

Cinéma au long cours

Nouvel événement au Plaza avant les travaux. C'est toute l'histoire du cinéma ou presque qui est offerte aux cinéphiles, avérés et en devenir, avec les grandes épopées de Mark Cousins, dont une sur l'histoire des réalisatrices depuis les débuts du 7^e art. Un film avec lequel dialogue une sélection de courts métrages de femmes suisses programmée par Delphine Jeanneret, artisanne de ce *Passé Présent Futur 2*. À l'affiche aussi le regard radiophonique de Clara Alloing sur le cinéma d'Alain Tanner.



Alice Guy-Blaché 1873-1968



Germaine Dulac 1882-1942



Nell Shipman 1892-1970

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 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).

ÉLISABETH CHARDON

Un premier épisode, à l'automne 2021, a donné un avant-goût de l'avenir du Plaza avec la présentation des résultats du concours d'architecture. Et voici *Passé Présent Futur* épisode 2, une plongée abyssale dans l'histoire du cinéma mondial. Les quinze heures et demie de *The Story of Film: An Odyssey* est l'œuvre d'un passionné, Mark Cousins. Le cinéaste britannique a achevé ce documentaire en quinze parties en 2011. Depuis, l'histoire du cinéma continuant bien sûr son chemin, il a ajouté un épisode de 160 minutes, présenté à Cannes en 2021, *The Story of Film: A New Generation*. Mais surtout, il s'est rendu compte qu'il avait sous-estimé la place des femmes dans son grand opus. Et en 2019, il leur a consacré les quatorze heures de *Women Make Film: A New Road Movie Through Cinema*.

Il faudrait être ogre – et assez libre de son temps – pour voir tout cela. Mais ces sommes se composent d'épisodes structurés qui se dégustent aussi bien séparément. Il faut surtout être ogre pour les avoir conçues. La liste des extraits intégrés est époustouflante. Même parfois un peu essoufflante si l'on peut se permettre ce néologisme. Entre

souvenirs et découvertes, on aimerait avoir une autre vie pour voir ou revoir une bonne partie des films en entier.

Dans la version originale, la voix de conteur du réalisateur nous entraîne avec un enthousiasme évident mais sans en faire trop – si ce n'est parfois dans les superlatifs. Pour *Women Make Film*, il laisse très heureusement la place à de brillantes narratrices.

On sait que même les dictionnaires ne sont pas des outils objectifs. De même, malgré leur allure encyclopédique, et la grande générosité du point de vue, les films de Mark Cousins restent des parcours subjectifs dans l'histoire du cinéma et ils ne mettront bien sûr pas d'accord tous les cinéphiles. Cela fait partie du plaisir que de se reconnaître dans certains choix et d'en critiquer d'autres. Même si la curiosité du cinéaste est sans frontières, son regard reste imprégné de culture britannique et anglophone.

Un projet encore plus personnel de Mark Cousins, plus prolifique que jamais pendant le confinement dû à la pandémie, figure aussi au programme de ce *Passé Présent Futur 2*. *The Story of Looking*, aussi sorti en 2021, a été motivé par des réflexions du réalisateur alors qu'il devait se faire opérer de la cataracte. Couché sous la couette, dévoilant sa collection de tatouages, il se

confie et philosophe sur le regard, avec à l'appui une assez fascinante suite de séquences qui nous fait comprendre tout ce que seuls nos yeux nous permettent de saisir de notre environnement et à quel point ce qu'ils voient nous construit. Qu'il s'agisse de regarder le monde en général ou le cinéma en particulier, les films de Mark Cousins sont une belle invitation à les soigner et à les garder grands ouverts.

Delphine Jeanneret, programmatrice de ce *Passé Présent Futur* épisode 2, ne pouvait que se retrouver dans l'enthousiasme éclectique, mais loin d'être béat, du réalisateur. Elle aurait en effet clairement du mal à choisir quels films emporter sur une île déserte, tant ses intérêts sont variés. «J'aime me plonger dans une œuvre, à en oublier le réel qui m'entoure. Ce qui m'anime dans le cinéma, c'est la découverte de nouvelles manières de raconter le réel, d'envisager une narration, de pousser les limites des concepts qui nous lient au concret pour accéder à d'autres espaces de réflexions», explique-t-elle. D'où son goût pour des films qui hybrident fiction et réalité. Et de poursuivre: «Je travaille beaucoup avec des cinématographies non occidentales et j'ai la chance d'avoir accès à des récits qui m'apprennent sur le monde qui nous entoure et



