cours d'une bagarre. Sur fond de romance et de drame social, le film d'Éric Toledano et Olivier Nakache montre une grande partie des ressorts de l'immigration illégale en France. L'autorité juridique et policière, la précarité professionnelle, l'exigence du parc immobilier parisien, la défaillance des services sociaux, la difficulté de l'intégration sociale, sont montrés comme autant de freins vécus par les personnes en situation irrégulière.

Une grande partie des films qui racontent le périple de migrants en France montre des personnes réfugiées illégalement. Et si la question du logement n'y est que passivement abordée – ne formant qu'une difficulté parmi d'autres de leur parcours –, elle est bel et bien présente. Parallèlement au grand écran, un texte récent du sociologue Julien Damon pour la revue prospective *Futuribles*⁹ soulignait la présence grandissante de sans-papiers dans la population sans-domicile.

Certains films se concentrent sur la solidarité, le secours, ou l'amitié entre un migrant clandestin et un résident en règle. Alors que le film danois *Silent Nights* (2016) exploite une histoire d'amour entre un migrant ghanéen hébergé dans un centre d'accueil et une volontaire travaillant sur place, le drame français *Le Havre* (2011) raconte l'aventure d'un adolescent africain clandestin caché par un senior havrais.

Plus généralement, les films mettant en scène des migrants sur le sol français se focalisent sur le combat des personnages pour acquérir une situation juridique, économique et sociale plus stable.

Dans *Samba* (2017), le Sénégalais joué par Omar Sy traverse une série d'embûches dans la quête d'obtention de sa carte de séjour à Paris. D'abord placé dans un centre de



Le Havre, 2011, film français de Aki Kaurismäki



Samba, 2017, film français de Eric Toledano, Olivier Nakache: rare image d'un centre de rétention administrative (CRA)

9. Julien Damon, « De plus en plus de migrants parmi les sans-abri », *Futuribles*, décembre 2019.

« Deux barbarismes permettent de souligner l'une des principales transformations de la question des sans-abris, en France et en Europe. Les sans-domicile fixe (SDF) sont bien plus souvent qu'auparavant des étrangers, parmi lesquels de très nombreux sans-papiers. La question SDF doit maintenant se saisir dans le contexte de la crise migratoire. La "migrantisation" du "sans-abrisme" est un phénomène européen, qui ne saurait se traiter valablement qu'à l'échelle européenne. »

Depuis les années 2010, le cinéma semble s'intéresser plus justement à ces questions. *Le Havre* (2011), *Samba* (2017), *Welcome* (2009), *Nous trois ou rien* (2015) ou encore *Dheepan* de Jacques Audiard, Palme d'Or 2015, traitent chacun à leur manière des phénomènes migratoires en Europe – souvent liées à des épisodes de conflits internationaux (en Irak, au Congo, au Sri Lanka, etc.). Il est autorisé de penser que cette tendance s'accroîtra dans les années à venir, au fur et à mesure que les réalisateurs s'empareront des conséquences de l'explosion migratoire de 2015.

■ Les Familles à la rue : des représentations qui varient selon les cultures



The Beggars (Les Mendiants), 1640, Sebastien Bourdon

Les représentations des familles sans domicile ou sans-abri sont anciennes, que l'on regarde dans la littérature ou la peinture.

On retrouve à différentes époques des groupes de mendiants, mélangeant jeunes et vieux, hommes, femmes et enfants représentés dans la plus grande misère. Au XVI^e siècle le belge Pieter Brueghel peignait un groupe de mendiants estropiés dans un petit format devenu célèbre. On peut imaginer que ces compagnons de route d'âges divers formaient une famille. Au XVII^e, Sébastien Bourdon représentait quant à lui plusieurs familles de mendiants dans un décor néo-classique de ruines.



Une affaire de famille, 2018, film japonais de Hirokazu Kore-eda



Parasite, 2019, film sud-coréen de Bong Joon Ho

Au cinéma, c'est l'Asie qui a récemment rendu populaires des familles pauvres et mal logées, avec notamment les deux dernières Palme d'Or à Cannes. La famille japonaise de *Une affaire de famille* (2018) et la famille coréenne de *Parasite* (2019) montrent deux foyers extrêmement précaires dans des réalisations à mi-chemin entre le drame social et la comédie noire. À chaque fois, les familles apparaissent soudées et débrouillardes dans leur misère. Alors que la première est obligée de mentir à diverses institutions pour ne pas se faire expulser de son logement, la seconde fuit son taudis pour parasiter secrètement une famille bourgeoise installée dans une maison des beaux quartiers. Lorsque le subterfuge est sur le point d'être découvert, une partie de la famille se retrouve hébergée d'urgence dans un stade sportif

après que leur quartier d'origine a été entièrement inondé par des pluies torrentielles. Dans les deux réalisations, la fusion indivisible de ces grandes familles (comptant la grand-mère, les parents et trois enfants pour *Une affaire de famille* ; les parents et deux grands enfants pour *Parasite*) est mise en avant par les ruses et les actions immorales effectuées pour survivre.

En Occident, on observe une représentation bien différente. Le corpus de films sélectionnés dans cette étude montre plutôt des familles monoparentales, avec un seul enfant, et souvent sans aucun lien de parenté entre l'adulte et l'enfant qui font la route ensemble. Aux yeux des services sociaux et des instituts de statistiques français, sont comptés comme « famille » sans domicile dès lors qu'un adulte est accompagné d'un enfant, ou inversement. Et c'est le format que l'on retrouve le plus dans le cinéma occidental depuis *Rémi sans famille*¹⁰ jusqu'à *Box 127* (2016) en passant

par *The Kid* (1921) et *Versailles* (2008) – pour les duos purement masculins –, mais aussi dans *La P'tite Arnaqueuse* (1991) et *Marussia* (2013) – pour des tandems respectivement mixte ou féminin.



La P'tite arnaqueuse, 1991, film américain de John Hughes

10. Le roman original, publié en 1878, a connu de nombreuses adaptations cinématographiques ; la dernière date de 2018.

BASCULEMENT DANS LA SANS-DOMICILIATION : quels mécanismes de rupture pour des vies banales ?

Sous-jacents à l'ensemble de ces profils, différents parcours de vie se dessinent au fil des représentations cinématographiques. Lorsque le personnage sans-domicile cesse d'être un procédé scénaristique en même temps qu'une figure poético-philosophique, des contours socio-économiques matérialisent avec plus de réalisme la question du « sans-abrisme » à l'écran.

