

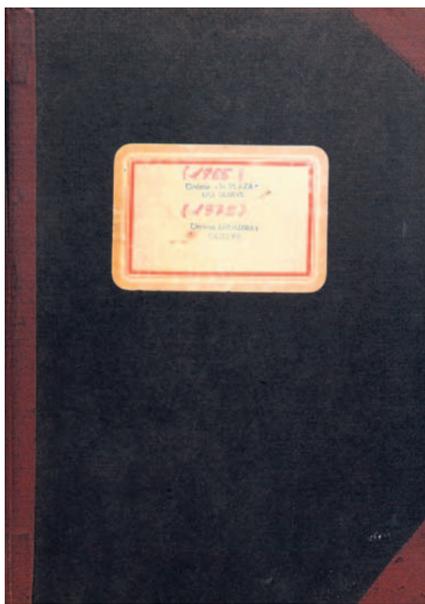
LES CAHIERS

DU PROJECTIONNISTE

Pendant près de trois décennies, de 1955 à 1983, Carlo Sartorelli a tenu le journal du Plaza, mais aussi, dans la première moitié des années 1960, celui du Broadway voisin, une salle ouverte également par les Wachtl père et fils. Ses deux épais cahiers de projectionniste sont un témoignage prodigieux pour comprendre la vie de ces cinémas, analyser les choix de programmation, les succès de l'époque ou encore suivre les évolutions techniques, qui font l'objet d'inscriptions régulières. Ou tout simplement pour rêver en lisant les titres des films, mythiques ou oubliés, les noms des actrices et des acteurs, légendes d'un jour ou de toujours.

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 gèrera ce nouveau lieu culturel et cinématographique aux larges ambitions. Du lancement du concours d'architecture à la réouverture, prévue à l'automne 2023, *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).



Le journal de bord de Carlo Sartorelli, de 1955 à 1975 puis de 1976 à 1983.



Une des pages qui ouvrent le premier cahier. Les données, très techniques, sont disposées avec un souci de présentation qui révèle, tout comme le coupon de son permis d'opérateur, l'enthousiasme, la fierté de Carlo Sartorelli.

ÉLISABETH CHARDON

Carlo Sartorelli est décédé en avril 2020, privé de son centième anniversaire par une épidémie dont ce n'est pas le moindre mal que d'effiloche, de rompre parfois, le lien essentiel qui nous lie à la mémoire de nos aînés. Heureusement, celui pour qui *Le Plaza* avait tant représenté n'a pas été avare de ses souvenirs et le journal de bord qu'il a tenu pendant près de trente ans

demeure une source considérable, où peuvent puiser les historiens, mais aussi les artistes. La Fondation Plaza en a distribué des copies à celles et ceux qu'elle a mandatés pour accompagner son projet de réouverture.

Ce riche contenu a ainsi nourri *La Saga du Plaza* de Stéphane Riethauser, collage jouissif d'extraits de films à l'affiche tout au long de l'existence du cinéma, habile jeu de miroirs entre l'écran et la vie, qui sera projeté au printemps 2021. C'est dans le cadre des recherches effectuées pour le film qu'Adrienne Bovet, assistante de réalisation, a rencontré

Carlo Sartorelli peu avant sa disparition. «J'en garderai le souvenir de quelqu'un qui a cru en son métier jusqu'au bout. C'est rare aujourd'hui». Et cette passion lui est venue jeune. «Il a vu un projecteur à 10 ans, au cinéma qui était place du Cirque, l'Apollo, et ce jour-là il a décidé qu'il serait projectionniste.» C'est à l'emplacement de cette salle que Marc J. Saugey construira plus tard un de ses cinémas, Le Paris, aujourd'hui Auditorium Fondation Ardit.

Dans un petit portrait que la *Tribune de Genève* lui a consacré en 1983, et qu'il avait



1976



précieusement conservé, Carlo Sartorelli se souvient de la première séance à laquelle il a assisté. Petit Milanais tout juste arrivé à Genève, il n'avait rien compris si ce n'est une chanson, «*O sole mio*». C'était au Caméo, qui deviendra le Cinébréf puis sera transformé en magasin à la fin des années 1960. La façade du 9, rue du Marché garde dans sa structure monumentale le souvenir de ces années cinéma.

L'article de la *Tribune* nous apprend aussi que le jeune garçon n'a pas attendu longtemps pour réaliser son rêve. À 14 ans, après avoir arrêté l'école pour un apprentissage de boucher, il est déjà opérateur pendant ses congés pour les Unions chrétiennes de jeunes gens, mais la première tentative de «*Cinéma unioniste*» avortera bientôt. Carlo Sartorelli travaille ensuite un peu au Cinéma Molard et au Voltaire, mais sa maison, ce sera Le Plaza, qui ouvre l'année de ses 37 ans. Il y entre comme placeur, quelques semaines après l'ouverture. Très vite, il monte en cabine. Il s'occupera beaucoup du matériel, se déplaçant à Milan pour voir les nouveaux projecteurs chez Cinemeccanica car, plus que les films, ce sont les machines qui le passionnent. «*Il m'a précisé qu'une fois, pendant son séjour en Italie, il était très soucieux, parce qu'il trouvait le projectionniste un peu farfelu. C'était un oncle de Dalida*», raconte Adrienne Bovet.

Il faut dire que le cinéma, c'est sa vie, quasiment jour et nuit, au point qu'il a offert un chat à son épouse pour tenter de faire

oublier son absence. Anita Faurax, sa nièce, se souvient ne pas avoir beaucoup vu son oncle lors des fêtes familiales. «*Le Plaza, il y était même à Noël. Le seul moyen de l'en éloigner, c'était les vacances. Il nous emmenait trois semaines à l'Adriatique.*»

Pas trace d'absences dans les cahiers tenus avec soin, sans discontinuer. L'écriture aux stylos-billes de couleur est toujours appliquée, les publicités découpées dans la presse remplacent, ou complètent par période, le détail des films.

Cet amoureux des projecteurs est aussi un homme de responsabilités. Il deviendra chef du personnel, participant activement, avec la FCTA (Fédération des travailleurs du commerce, des transports et de l'alimentation, aujourd'hui fondue dans le syndicat Unia), à créer de meilleures conditions pour les employés des salles de cinéma. Au début des années 1970, il sera aussi brièvement directeur du Roxy, nom éphémère du Voltaire, avant que le Centre d'animation cinématographique n'en prenne la gérance et qu'il devienne le CAC-Voltaire, une aventure qui se poursuit aujourd'hui aux Cinémas du Grütli.

En été 1968, le cinéma reprogramme pour un mois *Le Docteur Jivago*, qui a déjà tenu l'affiche du 7 septembre au 18 décembre 1966. Au crayon gris sur le cahier, on lit «*120.465 spt*». Un record que même *E.T.* n'égale pas. En 1983, le petit extraterrestre n'a réussi à que attirer 118924 spectateurs en 14 semaines, avant de repartir vers les étoiles. Et

Au début du second cahier, Carlo Sartorelli dans ses deux fonctions, chef du personnel et projectionniste.

1. CARMEN JONES Real: <u>Otto PREMINGER</u> 1954 Dorothy Dandridge, Harry Belafonte, Pearl Bailey, Uta Hagen. Du 30 au 12 1955 - 57rs CINEMASCOPE Deluxecolor	US - 3000m
2. DU RIFIPI CHEZ LES HOMMES Real: <u>Jules DASSIN</u> 1954 Jean Servais, Carl Mohner, Robert Mansel, Marie Sabatier, Marcel Lupponci, Janine Dancy, Suisse Cassot, Robert Hossein, Magali Noël, Claude Sylva, Dominique Morin, Jules Dassin. Du 19 au 2 1955 - 45 rs STANDART Ciné Office	F. 3150m
3. NANA Real: <u>CHRISTIAN-JAQUE</u> 1955 Maurice Cheval, Lora Lott, Lino Ventura, Elsa Lanchetti, Miquel Ruy, Charles Boyer, Jacques Castelot, Walter Chiari, Nelly Rogier, Paul Frankeur, Jean Lébien, Noël Bernhardt, Jane Polak. Du 3 au 23 nov 1955 - 63 rs STANDART Idéal-film	F.-I. - 3150m
4. CERCLE INFERNAL - THE RACERS - Real: <u>Benny HATHAWAY</u> 1955 Kirk Douglas, Bette Larn, Gilbert Roland, Cesare Romero, Lee J. Cobb, Katy Jurado, Charles Hallum, John Huxton, George Dolenz, Agnes Laurry, John Wengraf, Richard Allen, Francesca de Saffa, Robert Schiller, Noel Wellis. Du 3 au 23 nov 1955 - 63 rs STANDART EASTMANCOLOR	US - 2628m

Dès les premières séances, un maximum de renseignements: le titre du film, son réalisateur, les acteurs, le pays, le métrage, le type de projection, le procédé des films en couleur...

