Avant de perdre les étoiles (et le bleu du ciel)

Les images de Pauline Julier nous rappellent à quel point notre destin est lié à celui des planètes et des étoiles. Qu'elles nous emmènent en Chine dans une forêt pétrifiée depuis 300 millions d'années ou au pied du Vésuve, dans le désert chilien d'Atacama ou au cœur des réflexions pour un collisionneur de particules de 100 kilomètres de circonférence dans la région genevoise, elles offrent des outils pour penser, des espaces pour rêver. Naviguant avec fluidité entre cinéma et arts visuels, elles sont à voir cet automne au Plaza et dans d'autres cinémas à travers la Suisse, ou encore en plein air dans le Val de Bagnes.

Des membres de la NASA testent un rover au Chili. Image de la NASA reprise dans *Meadow*.

ÉLISABETH CHARDON

Beaucoup connaissent ses images sans le savoir. À l'invitation du Grand Théâtre de Genève, Pauline Julier a réalisé *Titanic*, un court métrage autour du thème de la saison 2021-2022, « Faites l'amour, … » dont les images oniriques et charnelles ont servi pour les affiches du programme. Elle a cosigné ce projet avec son compagnon, Nicolas Chapoulier, également artiste mais qui opère essentiellement dans l'univers du nouveau cirque (les compagnies 3 points de suspension, 3615 Dakota). Ils travaillent ensemble sur un nouveau film pour 2023.

Pauline Julier, qui a grandi en France, près de Genève, a d'abord étudié les sciences politiques à Grenoble. « J'étais très cérébrale. » Lors d'une année de bénévolat humanitaire avec les enfants des rues au Guatemala, elle commence à photographier, stimulée par sa difficulté à communiquer en espagnol. Elle revient avec une série en noir et blanc, qu'elle expose, avec en tête l'idée de participer à éveiller les consciences, à changer le monde. Elle entre à l'École nationale supérieure de la photographie d'Arles et, auprès de photographes enseignants comme Christian Milovanoff ou Arnaud Claass, s'ouvre à des possibles qu'elle n'a cessé d'explorer depuis, conjuguant engagements esthétique, poétique et politique, sans jamais s'encombrer d'un discours militant.

« Même si elle n'était pas développée à l'école, j'ai tout de suite fait de la vidéo. Assez vite, il m'a fallu du son, du mouvement, un dispositif. J'ai beaucoup d'admiration pour les photographes qui se contentent de l'image fixe. » Clairement, Pauline Julier n'aime pas être assignée à un médium. Elle trace son chemin entre arts visuels et cinéma. « C'est l'endroit où j'avais envie d'être. » Enfermée dans la case cinéma, se ferait sentir le besoin d'espace, dans la case arts visuels celui de narration, de linéarité. Elle s'empare du réel mais il s'agit moins de le documenter que de le soumettre à ses inquiétudes, à ses rêves, et aux nôtres.

Le premier à programmer les courts métrages de Pauline Julier sera André Iten, peu avant la fermeture du Centre pour l'image contemporaine de Genève. « Il ne regardait pas les CV, l'important pour lui c'était le projet. » Elle passe aussi beaucoup de temps à découvrir les trésors de la médiathèque du Centre, « ce qui a complété ma formation ». Elle sera ensuite assistante au département cinéma de la HEAD-Genève, qu'elle retrouvera quelques années plus tard comme professeure (2015-2017). Mais l'enseignement lui prend trop de temps alors que les projets s'enchaînent, depuis *Pamiec* en 2008 (où il était déjà question de la perte de la mémoire comme dans le récent *Cercate Ortensia*), et surtout *Noé*, en 2010, où l'on découvrait, au Svalbard, la réserve mondiale de semences censée prémunir d'une crise alimentaire majeure.

Pauline Julier met en place une matière dense, fourmillante d'informations, mais jamais étouffante. Elle incite nos imaginaires à prendre toute leur place au milieu des récits du monde proposés par les sciences, les religions ou les systèmes politiques et économiques.

Dans *Meadow*, une série d'images inédites ou empruntées, ces récits affleurent, se révèlent, se mêlent. Regardons une photographie. Dans un paysage de collines désertique, quelques personnes s'activent entre une tente dôme jaune et bleue et un étrange engin qui nous entraîne loin de la planète Terre. C'est un rover, une de ces astromobiles que la NASA utilise pour explorer les sols martiens, comme elle l'avait fait pour les sols lunaires. Pourtant ces hommes, cette femme sur l'image ne portent pas de combinaison spatiale ; ils sont dans notre atmosphère, au Chili, dans le désert d'Atacama,

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).

**Trois images des bassins d'évaporation du lithium de la SQM Salar SA, dans le désert d'Atacama.
Ces plans juxtaposés sont une des manières d'utiliser les trois canaux vidéo dans l'installation *Follow the Water*.**

Le désert d'Atacama en vue panoramique grâce aux trois canaux vidéo de *Follow the Water*.

presque sur une autre planète. Si bien que la NASA utilise le lieu pour mettre au point ses stratégies d'exploration martienne. L'image fait partie de la trentaine que Pauline Julier expose depuis l'été, et jusqu'au 9 octobre, à Fionnay, en Valais. On découvre la série en marchant au bord d'un petit lac, un bassin artificiel lié à l'exploitation hydroélectrique régionale. Ce devait être au barrage de Mauvoisin mais le coin a été considéré comme trop dangereux pour y organiser des événements. Les changements climatiques chamboulent aussi la montagne.

Le projet, accompagné par le curateur d'art Jean-Paul Felley, comprend aussi un livre d'artiste dont les quelque 180 pleines pages d'images sont reliées sous une couverture de toile du vert le plus vif. Le titre est une référence – un hommage – au livre du poète étatsunien James Galvin, *The Meadow* (1992, *Prairie* en traduction française), dont le personnage principal est un paysage des Rocheuses. Aucun texte pour arrêter notre parcours et, entre Mars et Atacama, l'on perd volontiers tout repère, les légendes, minimales, étant réunies à la fin.

Meadow est étroitement lié à l'installation *Follow the Water*, visible au Plaza trois jours seulement. Il ne faudra pas manquer le coche. Les deux ont pour origine un séjour de l'artiste au Chili en 2019. Invitée à participer à la Biennale des arts médiatiques de Santiago, Pauline Julier en profite pour s'intéresser à l'extraction du lithium dans le désert d'Atacama. Nos sociétés sont de plus en plus gourmandes de ce « nouvel or blanc » indispensable à nos batteries de téléphone, d'ordinateurs, de caméra, à nos voitures et vélos électriques : une cuillère de lithium pour un téléphone, huit à dix kilos pour une voiture, apprend-on dans le film. Le métal alcalin est aussi susceptible de recharger nos propres batteries, en tout cas de stabiliser notre humeur, c'est pourquoi il entre dans la composition de nombreux antidépresseurs, en quantité infinitésimales bien entendu.

Pauline Julier travaille pour ces projets avec Clément Postec. Elle a rencontré l'artiste et commissaire d'exposition français dans le cadre du Programme d'expérimentation en arts politiques créé à Sciences Po Paris par Bruno Latour, qu'ils ont tous deux suivi en 2015-2016. *Meadow* et *Follow the Water* débutent un cycle de propositions qui ne cherchent pas à changer le monde mais au moins à insérer des voix alternatives, à faire place à d'autres imaginaires dans cette marche en avant de notre planète, ou du moins d'une partie de ses occupants, vers les formes d'explorations et d'exploitations conquérantes du XXIe siècle.

Follow the Water livre ses enjeux dès les premières minutes. Des images de plongée nous entraînent dans les profondeurs lacustres, en un dédale de grottes. Quelques phrases sur l'écran évoquent une légende qui circule le long de la cordillère des Andes. Au XVIe siècle, lors de la colonisation espagnole, les peuples autochtones auraient enfoui leurs trésors au fond de lacs situés au sommet des plus hauts volcans. Dont une boule de cristal susceptible de révéler le passé de la Terre et l'avenir de l'Univers.