Alors qu'une partie des films abordés dans ce rapport mettent en scène des personnages confrontés à la rue dès le départ - le chemin de vie de ces derniers est abordée de façon plus ou moins détaillée -, d'autres s'attachent à décrire le basculement d'un monde à l'autre. Les motifs de ce renversement sont multiples et peuvent être plus ou moins longs, ou brutaux, selon les cas de figure.

Pour les histoires les plus banales, un assortiment de mésaventures personnelles est souvent mis en cause. La perte d'un emploi, couplée à l'effondrement d'un ménage, forment un assortiment récurrent. C'est ce que subissent de plein fouet les personnages de Gérard Jugnot dans *Une époque formidable* et de Vincent Lindon dans *La Crise*, tous deux sortis en 1992.

D'autres personnages portés à l'écran ne sont pas forcément en proie à un cumul d'aléas soudains, mais se retrouvent dans une situation précaire telle que le basculement est inévitable ou presque. Dans *La loi du marché* (2015), le personnage de Vincent Lindon – en couple, et parent d'un enfant handicapé – se bat pour ne pas sombrer dans la pauvreté après quinze mois de chômage. À mesure que leurs épargnes s'amenuisent, l'idée de vendre l'appartement acheté à la sueur de leurs fronts devient le pire horizon. Dans la même veine, la comédie *Victor* (2009), avec Pierre Richard, aborde la question des petites retraites sur un ton plus léger. Sur le point d'être expulsé de son logement, le vieil homme est aidé par sa jeune voisine qui organise une « campagne d'adoption » pour accueillir Victor.

Les motifs familiaux sont aussi régulièrement mis en lumière. Les personnages adolescents quittant le foyer après une dispute ou pour assouvir un besoin de s'accomplir loin du noyau familial peuplent les œuvres de fiction. La série américaine *Pose* (2018), qui se déroule à New York dans les années 1980, s'intéresse à l'émergence d'une scène queer underground – la « Ball culture » – portée par des jeunes artistes afro-américains et latinos. L'un des personnages principaux, un jeune danseur, se retrouve à dormir dans la rue après que ses parents l'ont mis à la porte en soupçonnant son homosexualité.

Le cinéma nous montre qu'une multitude d'événements peuvent venir fragiliser un parcours, voire littéralement faucher une destinée. La perte du logement marque alors le point de basculement critique de ces différents profils. D'un parcours à l'autre, le moindre accident - qu'il concerne la santé (*I. Daniel Blake*, 2016), le décès d'un proche (*Hector*, 2015), la perte d'un emploi (*Ma part du gâteau*, 2011), une rupture familiale (*Rebelle Adolescence*, 2005), la baisse de revenus fixes (*Victor*, 2009), un passage en prison (*La ballade de Bruno*, 1977) ou en l'hôpital psychiatrique (*Le saint de Manhattan*, 1993) etc. – devient le moteur fatal d'une mise à la rue.

D'autres facteurs macro-économiques, sociétaux, politiques ou administratifs appuient de fait ces mécanismes, et notamment certains systèmes bloquants du processus d'aide sociale, l'insuffisance de ses services, ou encore la privatisation des services publics. En 1975 déjà, le documentaire américain *Welfare* mettait en lumière « les marginaux » en filmant des personnes précaires confrontées à la complexité du système de santé américain dans un bureau d'aide sociale. Plus récemment, c'est la Palme d'Or de 2016, *I. Daniel Blake* de Ken Loach, qui révélait les rouages de l'administration sociale britannique dans un drame salué par la critique.

L'évocation plus systématique des parcours de vie et points de rupture tranche avec la figure classique du clochard, caractéristique de certaines œuvres de fiction anciennes. Bien souvent, cet homme libre et déluré choisissait de vivre en marge de la société civile. Sa « folie » apparente n'était pas le résultat tragique d'années de misères passées dans la rue mais plutôt une lucidité rare, celle de l'artiste ou du prophète visionnaire. Les nombreux exemples passés en revue ici dépeignent au contraire une multitude d'existences ordinaires, relatant d'une réalité contemporaine préoccupante.

La vie quotidienne des sans-domiciles au cinéma : rendre visible des questions sensibles

L'entrée par les profils met en lumière une tendance générale vers une plus grande fidélité sociologique du traitement des parcours de vie des sans-domiciles au cinéma - bien que celle-ci reste encore parcellaire, et que certains profils soient toujours sujets à des clichés tenaces. En complément, une entrée par les « pratiques » permet d'aborder les représentations du « sans-abrisme » sous une forme plus détaillée. En effet, le cinéma s'est énormément inspiré des modes de vie des personnes à la rue, avec un foisonnement qui peut d'ailleurs surprendre. Les représentations qui en découlent sont nombreuses et hétérogènes.

Les modes de vie des personnes sans-domicile sont présentés sous différents angles, chacun étudié ci-après. La question des lieux de vie est évidemment centrale, et va de pair avec les profils représentés. Par exemple, le centre d'accueil ou de rétention administrative sont logiquement spécifiques aux migrants. Néanmoins, la rue reste le dénominateur commun à toutes les trajectoires, passage obligé dans les trames scénaristiques pour appuyer l'idée du déclassement. D'autres lieux de vie existent qui incarnent l'errance : hôtels, forêts en marge des villes, routes et gares, voire décharges... Dans cette thématique, une figure se distingue : celle de l'hébergement d'un sans-abri chez un « abrité », motif récurrent notamment dans la comédie française. Il est légitime de s'interroger sur ce qu'une telle représentation à des fins comiques suggère en termes de relations entre les personnes à la rue et les autres.

Outre la question des lieux, le cinéma abonde de représentations de la survie quotidienne des sans-abri. Cette thématique renvoie à la typologie des besoins réalisée par Benjamin Pradel¹. On y retrouve les besoins évidents tels que « Se nourrir », « Se laver », etc. Mais le cinéma a aussi mis l'accent sur des pratiques qui peuvent s'éloigner de l'image que les personnes se font de la vie à la rue. La question relationnelle est par exemple très présente, motif scénaristique permettant tantôt d'introduire le motif comique, le pathos ou le drame amoureux.

La question relationnelle est intéressante à différents niveaux. D'une part, dans la diversité des relations représentées : amicales, amoureuses, sexuelles, familiales ou bien domestique avec un animal. D'autre part, dans les relations qu'entretiennent les personnes à la rue vis-à-vis d'autres groupes : sans-abris eux-mêmes, riverains, agents de la collectivité ou des centres d'accueil, commerçants, etc. Il est intéressant de constater la différence qui existe entre le cinéma et les études statistiques, où les questions relatives au domaine du « sensible » sont souvent reléguées au second-plan. D'évidence, cela s'explique par le fait que l'urgence sociale du « sans-abrisme » nécessite avant tout des grilles de lecture quantitatives et la réponse à des besoins dits fondamentaux comme nourrir ou héberger.

