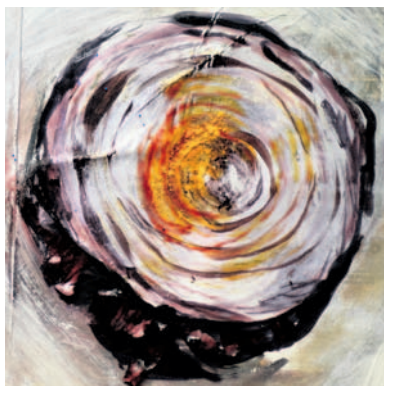
JAB 1201 Genève — Poste CH SA

la couleur des jours

www.lacouleurdesjours.ch

N° 41 · hiver 2021-2022 · CHF 7.– · 6,50 €



Sertir les jours

Jouer au jazz

Une histoire européenne en quatre couleurs

Le zoo des absents

Frontières liquides (IV)

Brasserie Europe

Paulo Lima, le gardien de Mont-Blanc Centre

L'île au trésor de Luciano Bernardi

Rahmyfications

Hong Kong

Le cinéma qui venait du froid

La Couleur des jours · Rue de Cornavin 5 · 1201 Genève

[41]

par Ismaël Abdallah / Joël Baqué / Chicca Bergonzi / Donatella Bernardi / Anne Bernasconi / Jean-Louis Boissier / Caractères mobiles / Élisabeth Chardon / Catherine Courtiau / Yann Courtiau / Joëlle Gagliardini / Constance Jacob / Jean Perret / Fabienne Radi / Noëlle Revaz / Jacques Roman / Daniel de Roulet / Marina Skalova / Jérôme Stettler / Claude Tabarini / Maria Watzlawick

41
9 772235 006003

Paulo Lima, le gardien de Mont-Blanc Centre

Depuis plus d'une année, il était celui qui nous ouvrait les portes du Plaza quand nous avions besoin de visiter les lieux. Très vite, nous nous sommes rendu compte que Paulo Lima était la mémoire de Mont-Blanc Centre, ce complexe architectural dessiné par Marc J. Saugey, qui surplombe et enlace le cinéma. Alors, quand nous avons appris qu'il prenait sa retraite et repartait vivre au Portugal, nous avons souhaité le rencontrer plus longuement, lui faire raconter un peu de la vie de l'immeuble au fil du quart de siècle pendant lequel il a été son concierge.

ÉLISABETH CHARDON

Visite dans son antre du quatrième étage, des bureaux vides qui furent ceux d'Air Mauritius, du temps où les enseignes des compagnies d'aviation s'affichaient nombreuses sur les façades. Il y a là un écran de contrôle, relié aux caméras placées aux entrées du rez-de-chaussée, et sur une table des dizaines de clés de toutes sortes avec leurs étiquettes, évocatrices de la vie du bâtiment, des caves aux bureaux en passant par les arcades, dont beaucoup sont vides en ce moment où Mont-Blanc Centre s'apprête à un nouveau destin, puisqu'on le prépare pour jouer les phénix. Il y a aussi quelques tableaux disparates sur les murs. « Des souvenirs que m'ont laissés des occupants de l'immeuble au moment de leur départ », m'explique Paulo Lima. C'est qu'il a eu le temps d'en voir passer des hommes et des femmes dans ces étages.

« Je suis arrivé à Genève en 1985, je viens de Setúbal, au sud de Lisbonne, où je suis né en 1961. À l'époque, dans mon pays, il n'y avait pas trop de travail, en tout cas rien de sérieux pour moi qui avais une formation d'électricien. Ma tante vivait à Genève, elle m'a proposé de venir. » Assez vite, le jeune homme obtient un contrat dans une entreprise de génie civil. « J'ai fait trois mois comme manœuvre, et puis ils ont eu besoin d'un électricien et j'étais là. J'ai d'abord travaillé avec le permis A, celui des saisonniers, puis avec le permis B et enfin le C, le permis d'établissement, jusqu'à la fermeture de l'entreprise en 1992. » Un temps de crise, en particulier dans le bâtiment, et le chômage, l'incertitude.

Photographie Laetitia Gessler, 2021.