On entend ensuite l'astrobiologiste et planétologue franco-étatsunienne Nathalie Cabrol, qui a participé aux programmes d'études martiennes. L'auteure de *Voyage aux frontières de la vie* (Seuil, 2021) est une star dans son domaine, elle ne nous est pas présentée, son nom n'apparaît même pas. C'est ce qu'elle dit que Pauline Julier nous invite à entendre. La scientifique compare Mars à une personne susceptible de nous parler de parents que nous n'aurions pas connus. Sur la planète rouge, des terrains âgés de 4,4 milliards d'années, qui n'ont pas été bouleversés par une évolution dynamique comme celle de la Terre (tectonique des plaques, érosion), détiennent peut-être le secret de nos origines. Les images l'évoquent sans le dire : la chercheuse est aussi connue pour ses plongées dans les lacs d'altitude chiliens, effectués dans le cadre de ses recherches sur la présence de micro-organismes en conditions extrêmes. Peut-être un jour trouvera-t-elle la boule de cristal des anciennes légendes…

Je parle plus haut des premières minutes de *Follow the Water* alors qu'il s'agit d'une installation, qu'on peut sans doute prendre en cours plus facilement qu'un film en salle. Il reste qu'elle vaut la peine d'être vue d'un bout à l'autre, soit une cinquantaine de minutes d'images déployées sur trois écrans. Le récit joue des multiples possibilités du triptyque : il détaille les vies bactériennes, les phénomènes stellaires, les éléments d'une action, ou déploie un ciel étoilé, les paysages grandioses du reg de l'Atacama, le salar – ces 3000 km² de croûte salée recouvrant un vaste lac d'altitude, la saumure qui recèle le lithium.

Follow the Water n'est pas un film sur le salar, ni sur la conquête spatiale, ni sur le passé et l'avenir de notre planète ou la définition de la vie mais bien tout cela à la fois ; qu'on tire un fil et l'écheveau vient avec. Aux rêves de connaissance des chercheurs de la NASA, il confronte les réalités des habitants de la région de San Pedro de Atacama, reliées à des savoirs anciens. Karen Luza, agricultrice, équithérapeute, élue au Comité rural de l'eau potable de San Pedro, s'exprime une tasse et une bougie devant elle. On la suit d'un écran à l'autre, si bien que plus grande paraît l'obscurité autour d'elle. Une bonne partie des témoignages sont ainsi filmés dans cet espace de liberté qu'est la nuit, où peuvent sourdre une pensée, une parole différentes.

Karen Luza estime que la situation à Atacama est le reflet du monde à venir. Nous allons perdre l'eau douce, annonce-t-elle. Selon la loi indigène, tout le monde a droit à une part d'irrigation ; avec une heure et demie d'eau tous les vingt jours elle peut cultiver un verger dans le désert le plus aride du monde, « le système fonctionne depuis 11 000 ans ». Sauf que sous l'ère Pinochet un « code de l'eau » a séparé la propriété de l'eau et celle de la terre, l'accès aux nappes phréatiques et l'accès aux rivières. « L'homme, avec un ego gigantesque, sépare les veines et les artères dans le corps de la terre. »

Le dispositif en triptyque implique en soi une vision qui ne nous aspire pas dans l'image mais nous incite au contraire à une distance, favorisée aussi dans le film par l'apparition régulière des conditions du tournage : présence du clap, d'une oreillette ou encore du système d'éclairage. C'est le cas pour la danse étrange d'un homme, à nouveau filmé dans la nuit. Il se meut lentement et sur les écrans latéraux défilent ses commentaires. On comprend peu à peu qu'il évoque le rover Curiosity : « Ici je sais qu'il y a une déconnexion entre son œil gauche et son œil droit. Je dois donc bouger ma tête comme ceci pour voir avec mon œil. (…) J'ai un souvenir très précis du moment ou j'ai réalisé que Curiosity exécutait exactement ce que je lui demandais à l'autre bout de l'univers. Un jour, je travaillais dans mon jardin et tout à coup, sans raison, impossible de bouger mon poignet droit. Plus tard (…), j'ai appris que la roue de Curiosity était bloquée. C'est fou, je suis totalement connecté à cette nana. »

Cavaliers en route dans la tempête de sable. L'un d'eux porte le wiphala, drapeau carré aux sept couleurs de l'arc-en-ciel utilisées par les peuples natifs des Andes. Extrait de *Follow the Water*.

Hortensia en feu. Image extraite de *Cercate Ortensia*.

Ces images nocturnes contrastent avec celles d'une vidéo officielle de SQM, la compagnie d'exploitation du minerai ; la présentation publicitaire à grands moyens assure que l'extraction utilise des eaux qui n'ont rien à voir avec celles utilisées par les habitants. Retour à la nuit pour écouter un homme filmé devant les phares d'une voiture. Ce pourrait être un cadre de SQM loin de ses bureaux. *Follow the Water* glisse vers la fiction, ou le docu-fiction, fabriquant ses propres codes. Un brin nonchalant, le personnage semble réciter sans conviction un discours censé rejoindre les préoccupations des habitants. Pour produire une tonne de lithium il faut qu'environ deux millions de litres s'évaporent des eaux pompées dans le salar ; celui-ci est comme une éponge liée aux nappes phréatiques dont le niveau ne doit pas trop baisser si l'on veut faire durer l'exploitation.

Puis l'homme s'extasie devant les étoiles. Mais la semaine précédente, il a surtout vu les mini-satellites d'Elon Musk que le patron de SpaceX envoie par milliers autour de la Terre pour favoriser l'internet à haut débit. On les distingue dans le ciel comme des cortèges de points et de tirets lumineux. Ces nouvelles étoiles artificielles gênent l'observation astronomique. « Ce n'est pas grave, conclut l'homme. Nous allons construire des télescopes sur d'autres planètes. C'est ça le futur ! »

Le film nous laisse apprécier ce discours à l'aune de nos rêves et de nos valeurs, pourtant ces perspectives inquiètent clairement Pauline Julier. « Lever les yeux m'a toujours intéressée mais à cause de la pollution lumineuse des satellites d'Elon Musk, on va perdre les étoiles, on va perdre le bleu du ciel », résume-t-elle lors de notre rencontre. Le multimilliardaire, qui prend de plus en plus de place dans nos vies, rêve de coloniser la planète rouge. Il veut y installer des humains dès la fin de la décennie et au moins un million de personnes d'ici 2050. « Occupy Mars » a-t-il inscrit sur tasses et t-shirts. *Occupy Mars*, c'est d'ailleurs le nom qu'a choisi Pauline Julier pour l'ensemble de films, publications et rencontres entrepris avec Clément Postec. De même, le titre *Follow the Water* reprend celui du premier programme scientifique de la NASA pour l'exploration de Mars. Cette réappropriation est significative de l'esprit de son travail qui reflète un désarroi et pourtant revendique une participation à l'avenir qui se dessine pour l'humanité.

Les mains de pierre des aéronautes Joseph Crocé-Spinelli et Théodore Sivel. Image extraite de *Cercate Ortensia*.

Cercate Ortensia, autre installation prévue au Plaza, a été inspirée par *La Libellule* de la poétesse italienne Amelia Rosselli. Plus lyrique, l'œuvre, qui a permis à Pauline Julier d'obtenir son second Swiss Art Award, décline mots et images sur deux écrans. Une composition en noir et blanc de grappes de ballons, presque abstraite, surgit dans la nuit, accompagnée d'un son crépitant et d'éclairs lumineux. Puis il est question d'un père qui soudain n'est plus capable de dessiner un cadran de montre ; sa mémoire disparaît comme la dernière girafe blanche. Il est question aussi d'un enterrement où l'on ne reconnaîtrait personne tout en sachant qu'on connaît tout le monde, une sorte de rêve dont le récit se tresse peu à peu avec de lourdes nuées orangées et des plans amateurs d'une ville cernée par un incendie. *Cercate Ortensia* mêle images trouvées dans différentes archives et images personnelles. C'est une forme d'inscription poétique dans le monde.

« Les aéronautes de ces ballons étaient-ils des amoureux ? », lit-on un moment sur l'écran. Dans un cimetière, deux hommes de pierre, barbus, drapés dans une grande toile, se tiennent la main, allongés sur un tombeau. Gravés sur le côté, ces mots : « Catastrophe du ballon Le Zénith, 15 avril 1875. Crocé-Spinelli et Sivel, morts à 8600 mètres de hauteur ». Déjà cette envie de voir la Terre d'en haut.

Les hortensias que le titre nous incite à chercher circulent en pots sur une chaîne d'emballage, banals produits de consommation. Et se poursuit l'étrange rêve de l'enterrement. Le prêtre se transforme en chaman et se souvient d'un temps où les mots n'existaient pas, où les bouches ne pouvaient que crier, pleurer, rire… Un jour le langage apparut et il se divisa à l'infini jusqu'à saturation des dictionnaires.