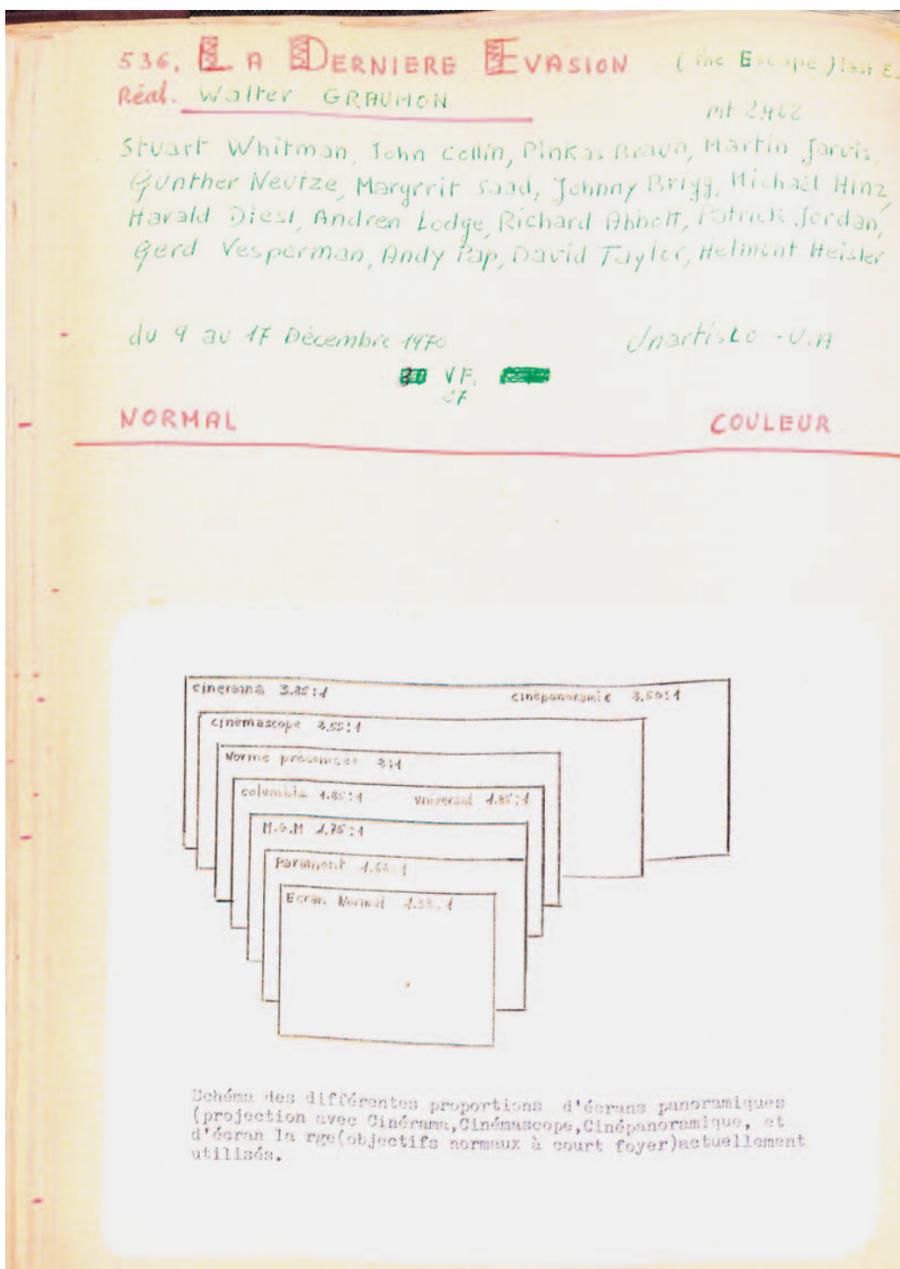
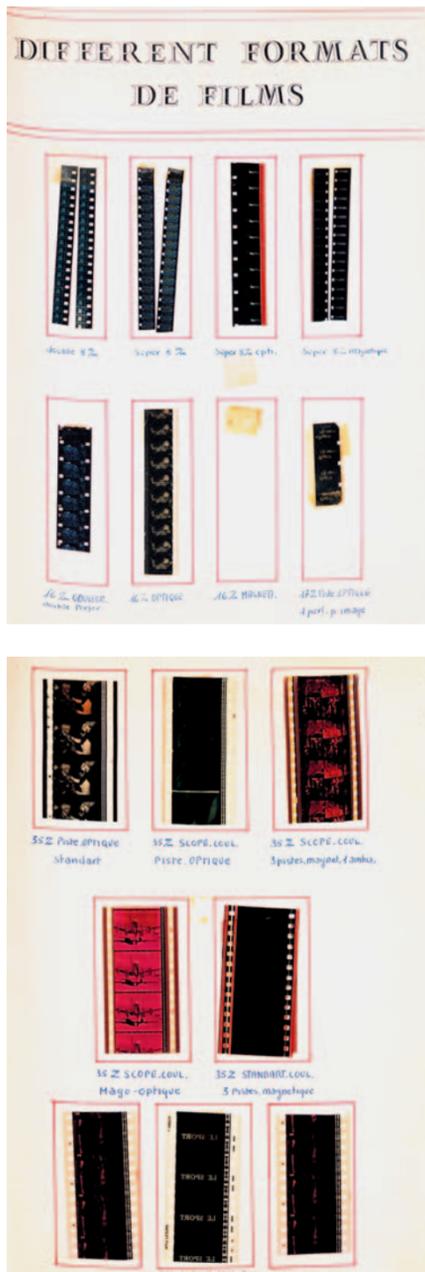
51. NOTRE-DAME DE PARIS Real: <u>Jean DELANNOY</u> 1956 Lyne Clabon, Anthony Quinn, Jean Desest, Jean Lamy, Philippe Clay, Robert Huret, Jean Trier, Le man Bural, Jacques Hellegouarc'h. Du 24 au 17 1957 - 72 rs CINEMASCOPE Éclair-film	F. 3300
52. AMI DE LA FAMILLE Real: <u>Jack PINOTEAU</u> 1957 Dany Cowl, Raymond Bussières, Jean Claude Braly, Jean Lefebvre, Annette Poire, Micheline Bax, Pascal André, Beatrice Altavilla, Sophie Sel, Robert Dami, Marcel Chén, Max Alban, Genean, Hubert Jodelin, Florence Blot, Luc Andrieux, Colet. Du 24 au 17 1957 - 72 rs CINEMASCOPE EASTMANCOLOR	F. 2800

En 1957, présentation des nouveaux projecteurs, milanais comme le projectionniste.

Carlo Sartorelli n'est plus là depuis longtemps en 1998 quand *Titanic*, près de deux millions d'entrées en Suisse, est à l'affiche du Plaza. Il a dû renoncer à travailler à la fin de l'année 1983 déjà. Sa cécité avait trop progressé pour qu'il puisse encore utiliser sa connaissance des lieux. Le film à l'affiche en cette période de fêtes était une parodie de James Bond avec les deux grands allumés des western spaghetti qu'étaient Terence Hill et Bud Spencer. Il avait pour titre *Quand faut y aller faut y aller*.