Jusqu'en juillet 1995, où Paulo Lima retrouve du travail comme concierge de cet immense immeuble au centre ville où il restera jusqu'à sa retraite, anticipée, en octobre 2021. « Quand je suis arrivé, il était pratiquement comme après sa construction, une partie des occupants étaient là depuis le début, comme Galli Meubles, présent à plusieurs étages avec des expositions de mobilier. Dans les arcades, il y avait l'horloger, remplacé depuis par un opticien. Seule la pharmacie Plaza est toujours là. L'exploitant du cinéma s'appelait monsieur Wachtl. Il était aussi propriétaire de l'immeuble du Broadway, le cinéma voisin. Et les compagnies aériennes avaient encore toutes leurs enseignes. » Elles étaient en effet très présentes à l'époque, certaines avaient même des bureaux pour l'agence et d'autres pour la direction. Et Paulo Lima de citer Lufthansa, Air France, le brésilien Varig, Pakistan International, Air India. « D'ailleurs, il y avait aussi l'office du tourisme indien et même un restaurant indien, le Bombay Palace, à la place du bar glacier. » Parmi les compagnies d'aviation figure aussi le portugais TAP : « J'allais y acheter des billets à des prix horribles. Pour rentrer au pays, c'était plus cher que pour aller aux États-Unis. » Des agences de voyage étaient également installées dans l'immeuble.

« C'était tout un monde ici, des secrétaires, du personnel d'entretien, c'était très vivant. On voyait défiler les hôtesses en costume, c'était beau. » Et de se souvenir du rituel d'arrivée du directeur de Turkish Airlines : « Il arrivait chaque jour en voiture avec chauffeur alors qu'il était quasiment voisin. Les secrétaires, habillées comme les hôtesses, se levaient toutes, il entrait dans son bureau, on lui apportait son thé ou son café avec le petit biscuit. » Mais la compagnie turque a aussi subi quelque remue-ménage.

Le Plaza, invitation au voyage

Le Plaza, œuvre de l'architecte Marc J. Saugey, est sauvé. Cette salle genevoise aussi mythique pour les historiens de l'architecture que pour les cinéphiles, inaugurée en 1952, fermée depuis 2004, devait être démolie. Seuls une poignée d'irréductibles avaient encore cru possible de lui éviter ce destin. En 2019, coup de théâtre : la Fondation Hans Wilsdorf acquiert le complexe Mont-Blanc Centre et Le Plaza va retrouver sa fonction de cinéma. En 2020, la Fondation Plaza est créée. Elle pilote la restauration et gérera ce nouveau lieu culturel et cinématographique aux larges ambitions. Du lancement du concours d'architecture à la réouverture, prévue en 2024, *La Couleur des jours* accompagne cette aventure par un cahier spécial dans chacune de ses éditions. Le premier est paru dans le n° 36 (automne 2020).

Images de Mont-Blanc Centre tirées du journal de bord (1955-1983) de Carlo Sartorelli, projectionniste au Plaza.

«À une époque, la police diplomatique armée était en permanence au troisième parce qu'on avait pénétré dans les locaux en incendiant la porte et balancé des ordinateurs par la fenêtre.»

Mont-Blanc Centre est un immeuble de commerces et de bureaux, Marc J. Saugey a renoncé à intégrer les logements prévus dans les premiers plans. «Mais moi j'ai habité au premier étage. C'était un appartement prévu pour le concierge. Nous avions déjà notre fille Suzanne, David est né là. C'était dur, il n'y avait pas de double vitrage, c'était bruyant, presque pas chauffé, tout était vieux. Ma femme a pleuré quand il a fallu habiter là, mais je sortais du chômage… Nous sommes restés près de cinq ans puis nous avons été relogés pour donner place à la permanence médicale.» La petite famille n'a même pas profité de l'incroyable cinéma dont elle disposait quasiment à domicile. «Les enfants y sont allés une ou deux fois avant la fermeture. Mais durant ces premières années nous n'en avions pas très envie. Certains films, nous les entendions depuis l'appartement.»

L'évocation que fait Paulo Lima du complexe de Mont-Blanc Centre au tournant du siècle est ainsi tour à tour nostalgique d'une époque où la vie battait son plein dans les bureaux et les arcades et lestée des préoccupations qui accompagnaient son travail. Celles-ci étaient avant tout liées aux signes de vétusté que présentait l'immeuble, qui date d'une époque où bâtir vite semblait plus essentiel que bâtir pour un temps long.