On traverse ainsi les niveaux de récit, comme dans nos nuits agitées. Au fil des seize minutes, il est encore question de chute, de perte de repères… Dans la nuit, un homme âgé souffle sur l'hortensia en feu qu'il tient dans sa main, attisant la flamme. L'image est d'une intense plasticité.

Le générique nous apprend que les images qui ouvrent le film proviennent des archives d'Audouin Dollfus (1924-2010). Quelques clics sur l'ordinateur et l'on apprend que, en 1959, accroché à une grappe de ballons, cet astronome français est monté à 14 000 mètres et ses observations ont permis de déduire la présence d'eau sur Mars.

Way Beyond est le premier film de Pauline Julier qui bénéficie d'une sortie en salle. On pourra le voir en Suisse en même temps que l'événement du Plaza. Sélectionné dans plusieurs festivals, dont Visions du réel en 2021, il a été tourné en partie au CERN. C'est un documentaire qu'on pourrait dire classique, n'étaient certaines règles déjouées et certaines touches qui instaurent une attention différente.

Ainsi, les premières images sont muettes : un balayage de la voie lactée, un zoom sur une vue aérienne de la région genevoise puis un échange entre deux personnes devant une carte de la chaîne alpine depuis le nord. L'une suit du doigt la courbe des montagnes, ses paroles s'inscrivent sur l'écran : « Le loup faisait ce trajet-là. Ces montagnes étaient son refuge pour se reproduire. » L'autre demande : « Et la nouvelle machine ? » Le doigt trace un cercle au bout du Léman, entame légèrement la montagne : « Elle devra passer sous le lac et sous le Rhône. »

Comme pour ses installations, Pauline Julier rythme son montage en alternant textes et images, dialogues sonores et écrits. Des cartons résument les buts des « machines » qui se sont succédées au CERN. « Pour voyager dans le temps. Pour remonter avant notre naissance. Avant l'extinction des dinosaures. Avant la formation de la Terre. Avant l'évolution de notre galaxie. Avant l'apparition des étoiles. Avant l'émission de la toute première lumière. » Puis, toujours sans son, des hommes, quelques femmes, prennent place pour une séance, avec ordinateurs, micros et bouteille d'eau minérale. Un nouveau carton : « La nouvelle machine remontera plus loin encore ».

Au bout de quatre minutes apparaît le titre du film, *Way Beyond* (« bien au-delà ») et enfin la première voix. Le conférencier présente les arguments de la physique pour le Futur collisionneur circulaire (FCC). Il parle du boson de Higgs, découvert avec la machine actuelle, le LHC. Il explique que le FCC doit sonder l'existence de nouveaux opérateurs au-delà du « modèle standard ». Il parle d'une « nouvelle physique », de matière noire, d'interaction faible, insiste sur le fait qu'il y aurait beaucoup à faire en physique des saveurs. Et ce mot là n'a justement pas la même saveur pour les gens réunis dans cette salle que pour nous.

Pauline Julier nous fait pénétrer dans le saint des saints de la réflexion sur l'avenir de la recherche. L'étude du FCC a commencé en 2014 avec plus de 150 instituts universitaires et partenaires industriels. Un « rapport sur le design conceptuel », sorte d'étude de faisabilité, a été publié en janvier 2019. Ce sont essentiellement les discussions lors de deux réunions du Comité consultatif international (IAC) chargé d'évaluer le projet qui apparaissent dans le film.

Dans une de ces rencontres, un intervenant suggère qu'on évite les superlatifs. « Ce n'est pas un prospectus de vente, c'est un rapport. Retirer certains adjectifs ne réduira pas l'importance du texte. » Il n'y a pas non plus de superlatifs dans le film de Pauline Julier. Elle nous laisse juger de l'importance des enjeux, sans autre commentaire que celui qu'induit le montage et qui nous fait questionner les fins et les moyens du FCC au fur et à mesure de *Way Beyond*.

Dans *Way Beyond*, la caméra fait parfois de gros plans sur des tableaux blancs couverts de calculs aux feutres de couleur ou sur des cahiers remplis de notes au stylo. Elle montre surtout les courbes de couleur sur les écrans, les lumières bleutées des serveurs où sont stockées les données du LHC. Une personne explique – ici aussi ses paroles sont écrites pour être plus palpables –, compare les données du FCC à des empilements de DVD. Elle conclut: « Mais ce n'est peut-être pas la bonne image. Bientôt plus personne ne saura à quoi ressemble un DVD. »

« La connaissance est comme une île avec autour l'immense océan qu'il reste à découvrir », est-il écrit sur des images abstraites et mouvantes d'anneaux et de cercles rouges. « Toutes les directions sont possibles. Il faut s'aventurer. » Encore faudra-t-il convaincre hors du monde scientifique. C'est là qu'interviennent des questions politiques et financières. Sont notamment inconnus les coûts des matières premières et de leur transformation au moment où commenceraient les travaux. Les réalités les plus triviales – et les plus actuelles – se superposent ainsi aux abstractions que représentent les temps immémoriaux du Big Bang.

Un chercheur déclare qu'il faudra au moins quinze ans pour construire le FCC si ce projet se fait malgré ses quatre concurrents à travers le monde. Mais à un autre moment une femme parle de seize mètres d'excavation par jour – ce qui donne largement plus d'années de travaux. Dans cette séance sont aussi évoqués les matériaux d'excavation, estimés à 9 ou 10 milliards de m^3. Ou encore la nécessité d'une absolue horizontalité du tunnel. Celle-ci devra être fondée sur de fabuleux calculs basés sur la distance avec les étoiles les plus lointaines.

Se pose aussi la question de la propriété des sols. On apprend qu'en Suisse la propriété privée va jusqu'à une profondeur de 200 mètres et jusqu'à 6378 mètres en France ! Les opportunités économiques – et politiques – du chantier sont difficiles à évaluer, portant largement au-delà des mandats des élus actuels. Mais il faut faire rêver, dit-on dans une séance. Les images qui suivent sont celles d'une maquette de chantier, comme un jeu d'enfant, avec de petits personnages au milieu des camions transporteurs de tubes.

Comme dans *Follow the Water*, un extrait de vidéo officielle contraste avec le ton de la cinéaste. « Le nouvel anneau de 100 km de circonférence serait construit à 300 mètres de fond, avec 8000 aimants supraconducteurs. Il pourrait informer sur la matière noire ou répondre à la question : pourquoi n'y a t-il plus d'antimatière ? »

Ces interrogations sont-elles les miennes, à moi spectatrice ? Et feront-elles encore sens dans trois ou quatre décennies ? Avec les progrès de l'intelligence artificielle, faudra-t-il encore une machine si lourde pour tenter d'y répondre ? À la fin du film, la question est posée dans une séance, tel un gag incroyablement désarmant.

Naturales Historiae est programmé par certains cinémas en complément de *Way Beyond*. Le projet, explique Pauline Julier au début du film, est né dès 2010 alors qu'elle était bloquée à l'aéroport de Doha en attente d'une correspondance, le ciel européen étant recouvert d'une nuée grise par le volcan islandais Eyjafjöll. À l'hôtel bondé où elle est logée, elle partage ses petits déjeuners avec un Italien, un professeur français et un paléobotaniste chinois. Ils évoquent le *Frankenstein* de Mary Shelley, écrit en 1816, l'année où un volcan indonésien plongea dans l'ombre une bonne partie de la planète, et *Voyage au centre de la Terre* de Jules Verne, dans lequel un tunnel relie l'Islande à l'Italie, d'un volcan l'autre. Le Chinois leur apprend que dans sa langue il n'y a pas de mot pour paysage, qu'on dit « vent-lumière », ce qui suggère à Pauline Julier une définition du cinéma : « image vent-lumière ». Depuis cet épisode, elle « participe à l'invention de récits pour tromper notre finitude et enfermer la Nature dans des définitions ou des paysages pour qu'elle se tienne tranquille ».

Nous voilà transportés en Chine dans « le plus vieux paysage du monde ». Perdu dans cette vastitude rocheuse, un homme au casque rouge – le paléobotaniste Jun Wang – explique qu'il y a 300 millions d'années se tenait là une grande île où un volcan en éruption se répandit sur 250 kilomètres, ce qui a formé le paysage que nous voyons. Entre des couches de charbon, une strate de cendres a conservé intacte la végétation, ce qui a permis de reconstituer le paysage forestier préhistorique. Les recherches se poursuivent au rythme de l'exploitation du charbon. On verra plus tard les représentations auxquelles elles donnent lieu, entre dessins au crayon, abstractions géométriques sur des feuilles millimétrées et impressions grand format d'un paysage idéalisé. Tout cela à partir de fossiles de fougères de 300 millions d'années.