Dans son quartier des Pâquis, il sortait parfois avec ses deux volumineux cahiers pour les montrer, même aux caissières du supermarché. Et dans l'établissement où il a vécu ses dernières années, tout le personnel les a vus et a écouté les souvenirs qui allaient avec. Carlo Sartorelli a également gardé les cartes qui lui auraient permis, après son départ anticipé, d'entrer gratuitement dans les salles, et qu'il n'a quasiment jamais utilisées. Sa famille lui découpait dans la presse les articles concernant les cinémas genevois, notamment ceux sur la mort tant de fois prédite du Plaza depuis sa fermeture en 2004. Et bien sûr, dès l'annonce du sauvetage du cinéma, à l'été 2019, Anita Faurax et son mari Michel ont partagé la nouvelle avec leur oncle. Avec son accord, Michel Faurax a pris contact avec la Fondation Wilsdorf, qui rachetait les lieux et projetait une réouverture, pour que le projet puisse profiter des souvenirs de son oncle.

Précieux échantillons des différents formats de pellicules, présentés sur plusieurs pages.



Projecteurs et écran doivent être adaptés pour chaque film. *La Dernière Évasion* demande seulement l'écran «normal».



Le deuxième cahier montre le souci de l'histoire du Plaza. Le cahier fête le jubilé en rappelant le premier film à l'affiche. Don Camillo et James Bond, chacun à leur façon des héros de la guerre froide.

VINGT ANS EN CABINE

Marcelin Pitteloud a travaillé au Plaza de 1967 à 1988. Entré comme portier par les hasards d'une annonce, il devient très vite projectionniste. C'est aussi les hasards de la vie qui nous l'ont fait rencontrer. Un vrai petit scénario de cinéma.

ÉLISABETH CHARDON

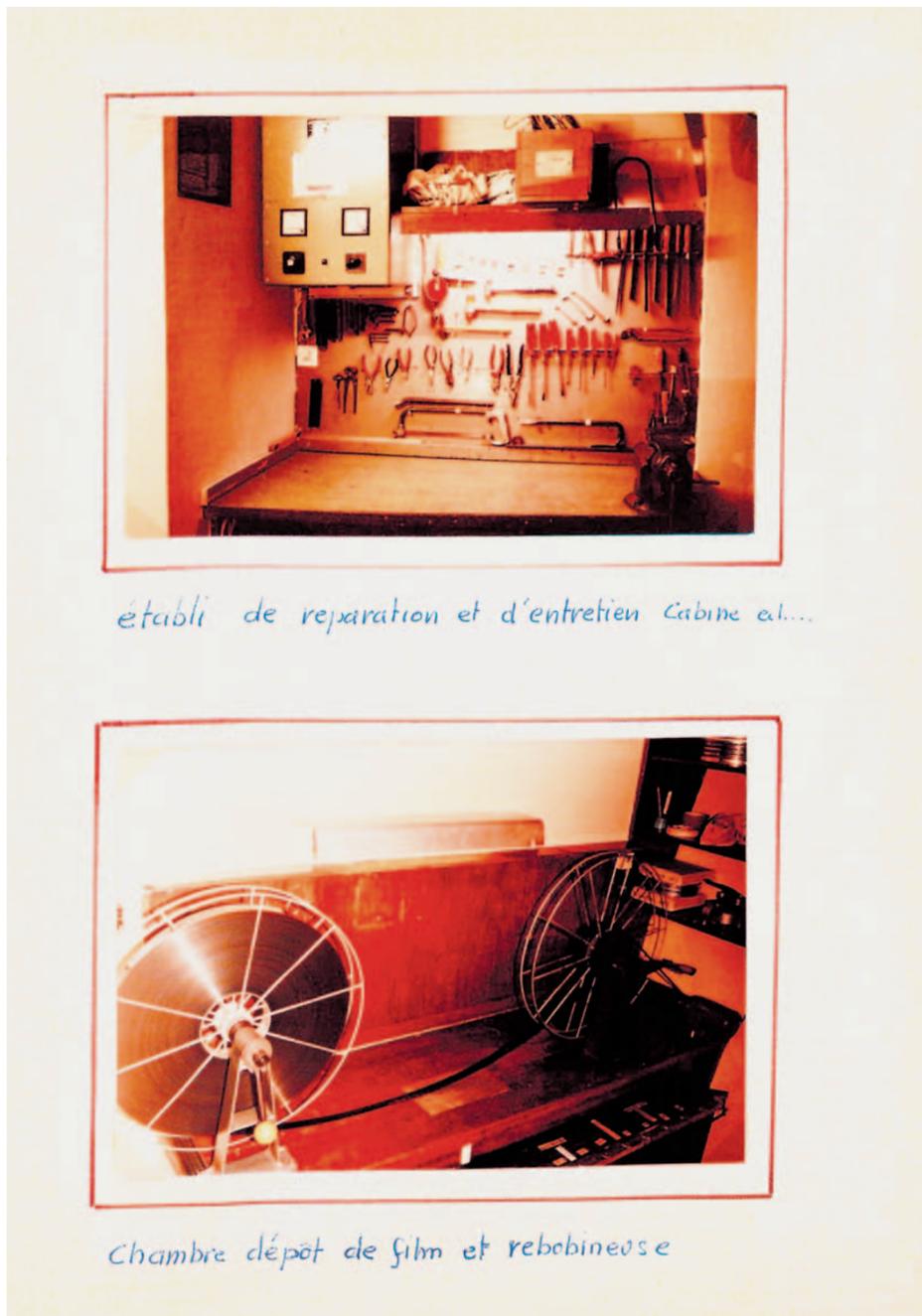
Bien sûr, une salle comme le Plaza, avec ses trois à quatre séances chaque jour de la semaine pendant plus de six décennies, a employé un certain nombre de projectionnistes. L'envie de retrouver d'autres témoignages que celui de Carlo Sartorelli nous est très vite venue. Mais comment s'y prendre ? Nous n'avons pas cherché longtemps. La chance m'a souri avec le plaisir d'un café matinal sur une terrasse cet automne en compagnie du photographe Eddy Mottaz. En feuilletant le numéro 36 de *La Couleur des jours* qui venait de sortir et son premier cahier consacré au Plaza, il me rappelle que lui-même a été projectionniste dans plusieurs cinémas genevois à l'époque de ses études aux Beaux-Arts. Il n'a jamais travaillé dans cette salle mais y retrouvait parfois des collègues, pour échanger, ou pour une séance tardive en privé. Cela fait bien longtemps qu'il a perdu cet univers de vue et ne pense pas avoir gardé de contacts. Mais voilà qu'à peine quelques jours après notre café, il se retrouve face à l'un de ses complices des années 1980, Marcelin Pitteloud, tout à fait d'accord d'évoquer ses vingt années au Plaza.

C'est ainsi que mi-octobre j'ai rencontré une première fois l'ancien projectionniste dans l'établissement pour personnes âgées où il vit. Avant que les visites ne se réduisent à une demi-heure en chambre, quand les quarantaines ne les empêchaient pas. De téléphones en courtes visites, nous avons remonté le temps.

Arrivé à Genève au milieu des années 1960 après avoir été chauffeur de camion dans son Valais natal, Marcelin Pitteloud trouve un emploi aux usines Givaudan, à Vernier, qui ne lui convient guère. Une annonce pour un poste de portier au Plaza attire son attention. « Je me suis présenté. Ils cherchaient quelqu'un qui puisse aussi donner un coup de main pour porter les bobines, j'ai dit oui. »

Jusqu'à là, le cinéma pour lui, c'était une descente de temps à autre jusqu'à Sion depuis son village des Agettes pour une séance. À 26 ans, le 7^e art entre vraiment dans sa vie. Il commence à travailler au Plaza le 1^{er} octobre 1967. Les listes de Carlo Sartorelli le confirment. « En fait, ce n'est pas tout à fait vrai, précise-t-il les yeux rieurs. Comme je reprenais l'horaire de celui qui avait quitté le poste, j'ai eu congé le premier jour. » Ses premiers salaires sont de 700 francs par mois. Moins d'un an plus tard, il devient projectionniste, pour 990 francs. « Mais sans les pourboires des portiers et des placeurs. » Bien sûr, les premiers n'en avaient guère, contrôlant les entrées, mais on donnait parfois quelques sous aux seconds, et les deux fonctions étaient souvent tenues à tour de rôle par les mêmes personnes.