Depuis 1991, et jusqu'à son rachat en 2019 par la Fondation Hans Wilsdorf, la SA Mont-Blanc Centre appartenait à la famille Danon. Marcello Danon, le producteur italien de *La Cage aux folles*, est décédé en 1997, et ses trois enfants lui ont succédé. «Même si son frère était aussi dans le cinéma, c'est Edmondo, professeur de philosophie et d'histoire, qui s'est occupé de l'immeuble. Quand il est arrivé, il ne parlait pas un mot de français, et à la fin c'est lui qui rédigeait les lettres pour les avocats. Je ne peux pas vraiment juger de sa bataille, et je ne veux pas entrer dans les détails, dans les conflits d'intérêts de l'époque, mais pour moi c'était quelqu'un de très bien.»

Le quart de siècle que Paulo Lima a passé à Mont-Blanc Centre a ainsi été largement marqué par les batailles autour des types de rénovation, de réaffectation, voire de destruction possibles, tout cela étant bien sûr lié aux procédures autour d'un classement complet ou partiel de l'ensemble architectural. Ces péripéties n'ont pas été sans conséquences sur son travail. Ainsi, durant les premières années, sa journée ressemblait à la journée type d'un concierge, si ce n'est l'aspect semi-public du bâtiment, le cinéma ayant ses propres équipes de nettoyage.

«Je commençais vers 5h30 du matin, même avant, pour faire les lavages à grande eau du passage du cinéma, que prenaient les gens qui descendaient de la gare pour aller vers les Rues-Basses et le quartier des banques, puis c'était le nettoyage de l'entrée de l'immeuble avant que tout le monde arrive dans les bureaux. La suite de la journée était plutôt consacrée aux travaux d'entretien. Je m'occupais des bons avec la régie et les artisans, je dépannais pour les urgences en attendant.» Sa formation d'électricien lui était d'un grand secours.

Avec l'arrivée des travaux, réalisés en 2004 sur la façade par les architectes Devanthéry et Lamunière, ses services ont changé. «J'ai géré beaucoup plus de choses avec le propriétaire et les entreprises. Je donnais mon avis sur les devis, je suivais les séances de chantier pratiquement tous les jours à 8h.» Ainsi impliqué, Paulo Lima se sentait investi de la mémoire d'un bâtiment qui semblait en manquer. Le concierge apprend à connaître Mont-Blanc Centre jusque dans ses ossatures et ses entrailles. Il peut vous parler en long et en large des systèmes de colonnes d'eau pluviale.

Il se souvient aussi des débats autour des fenêtres à guillotine dont le propriétaire souhaitait se débarrasser, pensant résoudre ainsi les déperditions d'énergie. «Mais il a dû les conserver dans le cadre de la rénovation de l'immeuble car elles étaient protégées par le Service des monuments et des sites.»

La nouvelle façade de 2004 n'aura pas suffi à donner un nouveau souffle à Mont-Blanc Centre, pris dans la tourmente d'une nouvelle crise. «L'immeuble a commencé à se vider, se souvient Paulo Lima. Les compagnies aériennes sont parties, généralement pour l'aéroport. Elles n'avaient plus les moyens de payer des centaines de mètres carrés en ville…» Il se souvient comment, pour convaincre de nouveaux locataires, le propriétaire refaisait les lieux selon leur goût. «Il y a eu des sociétés d'import-export, des fiduciaires, des agences immobilières, un peu de tout.»

Au bout de toutes ces batailles, Edmondo Danon a fini par vendre son bien en 2019. «Après la vente, il est parti à New York, son épouse était américaine, elle est décédée l'année dernière.» Ce que Paulo Lima, peu cinéphile, ne raconte pas, c'est que cette femme a eu son heure de gloire. Elle s'appelait Pamela Tiffin, était mannequin, et surtout actrice – nominée deux fois aux Golden Globes, notamment pour son rôle dans *One, Two, Three* de Billy Wilder. Exilée en Italie, elle avait notamment tourné avec Dino Risi. Elle a arrêté sa carrière lorsqu'elle a épousé Edmondo en 1974.

Propriétaires et locataires passent, le concierge reste et, quelles que soient les personnes, Paulo Lima a toujours été apprécié. «Je n'ai jamais eu de réclamation sur ma personne ou mon travail auprès de la régie. Et je ne me suis non plus jamais plaint d'un locataire. J'allais les voir directement, et on se parlait. Ma façon de voir les choses, c'est de parler avec les gens.» Il marque un silence et dans son regard il me semble voir défiler les centaines de cadres, d'employés, d'artisans auxquels il a eu affaire pendant ce dernier quart de siècle. Et de reprendre : «Les locataires je les connaissais même par le parfum. J'ouvrais l'ascenseur et je me disais tiens, Nathalie est déjà arrivée. Ou tel ou tel. Je connaissais aussi leur démarche, quand ils étaient derrière moi.»