D'autres séquences ont pour décor une salle du Musée de la chasse et de la nature, à Paris, en compagnie de Bruno Latour. La mise en place de l'entretien dit la complicité de la réalisatrice avec son professeur. Le sociologue, anthropologue et philosophe esquisse une histoire de la définition de Nature, entre sciences, arts et politique.

Pauline Julier nous fait aussi entendre Philippe Descola. Dans l'obscurité, qui à nouveau favorise l'écoute, comme dans les soirées de contes d'antan, il évoque la plaine du Pastaza, en Équateur, à la frontière avec le Pérou. La région fut, entre 1976 et 1979, son terrain de doctorant en anthropologie. Il raconte le moment où il découvre cette plaine au sortir de longs jours dans la jungle.

Sans qu'il ne soit jamais passé par là, sa fréquentation de l'art et des paysages peints et dessinés lui donne « un équipement mental et affectif » qui lui fait reconnaître ce panorama. « J'avais déjà vu et aimé ce spectacle à maintes reprises. » Mais son compagnon de voyage, le Jivaro Watali, ne l'a jamais vu et continue à ne pas le voir, se remémorant des rencontres avec des hommes et des animaux que Philippe Descola ne peut pas non plus imaginer. Chacun ne voit que ce qu'il a appris à regarder.

Le film est ponctué par des titres de chapitre. « L'alarme jaune » ouvre une séquence dans la salle de contrôle des volcans de la région de Naples, celle des Campi Flegrei, considérée comme un supervolcan, c'est-à-dire un site volcanique classé jaune, parmi les plus dangereux du monde, compte tenu des victimes potentielles : trois millions de personnes y vivent sans plan d'évacuation opérationnel.

Le chapitre suivant concerne l'éruption du Vésuve qui, en l'an 79, détruisit Pompéi. De l'autre côté du volcan, Pline l'Ancien meurt après avoir dicté ses observations depuis un bateau à qui il avait ordonné d'approcher au plus près du volcan, tant il était soucieux de compléter son inventaire du monde, cette *Naturalis Historia* à qui Pauline Julier emprunte cette fois son titre. « La lumière était comme malade », commence le récit, ponctué de représentations de toutes époques du Vésuve en éruption, à commencer par celle d'Andy Warhol, très bande dessinée.

Pline le Jeune a raconté cette journée dans deux lettres à Tacite. Il y rend hommage à son oncle, qui était également amiral de la flotte de Misène, pour avoir finalement choisi de mener des opérations de sauvetage (« ce qu'il avait entrepris par amour de la science, il l'achève par héroïsme »). Il reste que, bien avant les astronautes Crocé-Spinelli et Sivel, il était prêt à risquer sa vie pour satisfaire sa curiosité scientifique.

Pauline Julier nous incite à nous questionner sur la soif de savoir, qui conduit des personnes en particulier ou des sociétés toutes entières à des aventures hors-normes. Le film se termine avec la sonde Cassini, envoyée par la NASA pour étudier Saturne, ses satellites et ses anneaux et que, pour en apprendre le plus possible, on a « suicidée » après treize ans en la faisant plonger dans l'atmosphère de la planète.

D'un projet à l'autre, l'artiste nous fait réfléchir aux grands enjeux de la connaissance, à son intrication avec notre relation à l'environnement, à l'univers. Dans *Naturales Historiae*, Bruno Latour analyse la notion d'anthropocène, notre ère, où l'intensité énergétique de l'action humaine sur la planète est devenue prédominante. Les géologues peinent encore à la reconnaître mais elle est déjà au centre de l'œuvre de maints artistes.

Pauline Julier reprend aussi la légende qui veut que, face aux éruptions du Vésuve, les Napolitains ont demandé en vain l'aide des saints, occupés à Rome, Assise… L'on proclama donc saint Antoine patron de la ville, même si, censé s'occuper du feu causé par l'homme, il risquait d'être impuissant contre celui du ciel et de la terre. Une éruption advient, et en effet la statue de saint Antoine apportée près des flammes n'arrête pas la lave. Mais celle de saint Janvier lève le bras et c'est la fin de l'éruption. Pendant le récit, sur l'écran des images actuelles de Naples, une foule en attente dans la cathédrale Notre-Dame de l'Assomption. La statue de saint Janvier est avancée, on entame les chants, et le prélat retourne la fiole pour montrer le « miracle » de la liquéfaction du sang qui a lieu plusieurs fois l'an.

Avec ou sans l'aide des saints, notre humanité continue de vouloir agir sur les éléments. Et en ce XXI^e^ siècle, la Terre ne lui suffit plus.

Deux des intervenants de *Naturales Historiae*. En haut, le paloébotaniste chinois Jun Wang, filmé dans le « Pompéi végétal » de la Chine, en Mongolie intérieure. En bas, Bruno Latour au Musée de la chasse et de la nature à Paris.

***Follow The Water*, 2022**
installation vidéo, trois écrans,
48' + épilogue 3'
par Pauline Julier et Clément Postec

***Cercate Ortensia*, 2021**
installation vidéo, deux écrans, 16'

Les deux installations sont montrées au Plaza du 30 septembre au 2 octobre ainsi que le 4 octobre
leplaza-cinema.ch

***Way Beyond*, 2021,** 61'
Sortie romande le 5 octobre
Des avant-premières avec invité·e·s sont prévues dès le 27 septembre à Berne, Zurich, Genève, Lausanne, Neuchâtel, Sion, Delémont, Sainte-Croix, Fribourg

***Naturales Historiae*, 2019,** 56'
Le film est programmé par certaines salles en complément de *Way Beyond*

Pauline Julier organise cette série d'événements avec Sister Distribution
Informations mises à jour sur
www.waybeyond.ch

Meadow
exposition proposée à Fionnay par le Musée de Bagnes jusqu'au 9 octobre
www.museedebagnes.ch

L'exposition s'accompagne d'un livre d'artiste
Pauline Julier, *Meadow*
Roma Publication, 2022, 192 pages

www.paulinejulier.com

Il était une fois Le Plaza (S02E03), 2022. Concept : Fabienne Radi. Graphisme : Clovis Duran.

Dans le brouillard

FABIENNE RADI

Un nuage potelé gris foncé duquel tombent 6 gouttes d'eau. Le même systématiquement répété sur toute la carte de mon appli MeteoSwiss. Genève, Bern, Basel, Zürich, Sion, Chur, Lugano, même topo. On dirait un troupeau d'éléphants en pleurs envahissant la Suisse. Le retour d'Hannibal ? (Le général carthaginois, pas le tueur en série cannibale.) J'ai vérifié : 4 gouttes signifient *très nuageux, pluies intermittentes*, 6 gouttes *très nuageux, pluie continue*. Tout le monde est content. Ça fait des semaines qu'on s'arrache les cuticules devant les images du téléjournal montrant des forêts qui brûlent partout dans le monde. Qu'on dort à poil avec un ventilateur recouvert de serviettes humides qui couine toute la nuit au pied du lit.

La semaine passée j'ai lu cette fameuse BD qu'on m'avait recommandée, *Un Monde sans fin*[1]. C'est aussi instructif que déprimant. Même si Jean-Marc Jancovici – le spécialiste du réchauffement climatique qui y discute avec le dessinateur Christophe Blain – se donne du mal pour développer quelques raisons de ne pas désespérer à la fin du bouquin. Entre deux pages j'observais les vaches dans le pré à côté de chez moi d'un œil dubitatif. J'essayais de visualiser le volume de tout ce méthane sortant de leur bouche et de leur trou du cul. Difficile de regarder une Red Holstein comme une Porsche Cayenne.

Il pleut. Tout le monde est content sauf moi mais je ne le dis pas. Ou plutôt je n'ose pas. Il y a deux mois j'ai succombé à la tentation du Glacier Express. Ça me démangeait depuis des années. C'est un train panoramique qui traverse les Alpes suisses depuis le Valais jusqu'au fond des Grisons. On passe sur 291 ponts, on traverse 91 tunnels, on grimpe le col de l'Oberalp jusqu'à 2033 mètres, tout ça en un peu moins de 7 heures. Fin juin j'ai réservé deux places pour le 19 août. Tout était plein jusqu'à cette date. Ça coûte la peau des fesses. Le quart du prix d'une vache laitière en Gruyère. Les touristes chinois et indiens adorent. Ils apprennent à tremper des bouts de pain dans du fromage fondu tout en regardant des montagnes et des précipices par la fenêtre. Pas facile de tout faire en même temps, surtout s'ils veulent en plus prendre des photos. Les Suisses préfèrent sortir leur pique-nique acheté à la Migros. Les paysages sont indécents de beauté.