Nous avons feuilleté avec Marcelin Pitteloud les cahiers de Carlo Sartorelli. Je lui signale qu'en octobre 1967, quand il débute, Louis de Funès, Jean Marais et Mylène Demongeot divertissent le public avec



établi de réparation et d'entretien Cabine al...

Chambre dépôt de film et rebobineuse

Deux vues de la cabine du projectionniste dans les cahiers de Carlo Sartorelli.

Fantomas contre Scotland Yard, d'André Hunebelle. Il me reprend : « Il y a d'abord eu *La Religieuse* ». Le film de Jacques Rivette était en effet à l'affiche en septembre, quand quelques remplacements, au Plaza et au Broadway, ont permis au nouveau venu de se former. « Le film avait un peu fait scandale, j'en verrai pourtant d'autres bien plus terribles. » Cette adaptation de Diderot avait été interdite en France avant de sortir réservée au moins de 18 ans, ce qu'elle sera aussi à Genève. On peut dire qu'en passant de Rivette à *Fantomas* Le Plaza jouait la diversité.

Il n'y avait en effet pas que du cinéma populaire et familial à l'affiche et les commissions de censure veillaient. En 1975, Marcelin se souvient avoir dû lui-même « prendre les ciseaux » pour quelques détails du *Jeu avec le feu*. Dans ce film, aussi interdit au moins de 18 ans, Alain Robbe-Grillet installait Anicée Alvina et Sylvia Kristel dans une sorte de maison close pleine de perversité.

« Un inspecteur était venu vérifier que le travail était bien fait. »

En 1969, l'écran est changé et le matériel de projection en partie également. Le cahier signale les indications techniques – le nouvel écran est un Perlux Cinemecanica de 10,8 sur 5,4 mètres – entre les notices sur les films à l'affiche. Le Plaza propose une reprise d'*Autant en emporte le vent* (14 février-31 mars) et un film d'André Hunebelle, *Le Révolté – sous le signe de Monte-Cristo* (14-25 mars). Le cahier ne signale aucune fermeture pour travaux. « Oh non, le cinéma ne fermait pas ! Tout se passait la nuit », se souvient Marcelin. Ainsi, à l'été 1975, on rénove. Carlo Sartorelli écrit, entre *Le Monstre est vivant* et *L'Homme de bronze arrive*, « parterre fermé du 28 juillet au 12 août ». Tout le monde au balcon ! Le cinéma rouvre le 13 août avec 476 places au parterre et 332 au balcon, qui sera rénové une autre fois.

En 1972, c'est l'affiche du *Ben-Hur* de William Wyler – une reprise estivale – qui attire l'attention de l'ancien opérateur. « C'était trois heures et quart de projection, seize bobines. » Trois heures et demie si l'on en croit le temps officiel du film, mais la mémoire de Marcelin est sans doute bonne. Pour parvenir à caser quatre séances par jour, il arrivait qu'on passe les films en 25 images par seconde, comme la télévision. En témoigne le tableau des métrages inséré dans un cahier de Carlo Sartorelli, donnant les équivalences entre 24 et 25 images par seconde pour chaque minutage. « Un jour, un spectateur est venu se plaindre que le son n'était pas bon, raconte Marcelin Pitteloud. C'était un mélomane, il parlait de la musique du film. Je lui ai dit de revenir le lendemain et j'ai passé le film en 24 images/seconde. Il était content. »

Cette année-là, Le Plaza célèbre son jubilé. « C'était formidable », assure Marcelin, qui se souvient surtout de la fête du personnel, dont témoigne sans doute la photo de lui un verre à la main dans le cahier de son collègue. Au-dessus, l'annonce pour *L'Espion qui m'aimait* est encadrée de trois traits rouges. « Mais ce n'était pas spécialement pour le jubilé », précise Marcelin. James Bond et Le Plaza, c'est en effet une grande histoire, on s'en rend compte en feuilletant les carnets. En 1971, avec des reprises de *Dr No*, *Bons baisers de Russie* et *Goldfinger*, on entame la tradition d'un festival James Bond annuel. Et la belle aventure avait même commencé en 1965 déjà. Le Plaza reprend alors les premiers 007, *Bons baisers de Russie* (1963) – une séance en v.o. est saluée par Pierre Biner dans le *Journal de Genève* comme une « heureuse innovation » – puis *Dr No* (1962), toujours en v.f. et en v.o. Au Plaza, on savait faire fructifier ses succès, comme en témoignent aussi les reprises de *La Tunique*, qui avait inauguré l'écran CinémaScope en 1953, et bien sûr du *Docteur Jivago*.

Marcelin se souvient encore des lampes de projecteur au charbon de ses débuts, et du travail précautionneux qu'elles impliquaient. L'arc lumineux, ensuite amplifié par un système de miroirs, se formait entre un charbon négatif et un charbon positif. Il fallait surveiller leur longueur et éventuellement les changer entre les bobines. Même sans diplôme officiel, l'acquisition des quelques notions techniques nécessaires à la qualité de la projection, comme aussi à la sécurité, était vérifiée. Y avait-il encore des films au nitrate ? « Non, pas au Plaza. Je me souviens en avoir vu lors d'une rétrospective Michel Simon au Roxy. L'acteur était d'ailleurs venu plusieurs fois. Au kiosque voisin, la manchette d'un journal à sensation titrait "Michel Simon a disparu". Ça le faisait rire. » C'était là un des premiers événements organisés par le Centre d'animation cinématographique, en septembre 1972.

Pendant les années où Marcelin Pitteloud a exercé son métier, il n'y a pas eu de révolution technologique, comme ce sera le cas dans les années 2000 avec l'arrivée du numérique. Mais bien en évolution, avec sans cesse des nouveautés auxquelles il fallait s'adapter, en particulier pour le son. Le plus spectaculaire a sans doute été le *sensurround*, qui

diffusait des basses fréquences pour plus de ressenti dans la salle. «Le système devait faire vibrer les sièges, on avait peur que ça les abîme, les bouteilles tremblaient au bar. Ça n'a pas duré longtemps!» En 1979, l'affiche de *Galactica, la bataille de l'espace* promettait: «Vous participerez réellement à la bataille grâce aux effets spéciaux du sensurround». Seules 3000 personnes sont venues vérifier, un petit score pour l'époque.

Au début du second cahier, une page entière met en valeur *L'Alpagueur*, avec Jean-Paul Belmondo. Le film de Philippe Labro était le premier à avoir droit à quatre séances par jour, nous précise l'ancien projectionniste. Nous retrouvons en effet les horaires de l'époque dans les archives du *Journal de Genève*: 14h15, 16h30, 18h40 et 20h45. À peine le temps de vider la salle entre chaque séance qui, au total, dure 120 minutes (dont 101 pour le film, en tout cas en 24 images par seconde...).

Pour les vacances de Pâques 1977, Le Plaza programme une valeur sûre, *Les Vacances de Monsieur Hulot*, pour cinq séances quotidiennes! Jacques Tati était venu, me précise Marcelin Pitteloud. La même année, pour *King Kong*, il se souvient du singe géant dressé à côté de l'enseigne du cinéma. Le décor de l'immeuble de Marc J. Saugey était tout à fait crédible pour évoquer certaines scènes du film. J'en profite pour demander qui changeait les titres de film annoncés en toutes lettres sous le nom du cinéma. «On le demandait en général aux placeurs. Mais je me souviens l'avoir fait avec Carlo Sartorelli. C'était pour *Serpico*. Un bon film.» Le Sidney Lumet était resté à l'affiche tout le mois d'avril 1974.