C'est là que le cinéma tire son épingle du jeu. En abordant de front certaines questions relatives au quotidien du sans-domicile, en les incarnant à l'écran avec une certaine acuité, le cinéma contribue à « visibiliser » certaines thématiques autrement peu présentes

1. Benjamin Pradel, octobre 2019 « Besoins, dispositifs et enjeux existants et à venir à propos des personnes sans-abri », disponible sur Millenaire3.com.

dans le débat public. Cela n'est toutefois pas sans défaut : hormis les documentaires, la majorité des films sont des œuvres de fiction et proposent donc des représentations souvent caricaturales de la réalité, la plupart du temps à travers le point de vue des « abrités ». Néanmoins, en proposant une facette plus sensible, le cinéma contribue à émanciper le « sans-abrisme » de la pure lecture comptable. Cela permet de mettre en lumière certaines réalités, comme par exemple la douloureuse question de la mortalité dans la rue.

ESPACES DE VIE ET LIEUX D'HÉBERGEMENT

Si les personnes sans-domicile ou sans-abri sont par essence privées de logement, elles sont amenées à être « hébergées » dans différentes structures privées ou publiques, voire à « s'abriter » avec les moyens du bord. Les cas de figure sont divers et dépendent d'une multitude de facteurs. Avec le temps, le cinéma s'est emparé de toutes ces situations.

■ La rue comme seul refuge pour les sans-domiciles ?

Bien que le vocabulaire prévoit deux termes distincts pour parler de la question des sans logis², la représentation la plus courante concerne les personnes sans-abris. Dans l'inconscient collectif, les personnes sans domicile fixe ne sont pas forcément considérées comme telles tant qu'elles ne vivent pas dehors.



Le Saint de Manhattan, 1993, film américain de Tim Hunter

Qu'ils y vivent la journée (pour faire la manche par exemple) ou y dorment la nuit, les représentations les plus classiques des SDF dans l'imaginaire collectif sont associées aux espaces publics. Au cinéma, c'est un bout de trottoir dans *Shelter* (2014), un banc dans *Le Saint de Manhattan* (1993), sous un pont dans *Les Amants du Pont Neuf* (1991), un toit New Yorkais dans *Permanent vacation* (1980), un hall de gare dans *No et moi* (2010) etc.

Les plus réalistes sont nomades et s'accompagnent d'un chariot de supermarché pour transporter leurs affaires d'un bout à l'autre de la ville (*Miss Yvonne*, 2008 ; *Time Out of Mind*, 2014). Le film qui a sans doute le mieux montré cette vie dehors à Paris est le documentaire *Au bord du monde*, présenté à Cannes en 2013 et encensé par la critique.

2. Les personnes sans-domicile sont hébergées par une structure tiers, pour un temps plus ou moins long ; les personnes sans-abri doivent se débrouiller pour se mettre à couvert n'importe où.

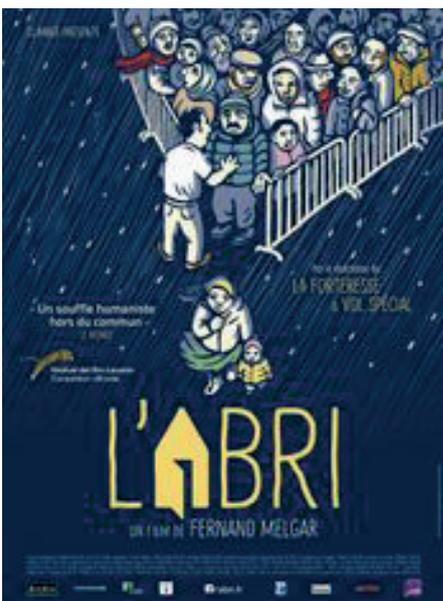


No et moi, 2010, film français de Zabou Breitman



Au bord du monde, 2013, film français de Claus Drexel

■ Le centre d'hébergement, une place rare mais précieuse



L'abri, 2014, documentaire suisse de Fernand Melgar

Bien que la rue soit le lieu de vie de prédilection des SDF représentés au cinéma, les centres d'hébergement d'urgence et lieux d'accueil sont aussi régulièrement montrés à l'écran. Tantôt décors de fictions, tantôt toile de fond de films documentaires, ces dispositifs apparaissent dans diverses œuvres. On dénonce la difficulté d'y trouver une place dans *L'abri*, documentaire suisse sorti en 2014, salué par la critique et récompensé à l'international :

« Pour "limiter l'attractivité" de la ville, la Municipalité a décidé de brider l'accueil d'urgence à 100 places. Chaque soir, les veilleurs de l'Abri PC, un des trois centres d'hébergement d'urgence, ont la lourde tâche de "trier les pauvres" : personnes âgées, femmes et enfants d'abord, hommes ensuite. Après une bousculade parfois violente, seuls 50 "élus" sont admis à pénétrer dans ce souterrain de la protection civile. »



Silent Nights, 2016, film danois de Aske Bang et M&M Productions



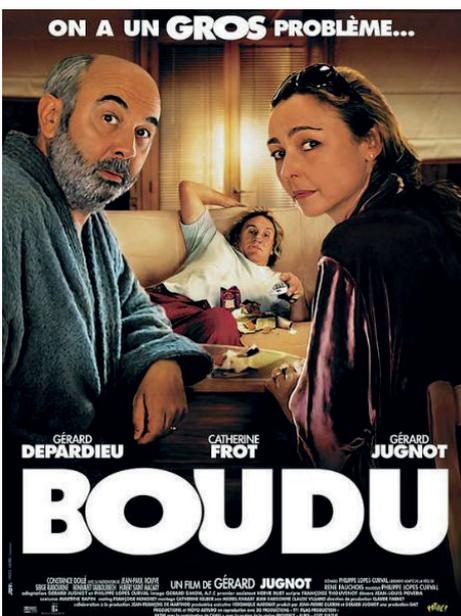
Marussia, 2013, film français/russe de Eva Pervolovici

Malgré cette dure réalité, les centres jouent le rôle de refuge salvateur pour les plus chanceux. De superbes scènes de fête et de partage entre les différentes communautés de migrants hébergées sont d'ailleurs filmées dans *L'Abri*. On y tombe amoureux (entre hébergé et personnel volontaire) dans *Silent Nights* (2016), on s'y rend coûte que coûte chaque hiver pour passer un Noël chaleureux dans *Hector* (2015), précédemment cité.