Jusqu'au 14 août, je n'ai pas pensé une seconde à l'éventualité d'un changement météo. Les pics de chaleur s'enchaînaient comme les épisodes d'une série Netflix. N'oubliez pas de vous hydrater, cessez d'arroser vos jardins, ne grillez pas de saucisses dans la forêt, pensez à faire boire vos aînés, nous répétaient à la radio des voix soyeuses et engageantes payées par le gouvernement. Le 16 août le ciel a vaguement commencé à se couvrir. *Risques d'averses éparses*, annonçait soudain l'appli MeteoSwiss qui, jusque là, laissait les soleils se multiplier comme des lapins. Ah tiens, ce serait bête de traverser les Alpes dans la pluie et le brouillard, ai-je pensé. J'ai vite relu les conditions d'annulation. *Maladies graves, accidents, décès, grossesses, licenciement sans faute par l'employeur*. Ça n'allait pas le faire. Le 17 août il a plu une bonne partie de la journée. Le 18 il y a eu une légère accalmie. Et le 19 la pluie et le brouillard enveloppaient la gare de Brigue – point de départ du Glacier Express – comme de la crème double une meringue.

Le soir précédent j'avais reçu un message me rappelant que je devais rendre un texte au plus vite. Quelque chose pour accompagner le nouvel épisode de la série *Il était une fois le Plaza* – celui que vous voyez en haut de cette page. Il allait falloir parler d'une manière ou d'une autre des trois cinéastes que j'avais choisis pour le potentiel sémantique de leur nom. Dans l'ordre : Stanley Kubrick, Martin Scorsese et Ridley Scott. Je n'ai de fascination particulière pour aucun d'entre eux. Ni d'antipathie non plus. Difficile de trouver un angle d'attaque dans ces cas-là.

À ma mauvaise humeur due à la météo s'est ajoutée l'angoisse de la page blanche. Durant la nuit du 18 au 19 j'ai très mal dormi. Je pensais à cette histoire d'un Japonais qui avait attendu des années pour aller voir le Grand Canyon en Arizona. Le jour venu il s'était retrouvé face à un mur de brouillard. Seule la pancarte clouée sur la balustrade de protection indiquait qu'il y avait un vide de plus de 1500 mètres juste en-dessous de lui.

Un peu plus tard dans la nuit, au lieu de compter les moutons j'ai listé les films que je connaissais de ces trois cinéastes. Le résultat n'était pas brillant. Je mélangeais les titres, je confondais les acteurs, je ne me souvenais plus très bien des histoires. C'est là que j'ai pensé à un ami artiste qui développe un *dictionnaire encyclopédique lacunaire*[2] depuis plus d'une dizaine d'années. Il fait des listes de mots qui lui viennent à l'esprit, les classe par ordre alphabétique, puis écrit une définition pour chacun d'eux à partir de ses seules connaissances à ce moment précis. Il appelle ça un *dictionnaire en cours de ce qu'il sait*. Dates incomplètes, orthographe approximative (pour les noms propres compliqués à retenir, sinon son orthographe est irréprochable, c'est un lecteur-correcteur impeccable), imprécisions, points d'interrogation, font partie intégrante de la rédaction de son dictionnaire en ligne.

En retournant mon oreiller pour la dixième fois je me suis dit que ce serait une bonne idée de faire la même chose avec ces trois cinéastes. J'allais profiter de ce voyage raté pour écrire. Quitte à être assise pendant 7 heures dans la brume et le crachin, autant en profiter pour travailler. Pas de wi-fi, à peine un bâton de réseau sur quelques minuscules tronçons du trajet, c'étaient les conditions parfaites pour coller au principe d'un texte *lacunaire*. Se rappeler Stanley, Martin et Ridley juste avec mon cerveau. Sans Google ni autre béquilles internet. Et tant qu'à faire, en s'inspirant du *Je me souviens* de Georges Perec.

Voici donc le résultat, écrit par intermittence, entre 8 arrêts de train, le 19 août 2022 de 11 h 18 à 17 h 38, en mangeant un croissant au jambon (à Andermatt), un bircher muesli (à Disentis/Mustér) et un paquet de biscuits Kambly (de Filisur à Saint-Moritz), les 3 achetés à la Coop de Brigue avant de monter dans le wagon :

1. Gare de Brigue, 691 m, 11 h 18, ciel couvert, pluie, 15°

Je me souviens que parmi les nombreuses scènes de boxe dans *Raging Bull* de Martin Scorsese, il y en avait une durant laquelle le nez de Robert de Niro se faisait écraser au ralenti en produisant un bruit semblable à celui d'une poire mûre jetée contre une paroi.

2. Gare d'Andermatt, 1447 m, 12 h 46, ciel couvert, pluie, 11°

Je me souviens n'avoir pas bien compris l'histoire de *Blade Runner* de Ridley Scott la première fois que je l'ai vu au cinéma, mais je me souviens très bien du visage de Rutger Hauer que j'avais déjà repéré dans *Turkish Délices* de Paul Verhoeven. Rutger ressemblait au chanteur Dave, mais en plus inquiétant. Et plus sexy. Tous les deux sont hollandais. Ridley Scott, lui, est anglais. Enfin je crois.

3. Gare de Disentis/Mustér, 1130 m, 13 h 55, ciel couvert, pluie, 13°

Je me souviens avoir décidé de ne plus jamais aller voir les films de Scorsese au cinéma quand il a commencé à mettre systématiquement des gros tubes rock dans ses BO. Ça devait être à peu près au moment où il a sorti *Gangs of New York*.

4. Gare de Coire, 592 m, 15 h 15, ciel couvert, pluie, 15°

Je suis incapable de me souvenir de la tête de Ridley Scott alors que je vois parfaitement bien celles de Stanley Kubrick et de Martin Scorsese. Je me demande à quoi ça tient.

5. Gare de Tiefencastel, 884 m, 16 h 27, ciel couvert, pluie, 13°

Je me souviens de l'actrice Shelley Winter dans le *Lolita* de Stanley Kubrick, elle était épatante dans le rôle de la femme mûre désespérée en chemisier léopard, robe-tablier ultra courte, mise en plis trop apprêtée et fume-cigarette. C'était un mélange de Catherine Deneuve (le léopard), Simone Signoret (le désespoir) et Jacqueline Maillan (la mise en pli et le tablier).

6. Gare de Filisur, 1032 m, 16 h 41, ciel couvert, pluie, 10°

Je me souviens avoir vu *Blade Runner 2049* sur mon ordinateur en croyant que c'était réalisé par Ridley Scott, alors que pas du tout, c'est Denis Villeneuve qui l'a fait, m'a expliqué une copine artiste dont les installations sont inspirées de l'esthétique du premier *Blade Runner*[3]. Je n'ai pas mieux compris l'histoire mais les images étaient impressionnantes. Rutger Hauer n'était plus là. Dommage.

7. Gare de Samedan, 1721 m, 17 h 29, ciel couvert, pluie, 12°

Je me souviens avoir lu récemment que Stanley avait terrorisé une autre Shelley (Duvall) dans *The Shining* en lui demandant de refaire plus de 120 fois la même scène où elle doit assommer son mari écrivain joué par Jack Nicholson avec une batte de baseball, ceci après qu'elle ait découvert qu'il avait écrit sur des centaines de pages la même phrase, *All work and no play makes Jack a Dull Boy*, qui veut dire approximativement, *Ne penser qu'à son travail et ne pas s'amuser vous rend assommant*, et je me souviens aussi que, bizarrement, dans la version française du film on voyait un autre texte à l'écran qui, lui, disait, *Un tiens vaut mieux que deux tu l'auras*. Si je me souviens aussi bien de ce détail c'est parce que je possède un très beau livre d'un artiste qui s'est approprié le motif de cette scène en répétant cette fameuse phrase sur plus de 250 pages, avec une nouvelle mise en forme à chaque page[4]. Sur la couverture de ce livre on voit la tête de Jack Nicholson faite avec les caractères de la phrase. Je trouve ce livre tellement beau que je l'ai exposé chez moi comme un tableau.