***One Two Three*, de Billy Wilder (1961). Affiche de Saul Bass, 1962.**
Collection Cinémathèque suisse

De tout ce monde, il ne reste aujourd'hui que quelques-uns dans un immeuble appelé, tout comme Le Plaza, à une nouvelle vie. À tous il a fait ses adieux, y compris à ce médecin octogénaire qui a été le sien. «Il me croisait à 7h du matin et me disait "viens je te fais le vaccin contre la grippe".»

Paulo Lima a déjà pris le temps de tout expliquer à son successeur, qui de toute façon connaissait déjà les lieux puisqu'il était son remplaçant pendant ses vacances. Bien sûr, il se tiendra au courant de la suite. «Ce ne sera plus pour moi mais j'espère que l'immeuble vivra de nouveau, que la conjoncture sera bonne pour un nouveau départ.»

Sa femme, qui travaillait dans un EMS, est déjà retournée au pays il y a plus d'un an. Seul leur fils, qui vit aujourd'hui en Valais, reste en Suisse. Leur fille a été la première à choisir de vivre au Portugal. À la fin de la semaine, elle vient chercher son père à Genève, ils mettront deux jours pour rentrer en voiture avec les derniers souvenirs à emporter. «Mais je garde des amis, la plupart ce sont des Portugais qui ont aussi envie de rentrer. Et les Suisses ils viendront me voir. Ma région, vers la côte vicentine, devient très à la mode pour les vacances, au point qu'on craint de voir les prix s'envoler. C'est une région de pêcheurs, mer, plage, soleil… Magnifique !»

Photographie Raphaëlle Mueller, novembre 2021.

You're gonna need a bigger boat (« on va avoir besoin d'un plus grand bateau »). Cette expression, c'est celle du chef de la police Martin Brody quand, pour la première fois, il voit de près le requin qui s'attaque aux baigneurs de l'île d'Amity, sur la côte est des États-Unis. Nous sommes en 1975, dans *Les Dents de la mer*, de Steven Spielberg. La phrase aurait été empruntée par le réalisateur aux techniciens du tournage, qui l'avaient utilisée parce qu'ils manquaient de stabilité pour filmer sur l'eau et avaient vraiment besoin d'une meilleure embarcation. Puis ils l'avaient adoptée face à tout problème rencontré. C'est un peu l'opposé maritime d'une phrase bien connue : « Il va falloir réduire la voilure ». Deux manières d'affronter les crises, deux manières de se projeter dans l'avenir. Aujourd'hui, Le Plaza voit grand et, tout autour, le monde aimerait bien trouver son arche de Noé.
Il s'agit de la cinquième proposition de *Contre plongée / From Below*, série d'interventions sur l'enseigne lumineuse du Plaza proposée par Christian Robert-Tissot.