Du printemps 1983, c'est un autre genre de souvenir qui lui revient. Ce soir là, la projection de *Gandhi* arrive à son terme quand la police arrive. «J'étais dans le hall, ils ont demandé le propriétaire, le directeur, mais il n'y avait que moi. Ils m'ont expliqué qu'ils avaient reçu un appel disant qu'il y avait une bombe et qu'il fallait évacuer. Heureusement, nous venions d'enregistrer une

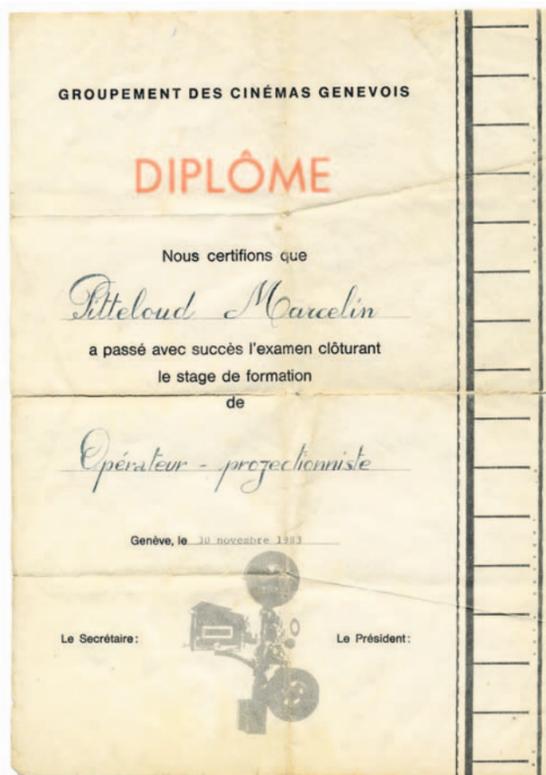
cassette pour être certains d'avoir un message clair plutôt qu'une voix affolée. Les gens sont sortis. Les chiens sont allés partout. Un sac Migros avait été abandonné dans la salle, quelqu'un avait dû faire ses courses au magasin voisin du cinéma à l'époque et l'oublier là.»

Au mur de la chambre de Marcelin Pitteloud, on retrouve, sous verre, le même diplôme d'opérateur-projectionniste que Carlo Sartorelli a gardé dans son cahier. Leurs papiers datent de 1983, alors que l'un pratiquait déjà depuis une quinzaine d'années, l'autre depuis plus de trente ans. Le métier s'était professionnalisé, le diplôme venait le confirmer. «On l'a eu automatiquement, il nous autorisait à former les suivants.»

Carlo Sartorelli étant devenu chef du personnel, ses cahiers témoignent aussi de l'évolution syndicale des employés de cinémas. Dans les années 1980 se jouent les prémices d'une convention collective genevoise qui n'interviendra qu'en 1994. Marcelin Pitteloud s'est engagé, et le cahier du chef du personnel en témoigne fièrement qui le montre en photo lors d'une semaine de formation syndicale. «On était à l'école, c'était au Tessin. Je ne me souvenais pas que nous étions si nombreux.»

Marcelin Pitteloud restera au Plaza jusqu'en 1988. Il a aussi un peu travaillé à l'Alhambra (sauvé, lui aussi, d'un projet de parking, c'est aujourd'hui une salle accueillant des concerts de musiques actuelles), au Studio 10 (à la rue d'Italie, fermé en 1985), ou encore au Lux (aujourd'hui Cinélux, au boulevard Saint-Georges).

En ce mois de novembre, alors que tous les projectionnistes de Genève, et de bien d'autres endroits sur la planète, avaient éteint leurs machines, Marcelin Pitteloud se faisait bien du souci pour l'avenir du cinéma en salle et, à chaque fois, ce que je pouvais lui dire des projets de la Fondation Plaza lui remettait un peu de baume au cœur. J'espère pouvoir bientôt vous raconter sa visite de son ancien lieu de travail...

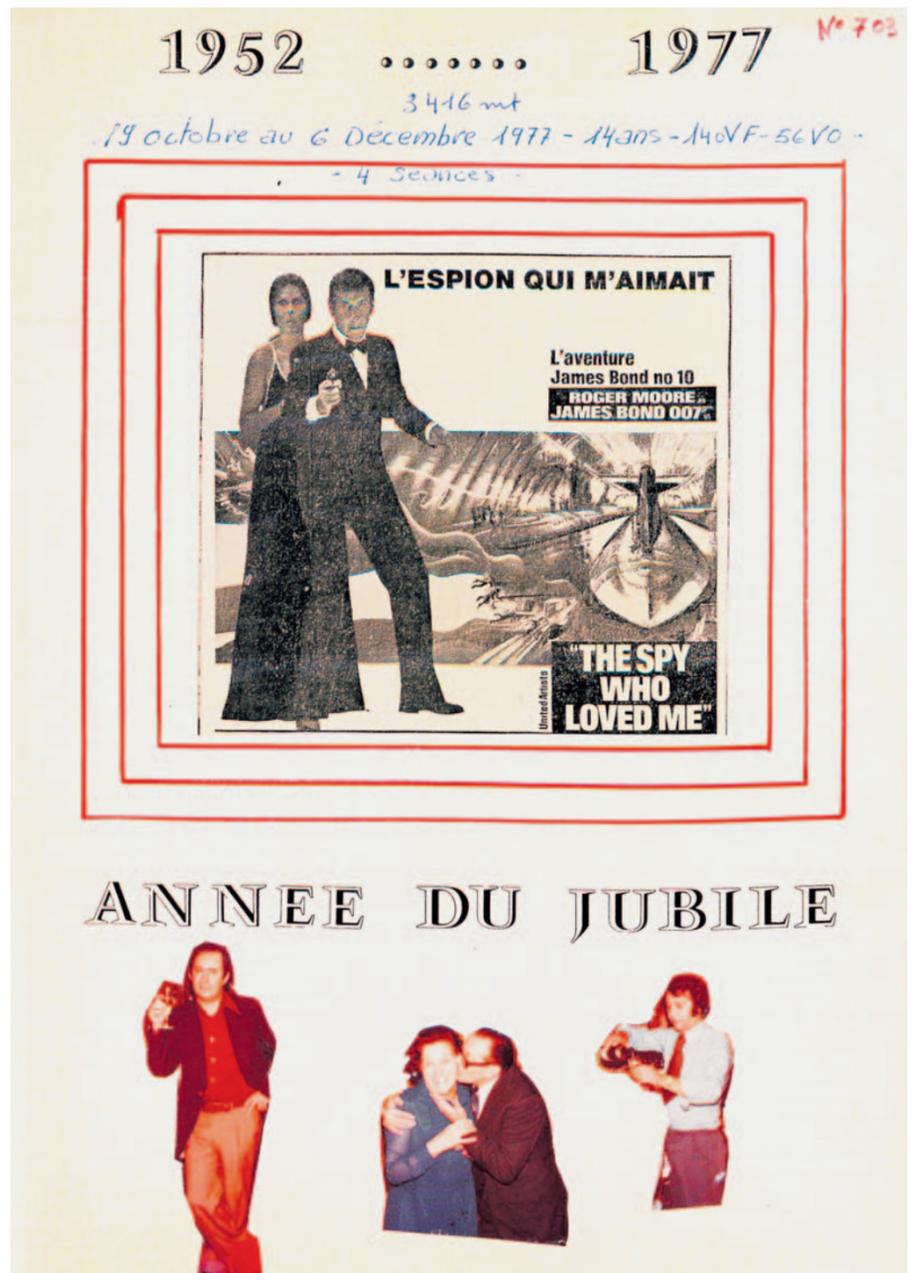


Le diplôme de Marcelin Pitteloud, obtenu après plus de quinze ans de pratique.

Alors que James Bond est à l'affiche, le personnel du Plaza fête le Jubilé. Carlo Sartorelli et au centre, le directeur du cinéma, Alfred Dutoit, à droite, et à gauche, Marcelin Pitteloud trinque avec autant de flegme et d'élégance que l'espion britannique.



En 1977, King Kong s'apprête à succéder à Astérix sur l'écran du Plaza. Il a déjà pris possession de l'enseigne.





ENTRACTE



Georg Aerni est un des photographes mandatés par la Fondation Plaza pour porter leur regard sur l'état actuel du cinéma, accompagnés par la commissaire Sarah Zürcher. Ces deux images appartiennent à une série comprenant trois diptyques et deux photographies.



Photographie Michel Giesbrecht, novembre 2020.

CHRISTIAN ROBERT-TISSOT FAIT PARLER LE PLAZA

Sous l'enseigne du Plaza, un système de rails permet de faire glisser des lettres pour annoncer les films à l'affiche. Pour deux ans, la Fondation Plaza a confié à Christian Robert-Tissot cet emplacement qui a survécu à la fermeture de la salle. Suivant le mode mis en place dans son travail depuis plus de trois décennies, c'est dans le quotidien que l'artiste puise des énoncés d'une neutralité accueillante pour l'imaginaire des regardeurs.