8. Gare de Saint-Moritz, 1822 m, 17 h 38, ciel couvert, pluie, 11°

Je me souviens que Stanley Kubrick avait les mêmes sourcils en circonflexe et le même regard torve un peu effrayant que Salman Rushdie qui, aujourd'hui, vient de perdre un œil après avoir été poignardé plusieurs fois par un fou, scénario pas si éloigné de celui de *The Shining* (écrivain, folie, couteau) quand on y réfléchit.

[1] Christophe Blain, Jean-Marc Jancovici, *Un monde sans fin*, Dargaud, 2021.

[2] Ambroise Tièche, *Dictionnaire encyclopédique lacunaire*, depuis 2009 : www.dictionnaireencyclopediquelacunaire.ch

[3] Chloé Delarue, *Projets TAFAA (Towards A Fully Automated Appearance)*, depuis 2015.

[4] Nicolas Giraud, *All work and no play*, éditions boabooks, Genève, 2011.

La seconde saison de la série *Il était une fois le Plaza* joue avec la sonorité des noms de personnalités du cinéma, en traduction homophonique : il faut les lire à voix haute pour les comprendre. La forme colorée dans lesquels les noms sont insérés correspond à l'onde sonore, renversée et compressée, qu'ils produisent lorsqu'on les prononce.

Le numérique se danse aussi

Gilles Jobin investit Le Plaza avec ses univers en trois dimensions, ses spectacles qui peuvent se vivre à plusieurs endroits de la planète en même temps… Il joue avec les nouvelles technologies du cinéma mais remonte aussi à ses origines. Le danseur et chorégraphe aime rappeler que Georges Méliès était un magicien et que Charlie Chaplin a grandi dans l'univers du music-hall. À son tour, en expérimentateur, il tisse des liens entre le spectacle vivant et les images en mouvement.

ÉLISABETH CHARDON

Tant que le chantier n'a pas investi les lieux, Le Plaza offre une programmation artistique opportune et ouvre régulièrement ses portes au public. Jean-Pierre Greff, président de la Fondation Plaza – et directeur de la HEAD-Genève jusqu'à fin 2022 – a choisi essentiellement des artistes vivant au bout du Léman. Isabelle Huppert, à qui il a donné une carte banche pour le grand final avant travaux, est une belle exception (l'actrice n'est pas sans liens avec la région, on l'a souvent vue sur scène entre Vidy et Genève – encore en mars à La Comédie – et le Genevois Claude Goretta lui a donné son premier grand rôle dans *La Dentellière* en 1977). Les événements proposés esquissent aussi Le Plaza de demain. Ainsi ne faudra-t-il pas manquer les propositions de Gilles Jobin, qui augurent d'une partie des programmes à venir plus difficile à imaginer, celle qui concerne la réalité virtuelle.

L'artiste en est un ardent défenseur et il lui amène clairement une touche particulière en l'investissant à partir de son parcours de danseur et chorégraphe. « Alors que le cinéma est une machine à remonter le temps, le spectacle vivant, qui a toujours été un lieu de prototypage, a de bonnes intuitions en ce qui concerne le temps réel, celui du spectateur. En théâtre, en danse, chaque personne fait le cadre, choisit son point de vue au moment où il regarde le spectacle alors qu'au cinéma le cadre est donné. » La mise en scène doit pourtant proposer des lignes de force. Pour Gilles Jobin, l'alliance entre texte et réalité virtuelle n'est pas encore conclue, et la danse contemporaine, plus que le théâtre, se prête aisément aux dialogues avec ces nouvelles technologies. Tout se joue dans la disposition des corps sur scène, les chorégraphies sont d'ordinaire plus suggestives que narratives et les interprètes ont l'habitude de répondre à des incitations floues, à les penser avec le corps. Par ailleurs, les chemins que le chorégraphe a suivis depuis une trentaine d'années et, plus loin encore, la fréquentation des œuvres de son père, Arthur Jobin (1927-2000), pionnier de l'abstraction géométrique en Suisse, l'ont habitué à se dépouiller des récits pour élaborer d'autres formes d'expression, en dialogue avec d'autres artistes.

Deux moments de *Virtual Crossings* au Centro Cultural San Martín de Buenos Aires. En bas, le moment des saluts, avec l'équipe de la Compagnie Gilles Jobin en direct de Genève.

Jeune danseur, Gilles Jobin a fait partie de ceux qui ont mis la main à la pâte dans les premières années de l'Usine, dont il a codirigé le Théâtre (1994-1995). Il y rencontre La Ribot, chorégraphe, danseuse et artiste, qui devient sa compagne et le couple s'installe à Madrid puis à Londres. Après une poignée de créations en solo, ses premières pièces de groupes (dès *A+B=X*, créé à l'Arsenic de Lausanne en 1997) lui assurent très vite une reconnaissance à l'international pour leur radicalité. Il crée à Paris au Théâtre de la Ville *(Braindance, The Moebius Strip)*, à la Schaubühne de Berlin *(Under Construction)* ou au Grand Théâtre de Genève (*Two-thousand-and-Three*, pour 21 danseurs).

Revenu en Suisse, il est artiste associé de Bonlieu Scène nationale à Annecy (2006-2011). Là où il emmenait alors la danse, dans cette tension entre rigueur et désordre, dans les interactions qu'il suscitait entre les corps, dans les jeux qu'il créait déjà entre ce qui paraissait normal, reconnaissable, et ce qui devenait délirant, absurde, peut-on voir les prémices des créations en réalité virtuelle de ces dernières années ? Les images qui nous reviennent ne parlent aucunement de rupture.

En 2013, au cœur du CERN, où il est en résidence, il crée *Quantum*, qui évoque les quatre forces fondamentales de la physique. En 2015, il reçoit le Grand Prix suisse de la danse. 2016 est l'année du grand saut dans le virtuel. D'une part *Força Forte*, le duo qu'il danse avec Susana Panadés Diaz, danseuse emblématique de la compagnie, encore inspiré par la physique des particules, projette d'abord les corps virtuels sur un écran avant de les faire apparaître sur scène. D'autre part, *Womb*, film de danse en stéréoscopie est présenté au GIFF (Geneva International Film Festival). Baigné par la musique de Franz Treichler et dans les décors de Sylvie Fleury, il permet aux spectateurs de se retrouver au cœur du dispositif.

En 2017, il franchit le pas suivant avec sa première chorégraphie dans la réalité virtuelle, *VR_1*, pour laquelle il s'est allié au studio genevois Artanim. Cette fois, le public – cinq personnes à la fois – est immergé, par avatar interposé, dans la réalité virtuelle alors que les danseurs autour de lui sont tour à tour géants ou miniatures. La pièce est sélectionnée au Festival du film de Sundance, primée au Festival du nouveau cinéma de Montréal. Durant près de trois ans, elle fait le tour de la planète, invitée dans une quarantaine de villes et plus d'une vingtaine de pays, aussi bien dans des rendez-vous de cinéma que de danse ou de nouvelles technologies.

La Compagnie Gilles Jobin se numérise de plus en plus. Et voilà une installation, *Magic Window*, créée à l'aula des Cèdres, à Lausanne en 2019, et une application, *Dance Trail*, qui permet à chacun de devenir un chorégraphe virtuel, présentée à Sundance en 2020, juste avant la crise sanitaire. Celle-ci va contraindre la compagnie à annuler une création scénique, un duo de danseuses avec capture de mouvements en temps réel, et lui faire prendre un virage radical : la transformation d'un projet chorégraphique destiné à la scène en un projet chorégraphique numérique.

C'est dans cet esprit que Gilles Jobin réagit à l'annulation d'un tournage pour l'émission *Move !* d'Arte – toujours ce covid ! Avec le technologiste de la compagnie,

Photographie Magali Dougados

Pendant une représentation numérique de *Cosmogony*. En haut, les trois danseurs de la Compagnie Gilles Jobin (Susana Panadés Diaz, József Trefeli et Rudi Van der Merwe) dans leur costume de capture de mouvement. Ils produisent en direct depuis le studio les mouvements de leurs avatars qu'on distingue sur l'écran du fond. Ils se transforment continuellement.

Camilo De Martino, Gilles Jobin propose à la présentatrice, la danseuse et chorégraphe Sylvia Camarda, une rencontre à distance, en temps réel. Tristan Siodak, l'artiste 3D de la compagnie, lui a dessiné un avatar. Dans son salon au Luxembourg, elle a enfilé le costume de capture de mouvement que la compagnie lui a envoyé, et elle peut ainsi danser avec Gilles et Susana. Ils sont ensemble, sur la scène virtuelle de la Comédie de Genève.