Dans *Marussia* (2013), c'est une précieuse bulle d'intimité lorsque une mère et sa fille se retrouvent seules dans une chambre pour y passer de beaux moments de complicité. Au contraire, le vieil homme joué par Richard Gere dans *Time out of Mind* (2014) ne semble y trouver aucun salut. Même partagé avec d'autres hommes, il s'y sent visiblement très seul.

■ Le sans-domicile hébergé à la maison, un scénario comique

Être hébergé dans sa famille, chez un ami, voire chez un ami d'ami, incarne une solution de dépannage que n'importe qui a connu et pourrait connaître au cours de sa vie. Le temps d'une galère temporaire, d'une période de transit, un soir dans une situation d'urgence... Le couchage d'appoint chez un tiers est une alternative classique à différents contextes de sans-domiciliation.



Boudu, 2005, film français de Gérard Jugnot

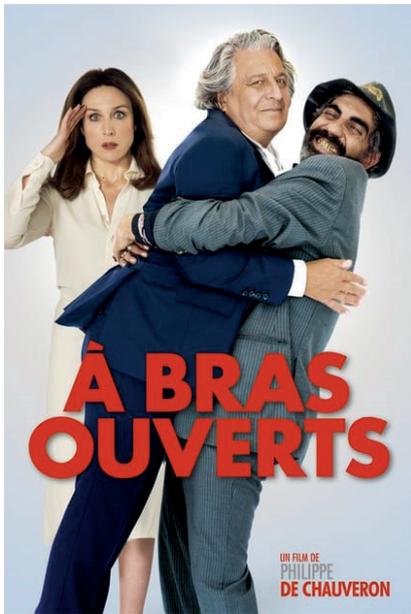
Certaines organisations sont même spécialisées dans la mise en relation d'hébergeurs volontaires avec des réseaux de personnes dans le besoin. Il en existe sous diverses formes, de la société commerciale Coachsurfing à la Fédération Nationale des Centres d'Initiatives pour Valoriser l'Agriculture et le Milieu rural (qui avait « lancé une expérimentation d'accueil familial en milieu rural pour aider les SDF à sortir de la précarité en rompant avec leur environnement »), en passant par les multiples associations locales permettant de devenir famille d'accueil de réfugiés (souvent des jeunes migrants isolés).

Au cinéma, l'hébergement à la maison de personnes sans-abri est un scénario récurrent. On en fait un ressort comique avec la figure du squatteur un peu lourd qui vient bouleverser une vie quotidienne bien tranquille. C'est le motif de *Boudu*, évoqué en première partie, et maintes fois repris.



Viens chez moi, j'habite chez une copine, 1981, film français de Patrice Leconte

Le remake français de 2005 met en scène Gérard Depardieu en SDF provocateur et encombrant le canapé du salon d'un couple à la vie monotone. En 1981, c'est Michel Blanc qui jouait le « loser » envahissant dans *Viens chez moi, j'habite chez une copine*, inscrivant alors ce motif comique comme classique des comédies françaises grand public.



À bras ouverts, 2017, film français de Philippe Chauveron

Sous une forme scénaristique quelque peu différente, on retrouve ailleurs dans la comédie française le motif de l'hébergement à domicile de personnes dans le besoin. En 2017, *À bras ouverts* mettait en scène un écrivain joué par Christian Clavier, qui, pour se donner une bonne image (mais surtout sur un malentendu) accueille un groupe de Roms dans sa maison familiale. Challengé par son discours solidaire émis sur un plateau TV, l'homme devra ainsi assumer les valeurs qu'il est supposé défendre. Dans la même veine, *Le grand partage* (2015) avec Didier Bourdon, fondait son intrigue sur un décret fictif publié par le gouvernement, obligeant les Français les mieux logés à accueillir chez eux des personnes sans-abri durant un rude hiver.

Certaines productions s'éloignent du comique de situation pour privilégier la romance très fantasmée (le film américain *Trois vœux* sorti de 1995 ; le film français *Mon homme*, sorti l'année suivante) entre une personne sans abri et son hébergeur au grand cœur.



Trois vœux sorti, 1995, film américain de Martha Coolidge

Dans certaines rares productions, on quitte le registre comique ou romantique pour mettre en scène une rencontre plus réaliste, mais toujours aussi touchante pour le spectateur. C'est le cas à part de *No et moi* (2010), film dramatique de Zabou Breitman, qui montre une adolescente de 18 ans hébergée dans une famille après que leur fille l'ait rencontré dans le cadre d'un travail scolaire sur les SDF.

■ L'hôtel miteux, cliché de l'hébergement des âmes en peine

Dormir à l'hôtel quelques nuits, ce n'est pas que pour les déplacements professionnels et les longs week-ends. Il peut arriver que l'on y soit contraint dans certaines situations, lorsque les proches ne sont pas en mesure de mettre à disposition un couchage, ou que l'on a trop honte de demander leur aide. Une rupture amoureuse, un dommage survenu chez soi, les raisons peuvent être multiples et concerner différents moments dans la vie d'une personne. Parfois, cette situation peut s'éterniser et mener à la rue. C'est aussi l'une des solutions mises en place par certaines structures spécialisées dans l'hébergement d'urgence.



Psychose, 1960, film américain d'Alfred Hitchcock

Au cinéma, l'hôtel miteux est un lieu commun des modes de vie décousus ou précaires. Le grand écran regorge de ces établissements abritant des centaines d'âmes errantes, déchues ou en phase de reconstruction [Le motel du crime le plus célèbre du cinéma, dans *Psychose* (1960) d'Alfred Hitchcock]. L'ambiance y est sordide et les clients louches. Dans le cinéma américain, le motel de bord de route occupe une place de choix dans l'imaginaire collectif. C'est fréquemment

le bon moyen de se cacher lorsque l'on est fugitif, ou que l'on fuit une situation difficile. Pour les criminels, c'est aussi couramment le lieu isolé parfait pour agir.

On retrouve donc ces différents stéréotypes associés à des personnages en situation de précarité. Les premières images du film *The Million Dollar Hotel* (2000) met en scène le suicide d'un homme. Il se jette dans le vide depuis le toit d'un immense hôtel de Los Angeles, ancien palace délabré. À travers un long flash back, le spectateur découvre la vie décousue de ce jeune homme atteint d'un handicap mental dans les rues malfamées de Down Town. Le Million Dollar Hotel, peuplé de marginaux livrés à eux-même, était sa seule maison.

Plus récemment, *The Florida Project* (2017), salué par une grande partie de la critique, montrait une mère adolescente vivant avec ses enfants livrés à eux-même dans un motel minable en Floride. Dans le documentaire français *Être vivant* (2013) qui raconte le déclin social d'un homme, le passage par la case de l'hôtel miteux est la transition entre la perte de son appartement et la rue.