ÉLISABETH CHARDON

Des architectes invités à concourir se penchent sur l'avenir du Plaza. Il s'agit de le dessiner à l'aune du projet de Marc J. Saugey. Puis viendra le chantier. Le Plaza est dans l'attente, mais cette attente est active, la salle est vivante, à peine endormie, comme une belle. Le public qui la retrouvera à l'automne 2023 sera son prince charmant, mais déjà la magie opère grâce aux interventions artistiques commanditées à Christian Robert-Tissot et Fabienne Radi par Jean-Pierre Greff. Le président de la Fondation Plaza et directeur de la HEAD-Genève a en effet conçu ce programme comme un diptyque qui puisse « réactiver l'histoire de cette salle, son imaginaire, et la relation quasi affective que les Genevoises et Genevois entretiennent avec elle. » Régulièrement, *La Couleur des jours* fait écho à la série d'affiches que Fabienne Radi conçoit avec le graphiste Clovis Duran. Elle publie également sa suite de textes : « Il était une fois Le Plaza ».

Comme celui de Fabienne Radi, le travail de Christian Robert-Tissot utilise un support publicitaire existant, dans son cas celui qui permettait d'annoncer les films à l'affiche sous la grande enseigne du Plaza. « Il s'agit presque d'un hommage fait à cet objet. On pourrait en effet imaginer que, s'il n'avait pas été préservé, le souvenir du cinéma Le Plaza aurait pu s'estomper plus aisément », fait remarquer Jean-Pierre Greff. Dans tous les cas, sa présence préservée a fonctionné, je crois, comme le signe d'une survivance ou d'une renaissance possible de la salle. »

Le projet : quatre fois l'an, écrire dans la ville, en grandes lettres sous l'enseigne d'un cinéma fermé, mais dont on sait aujourd'hui qu'il a un avenir. Christian Robert-Tissot aurait pu puiser dans les cahiers tenus par Carlo Sartorelli pendant trente ans, riche de dizaines de titres oubliés. Il a préféré reprendre des énoncés empruntés au quotidien, comme il le fait d'habitude. « En cherchant les premiers énoncés, je me suis rendu compte que, de toute façon, tout ce que j'imaginai inscrit là finissait par résonner comme un titre de film, comme l'annonce « DERNIERS BUREAUX À LOUER » pour laquelle on avait utilisé le même emplacement ces dernières années. »

Christian Robert-Tissot voit l'enseigne du Plaza comme le lieu d'expression de la salle elle-même. Et ses premiers mots sont « VOUS ME REMERCIEREZ PLUS TARD ». « Il me semblait essentiel que la première intervention parle de remerciements ». À chacun d'interpréter comme il l'entend les reconnaissances, les allégeances que cela peut recouvrir. Quand on lit cette phrase sur le devant du bâtiment, on peut penser à son architecte, Marc J. Saugey, on peut penser à tous ceux qui ont fait vivre le cinéma pendant plus de six décennies, à ceux qui ont cru à sa possible survie quand tant l'avaient

enterré, à la Fondation qui l'a sauvé de la destruction en le rachetant et qui lui offre un nouveau départ.

Cet énoncé, repéré il y a une dizaine d'années, Christian Robert-Tissot l'a déjà utilisé. Il en a fait une sérigraphie. Des parents l'ont offerte à leur progéniture, selon une perspective qu'on suspecte un peu comptable et qui n'est pas du tout celle de l'artiste. Pour lui, il s'agit plutôt de rendre hommage à ceux qui n'agissent pas pour être remerciés. En fait, tout est dans le ton : un brin sentencieux il signifiera « vous ne réalisez pas encore à quel point vous m'êtes redevable », évasif ce sera plutôt « mais voyons, n'en parlons pas, ce n'est rien ».

You'll thank me later a aussi donné lieu à une série de peintures. L'une d'elle était accrochée au-dessus du porte-manteau, à la sortie de l'exposition *Biens publics* que Christian Bernard a organisée en 2012 au Musée Rath pour les 20 ans du Mamco, avec les Fonds cantonal et municipal d'art contemporain. Histoire peut-être de quitter les lieux avec en tête quelques réflexions sur ce que l'art contemporain, l'existence d'un musée et de collections publiques à Genève doivent à tous ceux qui se sont battus pour leur reconnaissance et leur existence.

La police de caractères utilisée pour la sérigraphie et la peinture était puissante, presque agressive, avec pour la peinture un aspect écaillé, élimé. Celle choisie pour Le Plaza restera la même pour toutes les annonces, *Avenir next condensed*, un peu différente de celle utilisée jusqu'ici.

La première fois que Christian Robert-Tissot a utilisé des lettres, c'était pendant ses études à l'École supérieure d'art visuel (ESAV, aujourd'hui HEAD-Genève), en 1987. Cela tenait en quatre lettres, TAXI. Quatre lettres pour un carré, une œuvre où se condensaient des éléments d'histoire de l'art et une évocation personnelle, puisque l'étudiant gagnait alors sa vie comme taxi de nuit. « Pendant une semaine, j'ai cru que j'avais inventé quelque chose », se souvient-il aujourd'hui en souriant de cette naïveté. On lui a très vite fait prendre conscience que nombre d'artistes avaient utilisé et utilisent encore l'écriture, le lettrage. « J'ai beaucoup regardé le travail de Lawrence Weiner, que j'avais rencontré lors d'un *workshop* aux Beaux-Arts. Je m'intéressais aussi à ce que faisaient Barbara Kruger, Jenny Holzer, Ed Ruscha, Joseph Kosuth et bien sûr On Kawara. »

« Les quatre lettres de TAXI, ce sont les seules que j'ai vraiment dessinées à la main sur la toile. » L'artiste travaille ensuite à l'aide de chablons, recouvrant toute la surface de couleur. Sans se soucier véritablement de figuration, il avait trouvé le moyen de s'inscrire à sa façon dans la mouvance néo-géo de l'époque. « J'étais très influencé par Olivier Mosset. » Le texte lui permet simplement de réunir les composants d'une peinture. « Je ne voulais pas créer d'effets de signes, je n'ai donc pas souhaité qu'on identifie mes œuvres à une typo particulière. Je ne voulais pas non plus que les mots fassent images.



sans titre, acrylique sur toile, 150 x 150 cm, 1987. Photographie Georg Rehsteiner



sans titre, acrylique sur toile, 210 x 210 cm, 2011. Photographie Annik Wetter

C'est pour cela que j'ai abandonné peu à peu certaines écritures trop spectaculaires. Au total, j'ai dû utiliser une dizaine de caractères différents.»

Il a fallu un peu de temps à Christian Robert-Tissot pour réaliser que cette voie trouvée dès ses études et jamais abandonnée depuis avait aussi une origine dans l'enfance. «Mon père était imprimeur, il avait une double formation de typographe et de conducteur offset. J'allais le voir le samedi quand il créait les vitrines de l'imprimerie avec ses réalisations.»

Dans les composants d'un tableau, il y a aussi la couleur. «TAXI était en noir et blanc, mais je trouvais trop conceptuel de réduire mon travail à cette opposition. La couleur, c'est avant tout ce qui fait apparaître les choses. Je suis daltonien. Je vois les couleurs dans des tons moins soutenus que la plupart des gens et pour moi il y a donc moins de limites dans les combinaisons.» Ce qui pourrait sembler un handicap pour un peintre lui donne finalement une distance avec son travail, une forme de liberté.

L'espace public s'est rapidement révélé un lieu d'intervention pour l'artiste, de manière éphémère ou pérenne. Pour évoquer son travail, il est souvent fait référence à la publicité, si omniprésente dans notre paysage, ce qui le gêne puisqu'il cherche des énoncés assez neutres pour ne pas être des messages, des slogans, souvent porteurs d'ambiguïtés, susceptibles de multiples interprétations de la part de celles et ceux qui regardent. «Ce qui m'intéresse, ce sont les questions d'échelle ; quand on pense à une lettre de l'alphabet, on ne lui attribue pas une taille précise.» Cette forme d'abstraction est impossible avec un objet que notre esprit va toujours rapporter à des mensurations connues. Ainsi, quand l'artiste sort du cadre du tableau, un A peut être aussi grand que le mur d'une salle d'exposition, ou posé sur un toit pour être visible de loin, sans être en soi démesuré ou hors d'échelle. Il a simplement une autre taille que celui qu'il aurait sur une feuille, sur un écran, sur un tableau.