Lotte Reiniger 1899-1981



Ioulia Solntseva 1901-1989

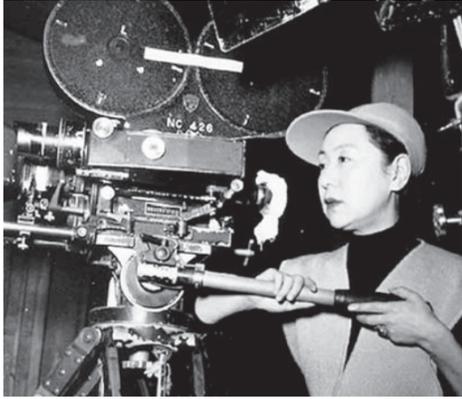


Wanda Jakubowska 1907-1998



Jacqueline Audry 1908-1977

Les réalisatrices en photo pages 51 à 53 sont citées dans le film de Mark Cousins *Women Make Film: A New Road Movie Through Cinema*.



Kinuyo Tanaka 1909-1977



Edith Carlmar 1911-2003



Wendy Toye 1917-2010



Ida Lupino 1918-1995

sur les imaginaires collectifs qui créent des référents communs dans des communautés et des cultures données.»

Sur une île déserte, peut-être emmenerait-elle quelques souvenirs de jeunesse. «Les films de genre ont beaucoup influencé mon désir de cinéma. Adolescents, nous nous retrouvions volontiers pour regarder des films. Il y avait souvent des histoires de monstres, de mondes parallèles, du cyberpunk... Ce n'était pas seulement du cinéma des années 90, on remontait jusqu'aux années 50.» C'était à Neuchâtel, où allait bientôt se créer le Neuchâtel International Fantastic Film Festival (NIFFF).

À l'Université de Lausanne, la jeune Delphine est bien tentée par l'histoire du cinéma. Mais elle craint de transformer sa passion grandissante en un objet ultra-tangible. Elle choisit donc les Lettres anglaises et l'histoire de l'art tout en privilégiant des sujets liés à la photographie et au cinéma. Et, lors d'une année à l'Université de York, le 7^e art revient en force dans sa vie sous la forme d'un ciné-club.

De retour à Lausanne, elle termine ses études tout en étant projectionniste au jeune Zinéma. «C'était devenu une extension de mon salon, un bel espace de rencontres, avec des discussions informelles au bar qui jouxte les salles. C'est aussi là que j'ai commencé

à m'intéresser aux mécanismes de la programmation et à choisir des films.» Avec le directeur du Zinéma, Laurent Toplitsch, elle participe à l'ouverture de salles indépendantes à Oron, Yverdon et Neuchâtel, où elle commence aussi à travailler pour le NIFFF. Elle y achemine les copies 35 mm et très vite fait partie de l'équipe de programmation avant de devenir responsable d'un symposium autour des images digitales, des nouvelles technologies et des jeux vidéo.

Dès 2011, pour trois éditions, elle est l'adjointe du nouveau directeur du Festival international de films de Fribourg (FIFF), Thierry Jobin, un ogre cinéphile lui aussi. Signalons qu'à l'affiche de leur première édition, en 2012, figure le très long *The Story of Film: An Odyssey*. Puis sa culture du court métrage et son intérêt pour la relève du cinéma lui vaut de collaborer depuis 2014 aux Internationales Kurzfilmtage Winterthur, la référence du genre en Suisse.

En 2015, elle lance l'Upcoming Lab des Journées de Soleure, un programme qui permet aux jeunes diplômés des écoles de cinéma de rencontrer des professionnels de la branche, tous métiers confondus, au moment de développer leur premier film hors école. Depuis 2016, elle fait aussi partie du comité de sélection de la section Open Doors du Festival du film de Locarno, qui

promeut films et cinéastes du Sud et de l'Est, en coopération avec la Direction suisse du développement et de la coopération.

Delphine Jeanneret est aussi investie dans la vie culturelle lausannoise, programmatrice pour la Fête du Slip, ou festival des sexualités, et cofondatrice du Festival Cinéma Jeune Public, qui au-delà de son épisode automnal commence à proposer des événements à l'année, notamment un rendez-vous mensuel à la Cinémathèque suisse. «J'aime chercher les films pour un contexte particulier, j'aime réfléchir aux manières de présenter, d'accompagner le public», explique cette programmatrice tous azimuts.