Brasserie Europe

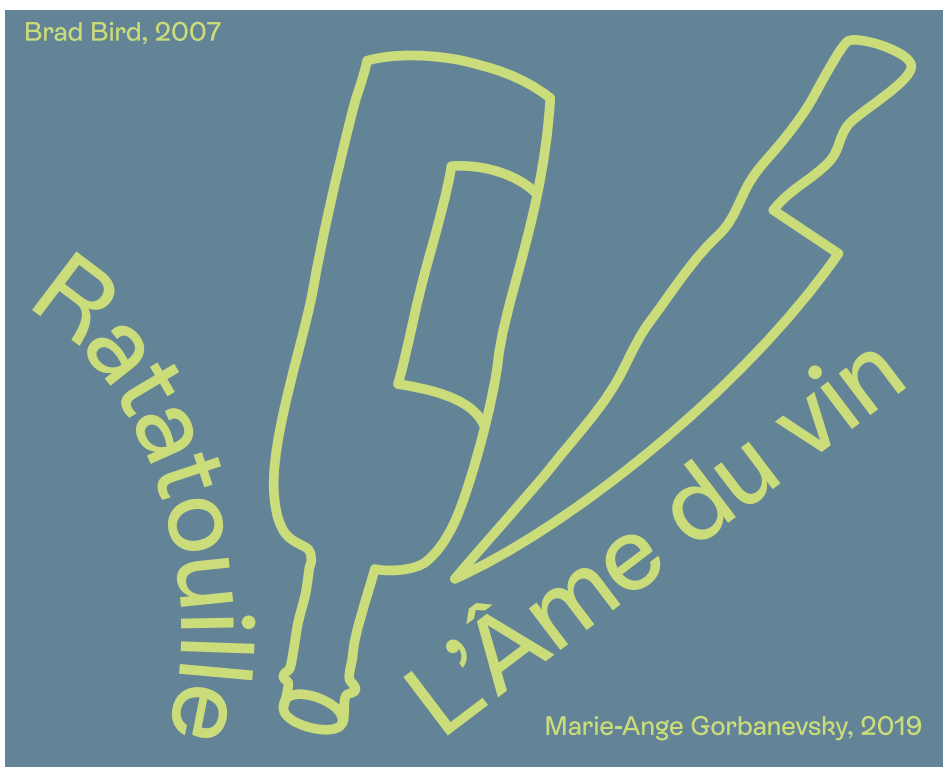
Dans l’attente de la réouverture de la Brasserie Europe en 2024, mandat a été donné aux graphistes Constance Jacob et Ismaël Abdallah d’intervenir sur les vitres du restaurant. La police de caractères utilisée est Rebond Grotesque, dessinée par Roger Gaillard (fonderie Extraset, Carouge).

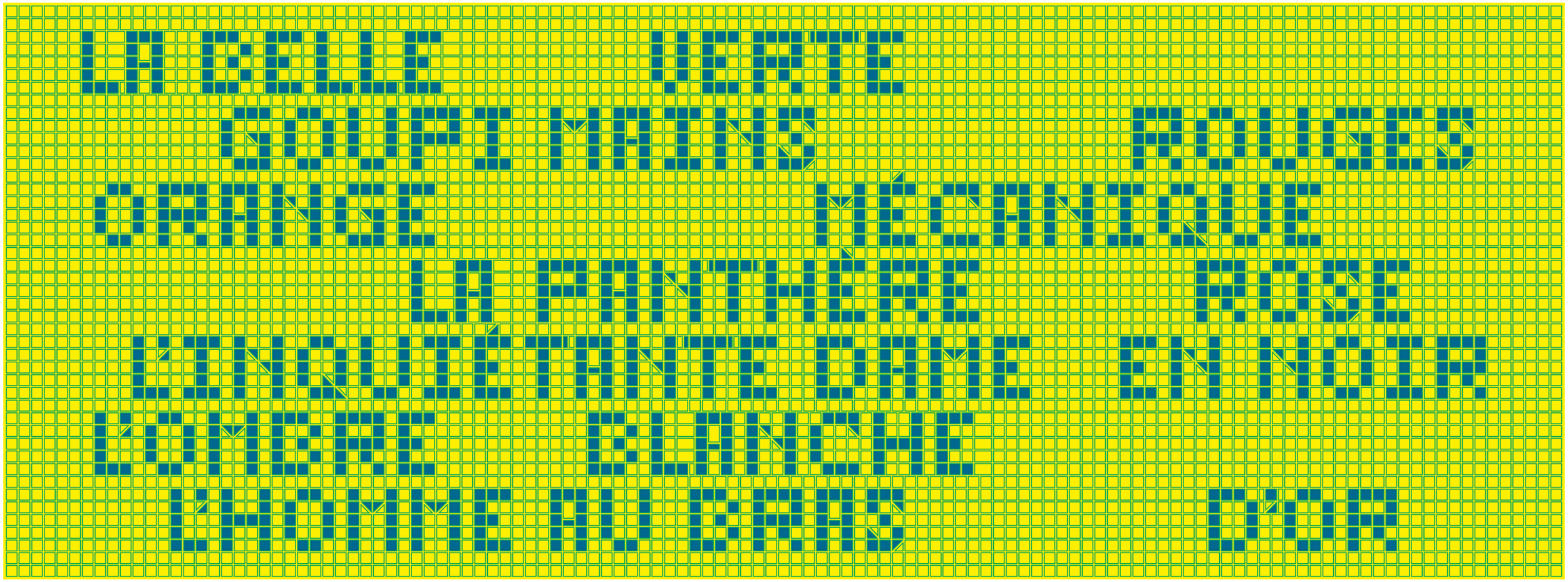
CONSTANCE JACOB
ISMAËL ABDALLAH

Rue du Cendrier

Rue Chantepoulet, face

Rue Chantepoulet, côté entrée du cinéma





Il était une fois Le Plaza (S01E05), 2021. Concept : Fabienne Radi. Graphisme : Clovis Duran.