■ Vivre aux marges des villes et de la société, un choix pudique et stratégique

Les personnes dépourvues de domicile n'ont pas toujours les moyens d'être hébergées et les espaces publics sont de plus en plus aménagés pour repousser les personnes en errance. Une partie des sans-abri se retrouvent contraints, ou choisissent, de se réfugier en dehors du tumulte urbain. Les forêts afférentes aux villes sont par exemple un espace fréquemment réinvesti par ces personnes. Elles permettent de vivre caché tout en promettant une proximité avec les ressources offertes par la vie urbaine.

3. Anne-Françoise Dequière, 2010, « Le Corps des sans domicile fixe - De la désinsertion sociale à la disqualification corporelle ».



Two Years at Sea, 2011, film britannique de Ben Rivers

C'est un thème plusieurs fois traité au cinéma, en documentaire (*Two Years at Sea*, 2011 et *Le plein pays*, 2010 racontent tous deux le quotidien « d'originaux » reclus dans les bois) ou en fiction (*Versailles*, 2008, avec Guillaume Depardieu dans le rôle du marginal installé aux abords du château de Versailles).



Dark days, 2000, documentaire sur les sans-abris qui ont élu domicile dans les tunnels du métro new-yorkais



Dans *Holy Motors*, 2012, de Léos Carax, le personnage de Monsieur Merde - interprété par Denis Lavant - vit à l'écart dans les égouts de Paris

Boisées ou non, les marges de la ville sont couramment occupées par des groupes de sans-abri et autre camps de migrants. Les terrains vagues et prés recouverts de caravanes ne sont pas rares en milieu rural ou autour des entrées de ville, tandis que les tentes et autres baraquements sont un décor répandu des abords autoroutiers (certaines zones du périphérique parisien) ou de grands espaces non habités (la zone portuaire de Calais). Mis à part les réalisations documentaires spécialisées sur ces

espaces localisés, on peut entrevoir un passage par les campements et caravanes dans *Cathy come home* (1966) réalisé par Ken Loach. Ce drame social raconte le basculement d'un jeune foyer vers la rue dans les années 1960 en Grande Bretagne.

Certains films montrent des vies encore plus marginales, loin des parties visibles des centres urbains. Les galeries souterraines, les égouts ou encore les décharges font partis des lieux les plus réappropriés au cinéma.

Aux États-Unis, ce sont les déserts qui sont couramment réinvestis par des communautés choisissant un mode de vie différent. Plusieurs documentaires sont consacrés à ce phénomène, comme *Below Sea Level* (2008), *Darwin* (2011) ou *Above and below* (2016).

■ L'habitable personnel réinvesti, une précarité honteuse



Louise Wimmer, 2012, film français de Cyril Mennegun

Parmi les lieux occupés par des personnes ayant perdu leur domicile, certains habitacles personnels non pourvus pour dormir sont fréquemment réinvestis dans la réalité comme dans la pop culture. Cela peut être un véhicule (pour une durée temporaire dans *Louise Wimmer*, 2012 ; pour la vie dans *Lady in the Van*, 2015), un garage, un garde-meuble (c'est toute l'intrigue du film dramatique français *Box 27*, 2015 ; et c'est un passage de la vie du protagoniste de la série américaine *Atlanta*, 2016) selon les cas de figure.



Box 27, 2015, film français de Arnaud Ségnac.

Ces annexes de l'habitat représentent souvent « tout ce qu'il reste » aux personnes expulsées ou ayant perdu leur logement. C'est une propriété de longue date ou une location à bas prix que l'on peut encore se permettre de payer chaque mois avec des bas revenus. Dans *Box 27*, un père célibataire se bat pour maintenir la garde de son jeune fils mais les services sociaux considèrent que loger à deux dans un box relève de la maltraitance infantile.

MODES DE VIE DÉCOUSUS ET MÉCANISMES DE SURVIE

Le quotidien des sans-domiciles, mais surtout des sans-abri, se caractérise souvent par un mode de vie morcelé entre plusieurs lieux. Le domicile (lieu fixe censé fournir un certain nombre de ressources) manquant par définition, la vie courante des personnes à la rue peut être schématisée par la recherche de ces différentes ressources. Dehors, l'organisation logistique pour subvenir aux besoins primaires d'une personne s'avère minutieuse ou complètement aléatoire selon les personnalités.

■ À chacun son gagne-pain quotidien

Pour celles qui n'ont pas de sources de revenus fixes suffisantes pour survivre, différentes alternatives sont envisageables. Le cinéma montre un large panel de ces options rémunératrices, du spectacle de rue en groupe dans *La Strada* (1954) de Fellini au musicien solitaire dans *Le Soliste* (2009), ou accompagné d'un animal domestique dans *Un chat pour la vie* (2016).

Certains travaillent comme *Louise Wimmer* (2012), qui fait des ménages mais loge dans sa voiture à 50 ans. Ou comme *Rosetta* (1999) qui travaille en usine mais ne peut s'offrir qu'une colocation avec sa mère dans une roulotte. D'autres vivent de petits larcins comme dans *Le Mozart des Pickpockets* (2006), *La P'tite arnaqueuse* (1991) ou *Aladdin des studios Disney*.



Le Mozart des Pickpockets, 2006, film français de Philippe Pollet-Villard.

Dans *Le Clochard de Beverly Hills* (1986), la version californienne de *Boudu* sauvé des eaux, le protagoniste faisait la manche depuis des années sur les trottoirs de Los Angeles avant de tenter de se suicider dans la piscine d'une villa des quartiers chics.

4. Le Monde, 2015, « Le Plein Pays : portrait d'un homme différent ».

■ Ne pas manger à sa faim, se nourrir par tous les moyens

Il existe une image récurrente au cinéma pour illustrer la faim des plus démunis : des visages collés aux vitres d'un restaurant. On la retrouve dans *La P'tite Arnaqueuse* (1991) et *Fisher King* (1991), *Le roi pêcheur* (sortis la même année) dans des scènes supposées faire sourire, ou dans *Mondo* (1996) quand le petit garçon regarde tristement des étagères de sucreries, une séquence à vocation plus dramatique.



Fisher King, 1991, film américain de Terry Gilliam



Banquet merveilleux dans *La Petite fille aux allumettes*, conte danois de 1895 de Hans Christian Andersen

Les personnages précaires rêvent souvent littéralement de consommer un bon repas. Dans les contes pour enfants, la faim fait fantasmer et halluciner. C'est l'une des trois visions éphémères de *La Petite fille aux allumettes* lorsqu'elle tire ses allumettes magiques, une table où s'étale un merveilleux festin. Elle n'aura malheureusement pas le temps d'y goûter avant que l'allumette ne s'éteigne dans la nuit froide. C'est le même rêve que font *Hansel & Gretel* des

Frères Grimm lorsque, affamés, ils tombent sur une maison en pain d'épice en plein milieu de la forêt.