Depuis 2019, elle est responsable adjointe du département cinéma de la HEAD-Genève. Elle fait profiter les étudiants de sa connaissance des festivals suisses et internationaux, elle donne aussi un séminaire, avec la programmatrice Alice Riva, sur la puissance de la parole et des représentations de genre, queer et décoloniale au cinéma. Cela fait forcément partie des questionnements d'une programmatrice et d'une médiatrice que de se poser des questions sur les décalages existants entre nos sensibilités actuelles et les films d'hier.

C'est donc avec ces expériences multiples que Delphine Jeanneret approche le Plaza tel qu'il est aujourd'hui, vaste salle dont les

murs nus disent encore à quelle fin elle a échappé. Cet objet patrimonial avait la carrure idéale pour accueillir les odysées historiques de Mark Cousins, visibles pendant deux semaines en mars. Mais tout au long de l'année on peut aussi y aller sans horaire, un peu comme dans les anciens cinémas permanents, en s'arrêtant devant l'écran de la Vitrine cinéma, placé à droite des portes d'entrée.

Delphine Jeanneret y programme des perles de courts métrages en des boucles d'une heure environ. Elle a débuté avec une série thématique qui prouvait qu'en cinéma comme en peinture les fleurs peuvent être des sujets tout à fait stimulants, des premiers temps du 7^e art à aujourd'hui et elle a poursuivi avec quelques perles carnavalesques récentes.

En mars, avant de proposer des cartes blanches à d'autres programmeurs et programmatrices pour les mois suivants, dans un beau dialogue avec le *Women Make Film* de Mark Cousins, elle propose des courts des réalisatrices suisses Jacqueline Veuve, Carole Roussopoulos, Gisèle Ansorge (avec Ernst Nag Ansorge), Danielle Jaeggi et Lucienne Lanaz. Les films ont été tournés entre 1967 et 1976. Ils rappellent que ces femmes, et d'autres encore, ont participé au renouveau que le cinéma suisse a connu



Ana Mariscal 1923-1995



Binka Zhelyazkova 1923-2011



Lorenza Mazzetti 1927-2020



Sarah Maldoror 1929-2020



Forough Farrokhzad 1935-1967



Dinara Asanova 1942-1985



Safi Faye *1943



Larissa Chepitko 1938-1979

à cette époque, pour lequel on retient surtout le rôle du Groupe 5.

Alain Tanner, membre éminent de ce groupe de cinéastes genevois, est d'ailleurs également à l'honneur ce printemps au Plaza avec la demande faite à Clara Alloing d'imaginer une manière d'entrer dans l'œuvre du cinéaste. Les créations que cette compositrice et artiste sonore a réalisées se présentent sous la forme de capsules d'une vingtaine de minutes pour lesquelles elle a rencontré des comédiennes et comédiens d'Alain Tanner, les confrontant aux rôles joués pour lui, leur demandant de lire le script.

La première de ces capsules, que les lectrices et lecteurs de *La Couleur des jours* peuvent écouter grâce au code QR de l'affiche ci-contre, réunit les deux actrices de *Messidor*, tourné en 1979. Les deux jeunes femmes interprétées par Clémentine Amouroux et Catherine Rétoré font connaissance en faisant de l'autostop et, après une tentative de viol dont elles sont victimes, partent dans une errance qui se transforme en fuite. Elles mendient, volent, leurs portraits passent dans une émission de délation, elles finissent par tirer sur un homme.

Au micro de Clara Alloing, les deux actrices se confient sur la manière dont elles sont entrées dans leur rôle, se souviennent

de la direction hésitante d'Alain Tanner, des huit mois du tournage. On entend leur voix de l'époque, et celle d'aujourd'hui, c'est à la fois émouvant et instructif. On touche à la chair du film, à sa fabrique.

Française ayant vécu en Belgique, Clara Alloing a découvert Alain Tanner en arrivant à Genève il y a quelques années. Elle se souvient s'être étonnée du nombre de personnes qui s'y appellent Jonas. Avant de comprendre que le succès de ce prénom était pour beaucoup dû à *Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000*. C'est aussi parce qu'elle est une grande lectrice de John Berger, ami d'Alain Tanner depuis les années 1950, et qui a collaboré aux scénarios de plusieurs de ses films, dont *La Salamandre* et *Jonas*, qu'elle a eu l'envie de mieux connaître le cinéaste.