Photographie Michel Giesbrecht

Les projets dans l'espace public, ou même sur les murs d'un lieu d'exposition ou d'une institution, entraînent des contraintes qui ne sont pas celles du tableau. Elles impliquent parfois un format : au Plaza la longueur et la largeur des rails où glissent les lettres sont fixes. Il faut aussi respecter certains règlements, entrer parfois dans des négociations avec différentes parties impliquées. L'artiste n'est plus seul maître à bord et pourtant il doit trouver son chemin pour pouvoir, au bout du compte, revendiquer l'œuvre, même s'il s'agit d'une commande.

Ces réalités expérimentées, Christian Robert-Tissot les développe dans son enseignement à la HEAD, où il dirige, avec Claude Hubert-Tatot, le laboratoire BIP, comme Bureau des interventions publiques. Les étudiants s'y confrontent directement aux questions de la commande et de l'art dans l'espace public en répondant à des mandats et en participant à des concours pour la réalisation de projets. Une pratique qui s'articule avec des apports théoriques, des visites, des rencontres.

Christian Robert-Tissot a proposé à *La Couleur des jours* de titrer les articles de ce cahier selon la même conception graphique qu'il utilise pour l'enseigne du Plaza. Nous le remercions pour cette collaboration. Le cinéma pénètre un peu plus dans nos pages grâce à lui.

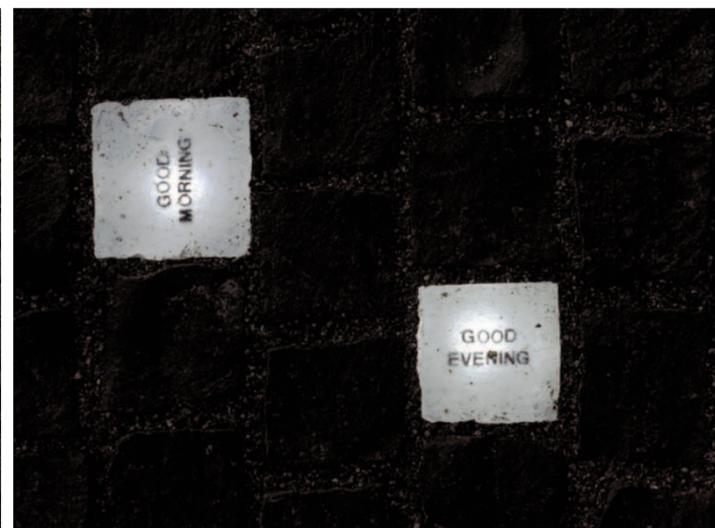


sans titre, peinture murale, dimensions variables, Frac Bourgogne, Dijon, 2002.



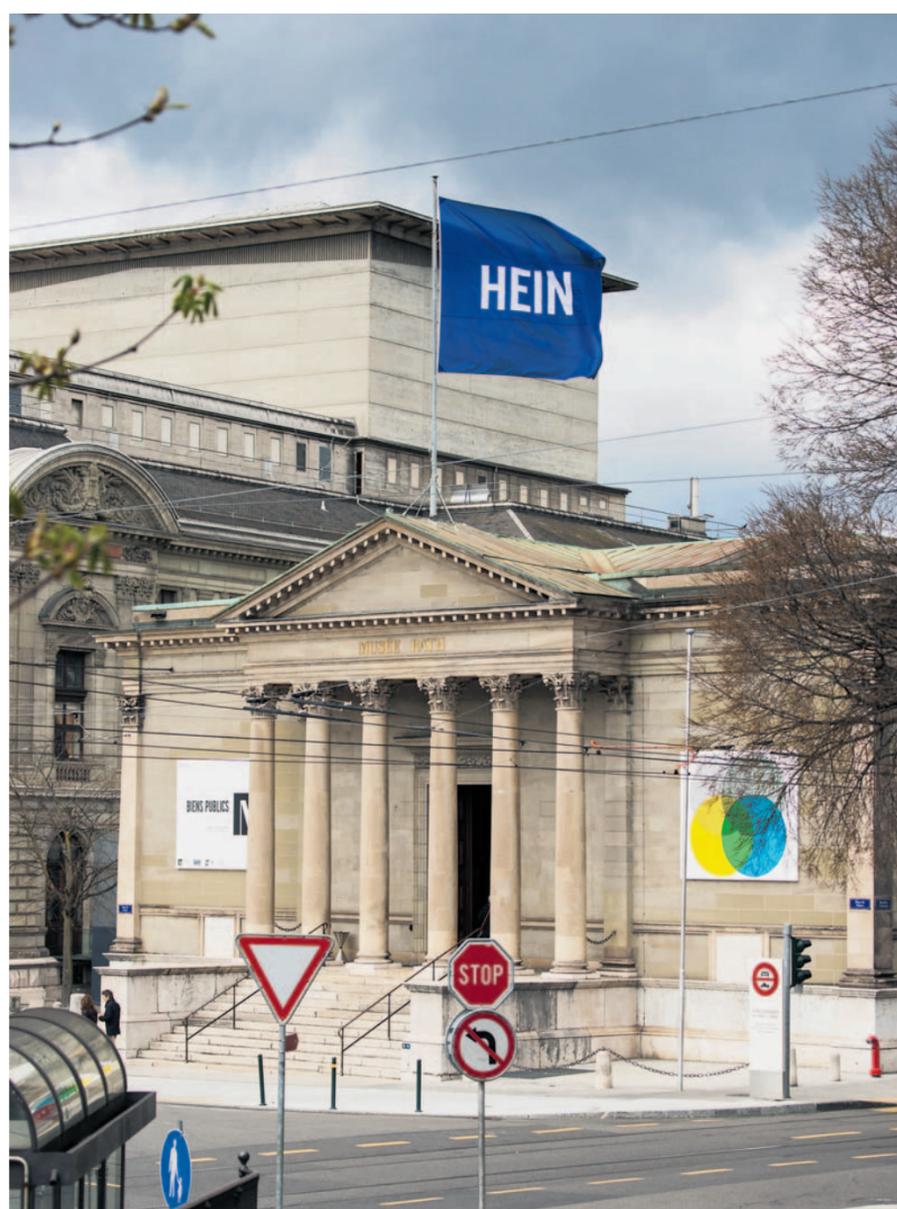
sans titre, acrylique sur toile, 2018. Photographie Annik Wetter

bruissements, 1857 pavés lumineux parmi les pavés de pierre de la place du Molard, à Genève. Avec 2b architectes et Stéphane Collet architecte. Photographies Alain Grandchamp





DIMANCHE, enseigne lumineuse installée sur le toit d'une banque de Genève (programme Neon Parallax, plaine de Plainpalais), 2012.



sans titre, tissu, 400 x 400 cm. Exposition *Biens publics*, Musée Rath, Genève, 2015. Photographie Annik Wetter



sans titre, laque sur bois, Frac Bourgogne, 1996-2002. Photographie André Morin



Quartier libre, ensemble de six peintures murales, Poitiers, 2013. Photographie André Morin

CUL-DE-SAC, REX ET ZAPATA OU LA QUESTION DES NOMS

FABIENNE RADI

Actuellement en Suisse 9 bars, 3 pharmacies, 2 discothèques, 5 salons de coiffure, 14 hôtels, 6 centres de fitness, 1 station-service et 3 cinémas s'appellent *Plaza*. Seize personnes portant le nom de famille *Plaza* sont recensées par l'annuaire électronique suisse, et encore, si tant est que l'on compte les *de la Plaza*, les *Plazas* et les *Plazaola*. On est loin derrière les Wenger, Bianchi, Da Silva et Baertschi.