Rajouter de la couleur, est-ce une bonne idée ?

FABIENNE RADI

Parmi les 7 films dont le titre comprend une couleur qui ont été choisis pour le 5e et dernier épisode de la saison 1 de la série *Il était une fois Le Plaza*, 3 sont en noir et blanc. Il s'agit de *Goupi mains rouges* (Jacques Becker, 1943), *L'homme au bras d'or* (Otto Preminger, 1955) et *L'inquiétante Dame en noir* (Richard Quine, 1962). Si le dernier ne pose pas de problème (on peut être sûr qu'une dame en noir sera bien en noir dans un film en noir et blanc), pour les deux autres films les spectateurs sont priés de croire le titre *sur parole* car les images ne pourront pas leur confirmer si celui-ci dit vrai.

Goupi a-t-il vraiment des mains rouges ? Comment savoir si le bras de l'homme au bras d'or est réellement en or ? se demandent avec une fausse naïveté et une vraie curiosité les Bouvard et Pécuchet contemporains au moment de poser leur derrière sur un siège en velours dans un cinéma projetant l'un de ces films, ou d'écraser leur index sur le clavier de leur ordinateur pour lancer la vidéo de ces mêmes films.

Il convient de répondre sérieusement à ces deux questions.

Si le héros de *Goupi mains rouges* s'appelle effectivement Goupi, en revanche il n'a pas plus les mains rouges que vous et moi. C'est juste qu'il a hérité du sobriquet de son grand-oncle. Selon la légende familiale des Goupi (oui c'est un nom de famille et pas un surnom), ce grand-oncle aurait trempé ses mains dans le sang de Marie-Antoinette. Marie-Antoinette qui, lorsqu'elle se coupait un doigt, avait du sang rouge comme vous et moi, même si, en tant qu'archiduchesse d'Autriche, princesse impériale de Hongrie et reine de France, elle était censée avoir du sang bleu.

Tout le monde le sait, les nobles n'ont pas du sang bleu pour de vrai – de même que les révolutionnaires qui montent aux barricades ne se baladent pas réellement *sans culotte*. Ce sont des expressions imagées qui font le sel de la langue française. Notons que si les nobles avaient *vraiment* du sang bleu, Goupi et son grand-oncle se seraient du coup appelés Goupi mains bleues et pas Goupi mains rouges.

Tout ça ne règle pas le problème de savoir si Goupi sur l'écran a vraiment les mains de la couleur du sang de Marie-Antoinette, qu'il (le sang) soit rouge ou bleu. Ce qui est sûr en tous cas, c'est qu'elles (les mains) ne sont pas blanches puisqu'il y a du sang dessus, bleu ou rouge on s'en fout. Pour régler le problème une fois pour toutes, on propose de rebaptiser ce film *Goupi mains sales*.

Dans *L'Homme au bras d'or*, on comprend très vite que le problème n'a rien à voir avec la couleur du bras de l'homme en question, couleur qui doit osciller entre le rose pâle et le beige clair puisqu'il s'agit du bras de Frank Sinatra. Ce bras d'or doit son appellation au fait que le personnage joué par Sinatra est tombé dans l'enfer de la drogue et que toutes ses économies filent dans ledit bras par le biais d'une seringue. Le film aurait tout aussi bien pu s'appeler *L'homme au bras qui coûtait bonbon*, mais le titre eût été moins porteur. Notons au passage que le roman éponyme de Nelson Algren, dont est adapté le film, a été traduit par Boris Vian en 1956, peu après qu'il a écrit « La complainte du progrès ».

Qu'importe la couleur du bras, ce qui compte c'est le bras lui-même, dont s'est emparé Saul Bass, créateur des plus beaux génériques du cinéma de la deuxième moitié du XXe siècle, pour l'affiche du film de Preminger. On y voit un gros bras – noir et pas doré – comme tombé du ciel et doté à son extrémité d'une main effrayante qui ressemble à une pelle mécanique. Le film, un mélo qui n'a pas très bien vieilli, reste dans la mémoire des cinéphiles surtout pour ce bras dessiné par Saul Bass ainsi que pour la musique d'Elmer Bernstein, autre figure légendaire du cinéma américain de l'époque.