Les autres capsules permettent d'entendre les comédiens Rufus, Roger Jendli, Myriam Mézières et bien sûr Jean-Luc Bideau mais aussi Renato Berta, opérateur des premiers films, Marc Blavet, assistant-monteur, et Pierre Maillard, cinéaste très influencé par Alain Tanner et qui lui a consacré un documentaire en 2007. Les piétons genevois pourront scanner les codes QR en traversant le passage du cinéma. Les autres trouveront *Radio Tanner* sur le site de la Fondation Plaza.



Moufida Tlatli 1947-2021



Rakhshān Banietemad *1954

RADIO TANNER RADIO TANNER RADIO TANNER RADIO TANNER

PORTRAIT N°1

Clémentine Amouroux
et Catherine Rétoré



le PLAZA

Une création radiophonique de Clara Alloing avec la collaboration de Juan Manuel Vegas

leplaza-cinema.ch

Le code QR ci-dessus permet d'écouter la rencontre de Clara Alloing avec les deux actrices.

Passé Présent Futur 2
du 18 mars au 3 avril
mercredi, jeudi, vendredi de 17h à minuit
samedi et dimanche de 13h30 à minuit

Women Make Film: A New Road Movie Through Cinema (VO st fr.)
La première partie (2h40) est projetée vendredi 18 mars en présence du réalisateur

The Story of film: An Odyssey
En continu en VF dans la petite salle de visionnage
Sur grand écran en VO st angl. du 25 au 27 mars seulement

The Story of film: A New Generation (VO st fr.)

The Story of Looking (VO)

Horaires précis sur leplaza-cinema.ch

« Le cinéma, c'est le sublime paléolithique ! »

Mark Cousins s'exprime dans ses films sur son amour pour le cinéma et le monde visuel. Il répond aussi volontiers aux questions.

Quelle est votre définition du cinéma ? Est-il un lieu à partir duquel regarder le monde ou un lieu qui agrandit notre monde ?

Le cinéma, c'est le sublime paléolithique ! Son sens de l'échelle, du rêve, du paysage et de la luminosité semble provenir d'une époque très ancienne de l'histoire de l'humanité. Il est certain que les premiers êtres humains de la savane ou de la steppe auraient rapidement reconnu l'échelle du cinéma et son merveilleux.

Le cinéma est aussi, comme vous le dites, un endroit d'où l'on peut regarder le monde. J'ai été élevé en Irlande du Nord pendant les « Troubles », nos vies étaient donc confinées. Mais grâce au cinéma, j'ai vu New York dans les années 50 et Paris dans les années 60 ! Les films étaient des messagers de ces endroits. La raison pour laquelle les films sont si puissants vient je crois du fait que dans l'obscurité nos inhibiteurs sont diminués ou désactivés. Les filtres de notre conscience sont réduits.

Vous regardez le cinéma en passionné, en ogre presque. Comment est née cette passion et quel a été le déclic qui a fait de vous le cinéaste du cinéma et de son histoire ? À partir de quel moment avez-vous regardé le cinéma avec l'intention de partager votre vision ?

Ma passion est née de la crainte, je pense. J'étais un garçon craintif à Belfast, et j'étais souvent victime d'intimidation, alors la vie quotidienne devait être vécue sur le qui-vive, avec une vision périphérique. Au cinéma – ou à la télévision, tard dans la nuit, quand les autres étaient couchés – ma nervosité disparaissait pour laisser place à l'amusement, à la joie, au désir, au bien-être, à la beauté et au jeu. Ma famille était issue de la classe ouvrière et nous avions peu de contacts avec l'art et la haute culture – pas de pièces de théâtre, pas de visites de musées, pas de cinéma culturel, etc.

Plus précisément, je dirais que j'étais un lecteur lent et hésitant – les mots provoquaient chez moi une sorte de cécité nébuleuse – mais j'étais doué pour les images. Je pouvais voir la structure d'un film, son architecture. Et, surtout, le cinéma était abordable. C'était le sublime abordable.