Car la nouvelle Comédie de Genève, qui doit être inaugurée en septembre 2020, a été entièrement numérisée et ce matériel doit servir de base à un projet haut en couleurs. Il faudra un peu attendre pour cette inauguration. Ce qui n'empêche que, réalisé en quelques semaines, en plein covid, *La Comédie virtuelle-live show* est sélectionnée en compétition pour la Venice VR Expanded Competition, jeune et pourtant prestigieuse section de la Mostra. Elle a ainsi droit à une première mondiale durant l'édition virtuelle du festival. L'enjeu de la pièce, c'est la simultanéité. Trois danseurs sont à Genève, une danseuse à Bangalore et une autre à Melbourne, réunis grâce au procédé de *motion capture* (capture de mouvement) dans la Comédie virtuelle qui devient le lieu de la rencontre du public et des interprètes, au-delà des frontières, mais aussi un lieu d'évasion dans des décors impossibles, tour à tour forestiers ou urbains. Les interprètes dansent à distance, et pourtant ensemble, pour un public disséminé autour de la planète. Certaines représentations ont réuni une cinquantaine de spectateurs connectés depuis une quinzaine de pays. Le moment est partagé, une relation se crée dans un espace virtuel commun.

Au Plaza, il sera donc possible de découvrir les deux projets les plus récents de Gilles Jobin, *Virtual Crossings* et *Cosmogony*, chacun adapté à ce lieu et au moment particulier qu'il vit.

Virtual Crossings est à la fois un projet artistique et un outil de travail. Né pendant le covid, il permet des collaborations en temps réel entre des *clusters* d'artistes du mouvement et des *clusters* d'artistes numériques, où qu'ils se trouvent sur la planète. Une première exploration a eu lieu en 2020 et 2021 entre Buenos Aires et Genève. Les échanges se sont concrétisés par deux moments, durant le Noviembre Electronico 2020 puis en février 2021 pendant le Festival international de Buenos Aires. En Argentine, le public pouvait voir deux danseuses sur la scène du Centro Cultural San Martín de même que, sur de grands écrans, leurs avatars et celui d'une danseuse en direct depuis le studio de Genève. Une seconde étape a eu lieu en 2021 avec un réseau de partenaires à Melbourne et Auckland afin de réfléchir à la manière de danser avec ceux qu'on ne peut toucher.

La question dépasse largement la période du covid et la crainte d'épidémie. La numérisation apporte aussi des alternatives à la multiplication des voyages, notamment aériens, néfastes au climat. Même si leur impact n'est pas neutre, les technologies numériques utilisées ont un coût énergétique moindre que le déplacement d'une équipe de cinq ou six personnes. Gilles Jobin, qui a passé beaucoup d'heures dans les avions autour de la planète, ne regrette pas non plus la fatigue accumulée lors des voyages.

Au Plaza, le projet donne lieu à de nouvelles collaborations, genevoises cette fois. Camille de Dieu et Laurent Novac (le Z1 Studio) sont des artistes à l'aise dans le numérique – pas seulement pour produire des images lors de soirées musicales, ils s'en servent aussi pour créer en céramique ou écrire des textes. Ce sont eux qui imaginent la scénographie de ces nouveaux *Virtual Crossings*. Mais leurs décors n'ont rien à voir avec des éléments figés. Au téléphone, Laurent Novak prononce le mot de camouflage. Je crains des tenues militaires. Rien de cela, et pas de caméléon à l'horizon non plus. C'est dans les interactions que cela va se jouer, m'explique l'artiste enthousiaste, dans la manière dont leurs images vont rencontrer les danseurs, leurs mouvements et la musique donnée en direct par Simone Aubert et Pol. Peut-être le décor deviendra-t-il même un personnage, vivant, mouvant. Pour Camille de Dieu et Laurent Novac, le travail avec des danseurs est une première. Ils apprennent à intégrer les corps en mouvement, confrontent leur esthétique à celle que la compagnie a imprimée jusque là à ses projets. Le résultat se déploiera sur le grand écran mais aussi sur les murs écorchés de la vaste salle.

Cosmogony, l'autre projet de Gilles Jobin à découvrir au Plaza, est né en 2021 au Festival international des arts de Singapour, et a été sélectionné pour Sundance 2022. Une projection sur la façade du théâtre Odéon de Bucarest en a fait le premier *video mapping* de l'histoire impliquant de la capture de mouvement en temps réel et à distance. La danse sort des murs du théâtre, devient visible dans la ville, en grand format ! Sur la musique du groupe suisse Tar Pond, c'est au développement du cosmos qu'on assiste, les doubles numériques des danseurs s'affranchissant des lois de la physique pour un voyage dans un monde en suspension. L'esprit du spectacle et la relation particulière entre interprètes et avatars rappellent ici tout particulièrement la tradition de la marionnette.

La pièce entame une diffusion internationale inédite, c'est le projet #tourwithouttraveling (« tourner sans voyager ») avec des dates programmées à Milan, Toronto, Macao ou Yamaguchi au Japon et, en juin 2023 à Chaillot, Théâtre national de la danse à Paris. L'une des représentations genevoises pourra être vue simultanément au Théâtre de Coire.

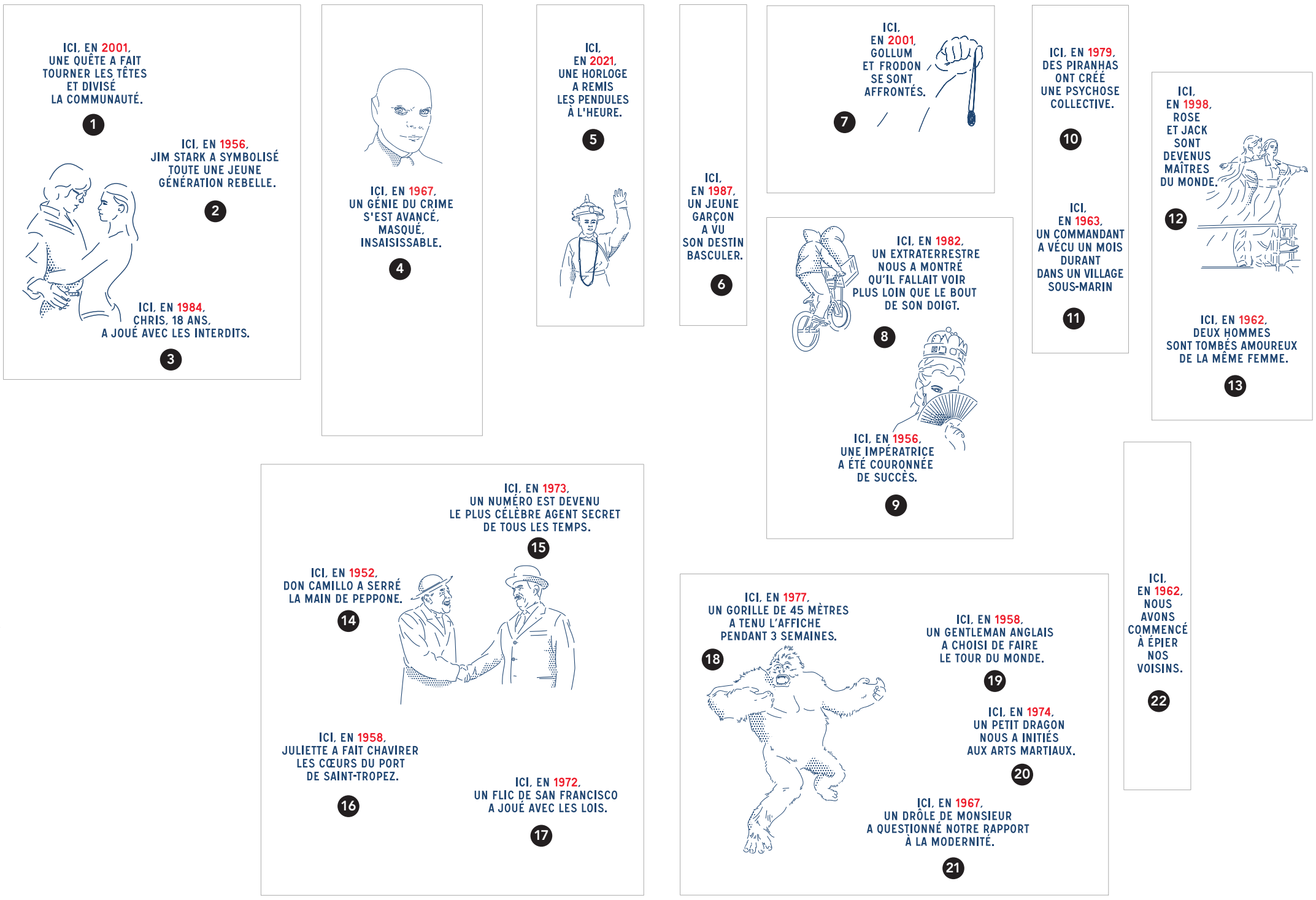
Ces quelques jours de programmation genevoise seront l'occasion de s'émerveiller mais aussi de réfléchir à la suite. Dans ses studios, Gilles Jobin a commencé à développer une réflexion sur un *pipeline* de production numérique du point de vue des arts vivants. Il souhaite favoriser l'émergence d'un écosystème créatif numérique local reconnu internationalement. En invitant des artistes issus du spectacle vivant à expérimenter avec le système de capture de mouvement dans son studio de Genève, la Compagnie Gilles Jobin offre un temps de recherche et d'expérimentation sans les contraintes et les coûts des studios commerciaux. Dans cet esprit *open source*, les Studios44/MocapLab de la compagnie se profilent aussi comme un lieu de formation aux nouveaux métiers du spectacle vivant.