Au cinéma, il arrive que ce désir soit assouvi, lorsqu'on leur offre l'hospitalité comme dans *Boudu, Mon Homme* (1996), *À bras ouverts* (2017) ou encore *No et moi* (2010). Ou lorsqu'un riverain apporte un café au clochard de la rue, parce qu'avec le temps ils sont devenus voisins (*Mondo*).

Dans *Hector*, le protagoniste trouve refuge dans une église de Liverpool où il se fait offrir un bon pour un café par le vicaire. Les personnages sans-abri peuvent aussi ponctuellement manger au restaurant, en se faisant plaisir avec quelques économies ou parce que le gérant a une âme charitable. Le garçon de *Versailles* (2008) engloutit une assiette de frites sous les yeux émus de son père adoptif.



Versailles, 2008, film français de Pierre Schoeller.



Déclin de l'alimentation : du plateau repas aux déchets dans *Time out of mind*, 2014, film américain de Oren Moverman

S'alimenter lorsque l'on est sans-domicile, c'est aussi et surtout fréquenter les structures solidaires de distribution de repas. On trouve des scènes de soupe populaire dans *The Kid* (1921) de Charlie Chaplin ou dans le film d'animation *Tokyo Godfathers* (2003) de Satoshi Kon.

Enfin, les cas extrêmes n'ont d'autre choix que de se sustenter à même la rue. On surprend le protagoniste de *Time out of mind* (2014) grignoter quelques frites froides dans une poubelle de la ville.

■ La question centrale de l'hygiène et du rapport au corps

La débrouillardise des sans-domiciles concerne aussi l'hygiène. Car, comme l'analysait Anne-Françoise Dequiré, docteure en sciences de l'éducation :

« La question de l'apparence est peu évoquée lorsqu'il s'agit des SDF. Les représentations qui leurs sont associées, les réduisent à des personnes sales, mal habillées et sentant mauvais. Parler de leur négligence corporelle nous amène à évoquer le manque de moyens matériels dont ils sont victimes. Il apparaît pourtant excessif d'associer automatiquement délaissement de l'apparence et manque de moyens. En effet, certains SDF mobilisent beaucoup d'efforts pour garder une image la plus proche possible de la norme. »³

Le cinéma a récemment su montrer combien l'hygiène pouvait être un point clé du bien être des personnes sans-domicile. Les travailleuses sociales du centre d'accueil pour femmes mis en scène dans *Les Invisibles* (2018) sont prêtes à tout pour réinsérer les femmes qui le fréquentent. Ensemble, elles travaillent leur C.V., leurs discours professionnels, mais également leur confiance en elles, qui passe en partie par le soin porté à leur corps et leur apparence.

Que l'on soit sans-domicile ou sans-abri, rester propre au quotidien est une injonction délicate. Dans *Box 27* (2015), Tom et son père passent le matin au café pour une toilette furtive avant d'aller à l'école. Dans le documentaire *Sous la douche, le ciel* (2017), on suit l'association bruxelloise DoucheFlux sur plusieurs années.

« Le film, réalisé par le duo d'artistes Effi Weiss et Amir Borenstein raconte ses efforts pour mettre en place un bâtiment dédié aux douches publiques et à des services d'hygiène pour les sans-abris et les populations précaires. L'association revendique le luxe, pour redonner confiance à des citoyens d'abord préoccupés par leur survie. »

3. « Le Corps des sans domicile fixe - De la désinsertion sociale à la disqualification corporelle », 2010.



Amer beton, 2006, film d'animation japonais de Michael Arias et Hiroaki Ando.

Le film d'animation japonais *Amer beton* (2006) montre la débrouille quotidienne de deux orphelins et d'un vieux SDF qu'ils considèrent comme leur grand-père. Ils vont ensemble à la laverie ou aux bains publics, véritable institution des moeurs nippones.



Versailles, 2008, film français de Pierre Schoeller.

Mais lorsque les personnages vivent loin des structures de ce type, comme dans *Versailles*, le moment du bain se fait en plein air sans artifice.

■ Simuler un chez-soi dans les interstices de la ville

Se sentir chez soi dans la rue ou dans une structure d'accueil, est-ce possible ? La conquête de petites sources de confort, même minimales, font forcément partie du mode de vie des personnes sans-abri. C'est ce que montrent certaines astuces filmées dans le documentaire *Au bord du monde* (2013). Le spot d'une des femmes filmées par Claus Drexel est une large grille d'aération soufflant de l'air chaud à proximité de l'Arc de Triomphe. Elle s'y installe la nuit avec tout son attirail, un matelas abandonné, un sac de couchage, des cartons et un chariot de supermarché.



Au bord du monde, 2013, film français de Claus Drexel

D'autres personnages vont jusqu'à se bricoler quelque chose qui ressemble à une maison, à l'instar de la cabane du marginal retiré dans les bois de Versailles. Dans le court-métrage d'animation danois *Vagabond* (2015), réactualisant le mythe de Diogène dans son tonneau, un vieux clochard s'est aménagé un abri lumineux dans le gros tuyau d'une ville-usine futuriste.

Dans *Amer béton* (2006), les deux gamins vagabonds se sont réappropriés une vieille voiture en panne, cachée sous une large autoroute urbaine. L'intérieur est aménagé à l'image de ses occupants, regorgeant de jouets, trônant comme des trophées du quotidien. À l'extérieur de leur chambre-véhicule, ils allument un feu pour se réchauffer et dessinent à la craie sur le sol pour exprimer toute leur créativité enfantine.

■ Des convivialités multiples et précieuses

Maintenir une vie sociale lorsque l'on est sans-domicile peut s'avérer compliqué pour différentes raisons. Les nouvelles rencontres, dans la rue, dans les centres d'accueil ou ailleurs incarnent dans certains cas un socle social insoupçonné. Au cinéma, les convivialités de la rue et de l'errance sont représentées sous multiples formes. Dans *Une époque formidable* (1992), Michel Berthier (Gérard Jugnot), cadre au chômage, se retrouve SDF du jour au lendemain. Dans sa galère, il se fera une bande d'amis - « Crayon, Mimosa et le Toubib » et recevra à travers cette rencontre une bonne leçon d'humanité.

Dans *Tokyo Godfathers* (2003), un trio improbable de sans-abris se forme autour d'un bébé abandonné dans la rue. Pour tenter de retrouver la mère de l'orphelin, Gin (un homme ruiné), Hana (une femme trans) et Miyuki (une adolescente fugueuse) se retrouvent à collaborer le temps de cette aventure dans les bas fonds de Tokyo.