Quand on tape *Plaza* sur le site *lasignificationprenom.com*, une fenêtre s'ouvre pour nous dire : « Ce prénom est classé en 57047^e position des prénoms les plus donnés », ce qui n'est pas un gage de popularité.

Personnellement je ne connais personne ayant appelé son chien, son lapin nain, son cochon d'Inde ou son poney *Plaza*, mais je ne suis pas une source fiable dans ce domaine, mes amis n'ayant, pour la plupart, pas d'animaux domestiques.

Bien. Et que conclure de tout ça ? Que le nom *Plaza* désigne plutôt des lieux que des êtres vivants, ce qui est assez logique puisqu'au départ ce mot d'origine espagnole veut dire *place*, *lieu public*. Nommer son animal de compagnie *Plaza* serait donc aussi incongru que de l'appeler *Rond-point* ou *Cul-de-sac*, même si l'on sait que dans ce domaine (les noms des animaux), tout est permis et que le plus important est moins le sens que la sonorité du mot, ceci afin que ledit animal réagisse au quart de tour lorsqu'on l'appelle. À cet égard, *Cul-de-sac* est donc plus efficace que *Poupette*, *Pistache* ou *Praline* (palmarès 2019 des noms d'animaux).

PLAZA : voilà qui va résonner dans les tympans et s'imprimer sur les rétines, ont dû se dire les propriétaires respectifs du *Plaza Hotel* à New York et du *Plaza Athénée* à Paris au moment de baptiser leur établissement, quasiment en même temps, au tout début du siècle dernier. À la même époque les premiers cinémas apparaissent et empruntent alors leurs noms aux music-halls, cabarets de prestidigitation et autres casinos municipaux.

On mise d'abord sur la grandiloquence d'appellations déjà éprouvées : *Majestic*, *Royal*, *Splendid*, *Alhambra*, *Colisée*, *Alcazar*, *Gloria*, *Louxor*, *Luminor*, *Excelsior*, *Imperator*. En lettres sculptées ou peintes sur le fronton des cinémas, dans une typo Art déco stylisée, ça en jette¹.

En 1910 Georges Claude, chimiste de profession, a la bonne idée d'inventer le tube néon. Très vite les enseignes lumineuses se multiplient comme des essaims de lucioles sur les toits des villes. C'est beau et ça se voit de loin. Les cinémas misent eux aussi

sur cette nouvelle forme de communication. À ce propos, on peut se demander si celle-ci n'a pas eu alors une influence sur la longueur de leurs noms. *Rex*, *Vox*, *Lux*, *Pax*, c'est court, ça claque, et surtout ça coûte moins cher à fabriquer en néon que *Royal Majestic*, non ?

Quelques décennies plus tard, l'engouement pour la conquête de l'espace lance la mode des *Cosmos*, *Apollo*, *Sidéral*, *Mercury*, *Stella* ou *Spoutnik*. On vient regarder Jane Fonda/*Barbarella* flotter en apesanteur et en Paco Rabanne dans des salles aux noms assortis à son vaisseau spatial.

Puis commence la lente et inexorable baisse de fréquentation des salles. À cette chute se superpose celle de l'imagination des noms. *Kinopolis*, *Cinéville*, *Cinémovida*, *Megarama*, *Kinémotions* et autres jeux de mots paresseux ou contractions téléphonées ont balayé les derniers feux des *Broadway*, *Hollywood* et *Manhattan* qui tentaient encore de résister en jouant la carte du glamour américain avant d'agoniser pour de bon.

Mais revenons au *Plaza*, dont le nom évoque spontanément les hôtels de luxe déjà mentionnés, dans lesquels on imagine Francis Scott Fitzgerald et Bret Easton Ellis siroter des cocktails au bar (avoir un nom à rallonges aide-t-il pour réussir en littérature ? Ceci est une autre et passionnante question).

Je ne sais pas qui a décidé du nom LE PLAZA pour le cinéma conçu au début des années 50 par Marc-Joseph² Saugey (la mode des prénoms composés dans la première moitié du XX^e siècle est une deuxième autre et passionnante question ; *Marc-Joseph* est

à cet égard un mélange tout à fait original, plus singulier que *Jean-Pierre* ou *Jean-Paul*, toutefois moins excentrique qu'*Alexandre-Benoît* ou *Félix-Antoine*), mais je soupçonne cette personne d'avoir été avant tout sensible aux qualités plastiques et sonores de cette appellation, plutôt qu'à ses références historiques et étymologiques.

Dans PLAZA, il y a deux A qui entourent un Z et ça, ça n'est pas rien.

Remarquons d'abord qu'il s'agit d'un dédoublement de la première lettre de l'alphabet qui vient cerner la dernière. Un peu comme deux gros sergents Garcia (avec deux A) encadrant un Zorro pris au piège (avec un seul Z).

AzA

Notons ensuite que les noms contenant des A et des Z semblent posséder une aura particulière. Fermez les yeux et demandez à la personne que vous avez sous la main (voisine de palier, contrôleur du gaz, partenaire de vie, serveur de restaurant) de lire à haute voix la liste suivante :

ZAPATA
RAZZIA
ZLATAN
ORGANZA
ZARATHOUSTRA
ZAPPA
MIRZA
LAVAZZA
ZANZIBAR
MOZZARELLA
CORYZA



Le cinéma Rex à Guérisny (Bourgogne-Franche-Comté). Photographie Éric Tabuchi, Atlas des régions naturelles, 2020. www.archive-arn.fr

Rien de commun a priori entre tous ces noms propres ou communs. Si ce n'est la juxtaposition du A et du Z qui leur confère une touche d'exotisme.

Avançons sans crainte d'un cran. Fabriquer de l'exotisme de pacotille en créant de toutes pièces des noms à consonances étrangères, c'est ce qu'ont fait chacun en leur temps le dessinateur belge Hergé et le fabricant de glace américain Reuben Mattus. Dans un esprit potache le premier a baptisé *Plekszy-Gladz* un maréchal tyrannisant le pays voisin de la Syldavie. Avec un sens aigu du marketing le second a inventé l'appellation *Häagen Dazs* pour vendre ses crèmes glacées de l'Oregon à la Pennsylvanie. Volonté de sonner scandinave d'un côté, suggestion d'un caractère slave de l'autre. Dans les deux cas, il y a des Z et des A à des endroits incongrus, qui plus est agrémentés de tréma ou flanqués d'autres consonnes semblant jetées n'importe comment (alors que pas du tout).

Imaginons. Si Reuben Mattus avait fait partie de l'équipe de Marc-Joseph Saugey en 1953, la salle de cinéma prévue dans le complexe Mont-Blanc-Centre aurait pu s'appeler *LE PLÄADZSA*. Et si Hergé avait décidé de faire déambuler un peu plus Tintin à Genève dans *L'Affaire Tournesol* (1956), en le faisant marcher de l'Hôtel Cornavin à la rue Chantepoulet par exemple, peut-être aurait-il dessiné une case montrant le reporter et son chien sous un panneau lumineux annonçant *LE PLADLAZAGNE* ?

Dernière remarque en guise de conclusion. *Plaza* étant un nom féminin à l'origine, on devait peut-être dire *La Plaza* plutôt que *Le Plaza* – à l'instar du Covid rectifié en la Covid au printemps dernier. Ou alors opter pour *Le Plazo*.

À SUIVRE.

¹ À ce propos voir le formidable *Atlas des régions naturelles*, projet mené par les artistes Éric Tabuchi et Nelly Monnier depuis 2017 et qui recense par la photographie toutes sortes de formes architecturales en France. Dont notamment d'anciens cinémas aujourd'hui abandonnés. www.archive-arn.fr/infos

² On me signale que l'architecte genevois signait ses plans d'un tampon indiquant *Marc J. Saugey*, soit une forme à l'américaine. Et qu'à l'état civil il était inscrit sous *Joseph Marc Saugey*, sans trait d'union entre le *Joseph* et le *Marc*. Pour ma part, j'ai décidé de garder *Marc-Joseph Saugey*, avec un trait d'union, comme on le trouve sur sa fiche Wikipédia, ou sur le site de l'Université de Genève. Ceci pour une raison très simple : cette forme m'a permis de faire une digression sur les prénoms composés dont je n'ai pas envie de me priver.