Et bien sûr, la compagnie continue de développer ses propres projets de création numérique. Elle annonce en 2024 un spectacle hybride conçu pour la scène du Pavillon de la danse de l'ADC. Le projet immersif *Sunset Motel*, quant à lui, donne vie de manière totalement stupéfiante aux images du dessinateur suisse Thomas Ott, également membre du groupe Tar Pond. A priori, l'univers de ce maître de la carte à gratter semblait pourtant le moins numérisable qui soit.

Virtual Crossings* et *Cosmogony
Compagnie Gilles Jobin

du 22 au 25 septembre au Plaza Genève

leplaza-cinema.ch
www.gillesjobin.com



Jim, Jack, Juliette et les autres

Dans le précédent numéro de *La Couleur des jours* (n° 43, été 2022), nous reproduisions les énigmes inscrites par Alban Thomas et son agence CHAT&SA sur les immenses bâches qui recouvrent l'immeuble Mont-Blanc Centre en travaux. Il est temps de dévoiler les réponses. Les titres sont donnés ici dans leur version française avec la date de sortie générale.

1 et 7.
***Le Seigneur des anneaux*, de Peter Jackson, 2011-2013.** *La Communauté de l'anneau* est le nom du premier des trois épisodes. En fait, Le Plaza a pris la trilogie en cours, ne programmant que le deuxième épisode, *Les deux tours*, fin 2002.

2.
***La Fureur de vivre*, de Nicholas Ray, 1955.** Lorsqu'*À l'est d'Eden* et *La Fureur de vivre* sortent sur les écrans européens, en 1956, James Dean est déjà mort.

3.
***L'Année des méduses*, de Christopher Frank, 1984.** Le réalisateur a adapté son roman, paru la même année. Avec Valérie Kaprisky et Bernard Giraudeau.

4.
***Fantômas contre Scotland Yard*, d'André Hunebelle, 1967.** Après de nombreuses adaptions en noir et blanc, muettes ou parlantes, Fantômas est en couleur. Jean Marais a la voix de Raymond Pellegrin. Louis de Funès lui court après en commissaire grimaçant et sautillant. C'est le deuxième des trois épisodes.

5.
***The Clock*, de Christian Marclay, 2011.** L'installation, qui a valu à son auteur le Lion d'or de la Biennale de Venise, a pu être vue 24 h sur 24 au Plaza en octobre 2021.

6.
***Le dernier empereur*, de Bernardo Bertolucci, 1987.** L'histoire de Pu Yi, empereur de Chine à 3 ans, qui mourra en gardien méticuleux des jardins botaniques de Pékin en 1967. Une superproduction en partie tournée en Chine. Révolutionnaire !

8.
***E.T.*, de Steven Spielberg, 1982.** Le Plaza enregistre plus de 100 000 entrées, ce qui en fait le deuxième plus grand succès public de la salle après *Le Docteur Jivago*.

9.
***Sissi*, d'Ernst Marischka, 1955.** Montré au Plaza en 1956, et suivi en 1957 par *Sissi impératrice* et *Sissi face à son destin*. Si Romy Schneider avait accepté de tourner la suite, on aurait sans doute filmé sur les lieux mêmes de la mort d'Élisabeth d'Autriche, à quelques centaines de mètres du Plaza.

10.
***Piranhas*, de Joe Dante, 1978.** Une comédie horrifique inspirée des *Dents de la mer*.

11.
***Le Monde sans soleil*, de Jacques-Yves Cousteau, Simone Cousteau et Albert Falco, 1963.** Le deuxième long métrage du commandant Cousteau a en fait été programmé au Broadway voisin, qui appartenait au même propriétaire, pour les fêtes de fin d'année en 1964.

12.
***Titanic*, de James Cameron, 1997.** Avec Kate Winslet et Leonardo DiCaprio.

13.
***Jules et Jim*, de François Truffaut, 1962.** Comment ne pas être amoureux de Jeanne Moreau ?

14.
***Le petit monde de Don Camillo*, de Julien Duvivier, 1952.** C'est le film d'ouverture du Plaza, le 7 novembre 1952. Le journaliste du *Journal de Genève* l'a jugé « drôle et ravissant » et s'est trouvé heureux de la « belle salle rougeoyante et chaude qui, sobre et sans ornement, doit son luxe tranquille simplement à ses lignes, à ses proportions, à sa couleur ».

15.
Festival James Bond, 1973. Si l'agent secret n'a pas tout de suite eu ses entrées au Plaza, il s'est bien rattrapé. Plusieurs festivals lui ont été consacrés. Cet été 1973, six James Bond sont à l'affiche, les cinq avec Sean Connery et celui avec George Lazenby. En attendant à la fin de l'année l'arrivée de Roger Moore.

16.
***Et Dieu créa la femme*, de Roger Vadim, 1956.** Avec Brigitte Bardot, Jean-Louis Trintignant, Curd Jürgens… Le film avait déjà bien fait parler de lui quand il a pu être projeté au Plaza en avril 1958. Il a fallu un peu de temps ; un conseiller d'État avait demandé quelques coupes.

17.
***L'inspecteur Harry*, de Don Siegel, 1971.** Clint Eastwood dégaine au Plaza en février 1972.

18.
***King Kong*, de John Guillermin, 1976.** Dès fin 1976, le film était annoncé pour janvier par un grand singe posé à côté de l'enseigne du Plaza.

19.
***Le Tour du monde en 80 jours*, de Michael Anderson, 1956.** L'Oscar du meilleur film 1956 est à l'écran au Plaza en juin 1958. David Niven en Phileas Fogg, tout en finesse.

20.
***Opération Dragon*, de Robert Clouse, 1973.** Le dernier film de Bruce Lee, mort peu après le tournage. Le film est programmé au printemps 1974.

21.
***Playtime*, de Jacques Tati, 1967.** Après une longue attente, dix ans après *Mon Oncle*. Au Plaza en février 1968.

22.
***Fenêtre sur cour*, d'Alfred Hitchcock, 1954.** James Stewart épie ses voisins. Et Grace Kelly est son amoureuse… La Plaza était dans une veine historique à l'été 1962. Cecil B. DeMille et Marcel Carné sont aussi à l'affiche.

Photographie Raphaëlle Mueller, août 2022.

«Deuxième étoile à droite et tout droit jusqu'au matin.» C'est le chemin vers le Pays imaginaire que nous rappelle Christian Robert-Tissot dans ce nouvel épisode de la série *Contre-plongée / From Below*. Le *Peter Pan* de Walt Disney est sorti en 1953, sans passer par le tout nouveau Plaza. Le texte de J.M. Barrie y est un peu interprété. Dans le roman *Peter and Wendy*, paru en 1911, quelques années après une version théâtrale, pour aller à Neverland, le garçon qui ne voulait pas grandir indique: «Second to the right, and straight on till morning». Les étoiles sont sous-entendues. Elon Musk a-t-il été privé de Peter Pan quand il était petit? En tout cas, ses satellites risquent de brouiller le chemin du Pays imaginaire. Rappelons à ceux qui auraient perdu la mémoire en grandissant qu'il s'agit d'une île recouverte de forêt, où vivent Indiens, pirates, fées et flamants roses, bien loin des décors martiens dont rêve monsieur SpaceX.