De leurs côtés, les centres d'hébergement d'urgence et lieux d'accueil sont régulièrement montrés comme le théâtre de convivialités chaleureuses. Pour les scènes les plus marquantes : on y danse dans *L'Abri* et *Les Invisibles*, et on y fête Noël dans *Hector*.

Plus fusionnel que l'amitié encore, l'amour touche aussi les personnes les plus précaires. L'amour filial entre un adulte et un enfant, régulièrement dépeint, concerne souvent une rencontre fortuite entre les deux personnages. C'est Charlot qui se laisse attendrir par



La relation naît dans les rues de Manhattan, après que Tahir (migrant nigérian illégal) ait sauvé Hannah (héroïnomane prostituée) d'une tentative de suicide. *Shelter*, 2014, film américain de Paul Bettany



Vagabond, 2015, court-métrage d'animation de l'école danoise The Animation Workshop, raconte l'histoire d'un SDF accompagné de son chien de Pedro Ivo Carvalho



Un homme et son chien, 2009, film français de Francis Huster

un bébé dans *The Kid*, ou un homme solitaire qui revit en s'occupant d'un gamin perdu dans *Versailles*.

Le cinéma a aussi représenté les passions amoureuses entre SDF, du tandem emblématique de philosophes à la Française (La Hurlette et Carmen dans *Sur le banc*, 1954) au couple plus tragique mis en scène dans le film américain *Shelter* (2014). La relation naît dans les rues de Manhattan, après que Tahir (migrant nigérian illégal) ait sauvé Hannah (héroïnomane prostituée) d'une tentative de suicide. On peut difficilement faire plus dramatique.

Le cinéma sait rendre romanesque les histoires d'amour, en fantasmant des liaisons entre sans-abri et habitant aisé. Dans *Trois vœux* (1995), une mère de famille, veuve depuis la disparition de son mari pendant la guerre de Corée, renverse Jack, un vagabond séduisant et mystérieux joué par Patrick Swayze. Le temps de la convalescence, il sera hébergé dans le pavillon propre de la famille, déchaînant les commérages dans le lotissement. Retenant leurs sentiments, les deux adultes vivront une idylle pudique, mais Jack jouera le rôle parfait

de père de substitution. Bien que rapidement adopté par le voisinage, cet homme « cassé par la vie » ne parviendra jamais totalement à se fondre dans le moule de la banlieue parfaite.

D'autres connexions chaleureuses sont couramment racontées au cinéma dans le duo classique formé par des SDF et des animaux domestiques. La figure classique du vieil homme et son chien y a notamment maintes fois été réactualisée. Le court-métrage *Vagabond* (2015) relate la petite histoire d'un vieil homme sans-abri à la recherche de son chien dans l'immensité d'une ville polluée.

C'est également une partie de l'histoire du film français *Un homme et son chien* (2009) ainsi que du film italien original *Umberto D* (1952). Dans ce dernier, l'affection entre l'homme et son chien est tel que ce dernier parvient à empêcher son maître de mettre fin à ses jours. Pour la version féline de cette forme d'amitié, l'adaptation du roman autobiographique *The World According to Bob*

de James Bowen (en VF : *Un chat pour la vie*, 2016) raconte l'histoire d'un toxicomane sans domicile, aidé par la compagnie de son chat pour reprendre confiance en lui, sortir de sa dépendance et retrouver une vie saine.

■ L'exclusion et la solitude, des ressentis inéluctables

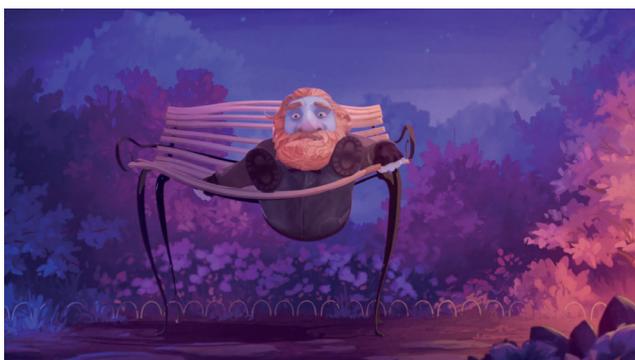
À l'inverse, la désocialisation incarne l'une des conséquences les plus lourdes du « sans-abrisme ». La solitude des personnes sans-domicile, et la souffrance qui en découle, est tautologique. Le décrochage familial a d'une part été traité à l'écran, colorant la toile de fond d'une multitude de films qui mettent en scène des personnages sans domicile.

Dans *Hector* (2015), le protagoniste est à la recherche de ses frères et soeurs qu'il a perdu de vue depuis des années. Après diverses déceptions rencontrées en se confrontant à sa famille, il préférera compter sur la bienveillance des personnes rencontrées au cours de son errance. Lorsque le père du téléfilm *Box 27* (2017) se bat pour ne pas perdre la garde de son enfant, c'est son ultime combat pour conserver une raison de vivre malgré sa situation précaire.

L'indifférence des personnes bien logées à l'égard des personnes SDF joue aussi un rôle déterminant dans l'isolement de ces dernières. Formant une masse d'anonymes à la situation stable, elle s'oppose aux personnes ayant perdu ou n'ayant jamais eu accès à cette stabilité.

En 2013, un court-métrage d'animation intitulé *Ces gens qui ne s'arrêtent jamais* se concentrait sur des espaces urbains saturés de flux. On y voyait la représentation classique d'espaces publics traversés par une foule d'actifs toujours plus pressés et ne prêtant pas attention aux plus démunis. Dans *Identité des SDF* (2006), la sociologue Anne Guibert-Lassalle souligne le fait que :

« Certains observateurs ont même été jusqu'à estimer que c'est notre regard qui crée l'exclusion. Notre représentation du SDF serait responsable de sa marginalisation. »



Banca, 2017, court-métrage d'animation étudiant de Michaël Friederich (LISAA ANIMATION) met en scène une lutte chorégraphiée entre un clochard et un banc. Ce dernier se déformant à l'envi dès lors que le vieil homme essaye de s'y asseoir ou de s'y allonger.

L'exclusion sociale des SDF est aussi le résultat de politiques publiques et d'aménagements urbains, comme le montrent certains détails présents dans les films traitant du « sans-abrisme ». La question des dispositifs anti-SDF — identifiés dans différents design et aménagements urbanistiques empêchant la pause dans l'espace public — est par exemple abordée dans *Banca* (2017). Ce court-métrage d'animation met en scène une lutte chorégraphiée entre un clochard et un banc. Ce dernier se déformant à l'envi dès lors que le vieil homme essaye de s'y asseoir ou de s'y allonger.