Passons aux films plus récents et donc forcément (quoique) en couleurs. Pas besoin d'aller chercher de midi à quatorze heures avec Coline Serreau qui a logiquement, et un peu paresseusement, intitulé son film *La belle verte* tout simplement parce qu'il se passe sur une planète de cette couleur.

En revanche, pas de trace d'orange dans le film de Stanley Kubrick *Orange mécanique*. On voit Malcom McDowell et ses copains se balader dans un univers urbain décadent. Chemise et pantalon blancs façon joueur de cricket, chapeau melon et bretelles de gentleman anglais, mais aussi boots militaires, protège-sexe en caoutchouc, faux-cils portés sur un seul œil et canne anglaise qui n'augurent rien de bon pour ceux qui vont croiser leur route. Anthony Burgess, l'auteur du livre dont s'est inspiré Kubrick, explique que le titre vient d'une expression cockney, *He's as queer as a clockwork orange*, que l'on utilise pour désigner quelqu'un d'étrange. En Malaisie, où Burgess a habité et enseigné durant plusieurs années, *orang* veut aussi dire *être humain* (ce qui a d'ailleurs donné *orang-outan*). Le titre inventé par Burgess peut donc signifier également *l'homme mécanique*. Soit l'état du héros joué par McDowell après l'effrayante *thérapie par aversion* qu'il se verra infliger dans la deuxième partie du film. Exit la couleur orange, qui n'est là finalement que pour des motifs anecdotiques.

On ne s'étendra pas ici sur *L'Ombre blanche* (John Gray, 1996), adaptation plutôt banale du titre anglais *The Glimmer Man*, qui signifie *l'homme qui brille* ou encore *l'homme luisant*, cette dernière version ayant dû être éliminée d'office vu la référence au cousin de la coccinelle, qu'on s'obstine à appeler *ver luisant* alors que ce n'est absolument pas un ver mais un insecte.

Quant à *La Panthère rose*, elle n'existe tout simplement pas. Ou plus exactement elle n'apparaît que dans le générique du film que Blake Edwards réalise en 1963. Elle sera suivie par une ribambelle d'autres *Panthères*, où l'on suit les aventures de l'inspecteur Jacques Clouseau, archétype du policier français maladroit semeur de chaos, qui sera joué 6 fois par Peter Sellers et 2 fois par Roberto Benigni, avec plus ou moins de bonheur. La grande affaire de l'inspecteur, c'est d'enquêter sur la disparition d'un diamant rose. Blake Edwards eut l'idée, on ne sait pas bien pourquoi, de demander au *cartoonist* Friz Freleng de faire un générique avec une panthère rose censée représenter ce bijou. Grand succès à la première du film où l'assemblée se leva comme un seul homme – ou une seule femme – pour faire un triomphe à cet animal rose et malingre aux yeux globuleux et à la démarche chaloupée tenant son fume-cigarette avec une nonchalance étudiée. Hypothèse : si l'on tient compte du fait que le LSD n'était pas encore interdit aux États-Unis au moment du tournage du film, on peut se demander si la panthère n'est pas une variation des *éléphants roses*, métaphore relative aux hallucinations inventée par Jack London dans *Le Cabaret de la dernière chance* (1913). Qu'importe l'animal, pourvu qu'il soit rose.

Pour clore cette première saison dédiée aux titres de films (tous projetés au Plaza), il nous a semblé pertinent de finir en beauté en rajoutant de la couleur : le triptyque d'affiches dont vous avez présentement une copie sous le nez comporte 3 couleurs (et non pas 2 comme dans les épisodes précédents). Un fond jaune, des lettres bleues et, si vous regardez bien l'image en vous approchant de cette page, de fines lignes vertes entourant les carrés jaunes. Ce vert est obtenu par la superposition des deux autres couleurs. Il électrise l'ensemble et fait friser le regard. Pas besoin ici de LSD pour pouvoir s'exclamer : Oh la belle verte !

La belle verte (Coline Serreau 1996)
Goupi mains rouges (Jacques Becker, 1943)
Orange mécanique (Stanley Kubrick, 1971)
La Panthère rose (Blake Edwards, 1963)
L'inquiétante Dame en noir (Richard Quine, 1962)
L'Ombre blanche (John Gray, 1996)
L'Homme au bras d'or (Otto Preminger, 1955)