Des films dénoncent également la cruauté de certains règlements et décisions concernant le sort des personnes sans-abri. Dans le film français *Quand tu descendras du ciel* (2003), un homme se bat contre un arrêté municipal qui condamne la mendicité.

Enfin, certains films dystopiques vont jusqu'à imaginer une exclusion encore plus radicale des personnes à la rue. La série de films *American Nightmare* met en scène un futur proche où une chasse à l'homme annuelle est autorisée par le gouvernement. Les personnes n'ayant pas de quoi se cloîtrer chez eux pendant cette nuit sanglante deviennent la cible de groupes armés. Dans *Le premier opus* (2013), un SDF est traqué par un groupe violent de jeunes issus de bonnes familles américaines.

Parfois, la solitude et l'isolement concret sont représentés comme un choix de la part des personnages. Les figures de ces marginaux ne sont pas rares, que ce soit dans la fiction (*Versailles, Sans toit ni loi*) ou dans le documentaire (*Two years at sea*, 2011 ; *Le Plein pays*, 2009).



Prise de conscience dans *Time out of mind*, 2014, film américain de Oren Moverman

À travers ces personnages, un autre aspect de la solitude est régulièrement soulignée. Ce sont par exemple les troubles psychiques que la rue produit sur les sans-abris.

Pas forcément fous, mais bel et bien « originaux », ces ermites des temps modernes incarnent de véritables « personnages ». Dans un article du Monde présentant *Le Plein pays* en 2010⁴, le journaliste présentait son protagoniste comme un anti-héros tout droit sorti d'un roman saugrenu :



Le Plein pays, 2010, documentaire français d'Antoine Boutet

« Jean-Marie Massou récuse les termes d'artiste, d'ermite, d'homme des bois qui pourraient le dépeindre. Comment parler de ce Sisyphe, cette incarnation d'un personnage de Beckett, qui s'est mis en marge de la société et dont les faits et gestes trahissent une quête existentielle, cette sorte de Facteur Cheval que l'on voit s'obstiner à déterrer d'énormes pierres, les charrier à mains nues et les poser ailleurs ? »

Au cinéma, il n'est pas rares que ces marginaux-originaux soient montrés comme ayant complètement perdu le fil de la réalité. C'est notamment le personnage de Monsieur Merde dans *Holy Motors* (2012) qui rejoue *La Belle et la Bête* en kidnappant une mannequin (Eva Mendès) au cours d'un *shooting* de mode au cimetière du Père Lachaise, sous les yeux d'une foule apeurée. En 1997 déjà, la santé mentale des personnes

SDF était portée à l'écran avec un documentaire français intitulé *Extérieur rues*.

Enfin, la solitude et l'exclusion sociale dont souffrent les personnes sans-abri mènent parfois à la mort. Le suicide des personnes à la rue est un sujet que l'on retrouve aux fondements de l'histoire de *Boudu*, mais également dans d'autres films, comme *Umberto D* (1952), *Stuart : une vie à l'envers* (2007) ou bien *The Million Dollar Hotel* (2000). Les sans-abris meurent aussi à cause de leurs terribles conditions de vie. *Sans toit ni loi* déroule ainsi l'errance d'une jeune fille vagabonde, retrouvée morte de froid dans un fossé au début du film.

4. Voir : "Le Plein Pays" : portrait d'un homme différent", Le Monde, 2015

Ouverture :

Quel rôle pour le cinéma dans la diffusion des connaissances sur le « sans-abrisme » ?

L'analyse des profils, des modes de vie ou des mécanismes de basculement vers la rue souligne plusieurs tendances. De manière générale, on observe une certaine diversification des représentations, qui tend à s'éloigner de certains clichés séculaires (souvent hérités d'autres supports artistiques comme le théâtre et la littérature) pour correspondre plus finement aux réalités actuelles. Ce souci de réalisme sociologique reste toutefois parcellaire, et subit les contextes de production des œuvres en question. Une comédie aura tendance à exagérer certaines caricatures, un drame sera plus susceptible d'insister sur un point de vue « misérabiliste », etc.

Ceci amène à rappeler que le cinéma reste un support de divertissement au sens large, et n'a donc pas de vocation sociologique *per se*. Pour autant, il est aussi un support communicationnel qui contribue grandement à la diffusion de certaines idées, préjugés ou connaissances. Cela est d'autant plus précieux que les données sur le « sans-abrisme » peuvent sembler confuses et difficiles d'accès. Les chercheurs, acteurs publics et associatifs sont nombreux à alerter sur ce point.

Ces dernières années, un certain nombre d'œuvres se sont d'ailleurs penchées sur des figures très actuelles : migrants, femmes, mineurs étrangers isolés, jeunes LGBT+, mais aussi salariés ou retraités précarisés, etc. Si ces profils ont toujours existé, on observe une multiplication des représentations depuis 2015 environ, correspondant à certaines tendances. Il est même permis de penser que cela ira croissant, par exemple avec la prise en compte de nouvelles thématiques fortement présentes dans les médias généralistes (crise migratoire, relations avec la police, mobilier anti-SDF, etc.).

Le cinéma joue ainsi un rôle dans la visibilisation de certains questionnements. Bien qu'il soit difficile de mesurer son impact, on peut penser que celui-ci n'est pas négligeable. Dans cette perspective, il semble intéressant de s'interroger sur le rôle que joue le cinéma dans ce paysage. Le fait que Lyon soit une ville de cinéma renforce cette interrogation. Il existe de nombreux ponts, dans de nombreux domaines scientifiques, entre les mondes de la recherche et les mondes artistiques et culturels. De la même façon, on peut imaginer que la Métropole devienne un espace de rencontre entre les différents acteurs concernés.

Ce type de ponts permettrait d'interroger la manière dont sont représentés les sans-domiciles à l'écran, et dont ces représentations nourrissent le débat. Par exemple, comment les sans-abri eux-mêmes perçoivent-ils les représentations que l'on fait d'eux ? Comment les scénaristes pourraient-ils intégrer certaines réalités moins connues, ou s'extraire de certains clichés ? En somme, comment le cinéma pourrait-il mieux embrasser la complexité du sujet ? Cette suggestion répond à un enjeu de « vulgarisation » des connaissances statistiques et sociologiques qui se multiplient ces dernières années, mais restent encore difficilement accessibles.

WWW.
MILLENAIRE3.
COM

Métropole de Lyon
Direction de la prospective
et du dialogue public
20 rue du Lac
CS 33569 - 69505 Lyon Cedex 03