Mais pas un seul instant je n'ai imaginé que je deviendrais cinéaste ! Je voulais être proche du cinéma, sentir le whisky dans son haleine, mais dans mon milieu, avec mes angoisses, faire des films me semblait totalement impossible. La volonté de me former, l'envie de réaliser sont devenues écrasantes au début de la vingtaine, alors j'ai commencé à noter des idées de films. Lorsque j'ai commencé à en réaliser en 1989, à 24 ans, l'industrie cinématographique était plutôt macho et lourdement équipée. J'avais peur du matériel (et des hommes), mais à mesure que la taille des équipes diminuait et que l'équipement se miniaturisait, j'ai senti que le processus cessait de dicter l'esthétique. Pour Le Corbusier, la technique c'est l'esthétique, et je suis d'accord, mais les petites caméras m'ont permis d'être lyrique d'une manière qui semblait auparavant impossible.

Les premières choses que j'ai réalisées étaient des productions de la télévision britannique. Certaines étaient nulles mais, vers 1991, j'ai commencé à sentir la forme, à saisir que j'aimais que les plans soient longs,



Tilda Swinton, une des narratrices de *Women Make Film*, tient le portrait de la cinéaste Kira Muratova.

que je ne voulais pas un montage rapide pour essayer d'exciter un public. Je voulais une ambiance plus veloutée, de fin de soirée. Je voulais que mes films cherchent à être un peu hypnotiques.

Vous incitez à mieux regarder le cinéma, vous cultivez votre regard sur lui. Dans *The Story of Looking*, vous sortez des salles obscures pour nous faire découvrir le monde. Est-ce qu'aujourd'hui nous ne voyons pas trop pour bien regarder ?

Je ne le pense pas. Je sais que beaucoup de personnes ont l'impression qu'on regarde davantage aujourd'hui, et les médias britanniques progressistes s'inquiètent régulièrement que les choses soient superficielles et que les durées d'attention se réduisent. Mais je pense qu'un visiteur de Bagdad en 850 de notre ère devait être submergé par le panorama urbain, le tumulte des gens, des marchés, des animaux, de l'ornementation et des étalages, tout comme les gens dans le Paris de la fin du XIX^e siècle se sentaient submergés par les vitrines, l'éclairage, la photographie, la mode et les projections de films.

Bien sûr, beaucoup de visions sont moins réelles aujourd'hui, et il y a moins d'impossibilités. J'ai vu l'océan Pacifique pour la première fois (à Los Angeles) au milieu des années 1990. Le soleil se couchait, je marchais dans les mêmes rues que celles où Orson Welles avait filmé l'ouverture de *Touch of Evil*, j'ai vu des dauphins et j'ai senti une odeur de sauge brûlée. Je voulais absolument partager ces expériences visuelles et sensorielles avec les gens que j'aimais, mais il n'y avait pas de smartphones ou de webcams. Alors, comme tous les humains de l'histoire, j'ai dû absorber ce que je voyais, le réfracter par des processus neurochimiques et espérer que cela reste. Si je vous le raconte vingt-cinq ans plus tard, c'est que ça m'est resté. Maintenant, c'est devenu pour moi une de ces histoires qu'on a souvent racontées, un faisceau de souvenirs sensoriels. Je n'ai aucune preuve que j'ai réellement vu et vécu tout cela.

Donc, non, je ne pense pas qu'aujourd'hui nous voyons trop pour bien regarder.

Ou peut-être que si ? Je n'en suis pas sûr. Je sais qu'il est difficile de regarder de manière neuve. Le grand écrivain russe Viktor Chklovski s'est concentré sur l'idée d'*ostranenie* (étrangéisation). Il parlait, je pense, de rafraîchir notre regard. Voir les choses familières d'une manière nouvelle. Pour les revivifier. J'aime cette idée et – si j'ose dire – c'est quelque chose comme ça que j'essaie de faire dans mes films.

***Women Make Film: A New Road Movie Through Cinema* semble à la fois une sorte de rattrapage sur la place des femmes dans l'histoire du cinéma mais aussi une façon d'affiner encore ce que vous dites globalement dans *The Story of Film: An Odyssey*. Nous prenons la route avec une série de narratrices. Portent-elles simplement votre discours ou ont-elles aussi joué un rôle dans votre lecture du cinéma féminin ?**

J'ai demandé aux brillantes narratrices que sont Jane Fonda, Tilda Swinton, Kerry Fox, Sharmila Tagore, Thandiwe Newton et Adjoah Andoh de participer au projet parce qu'elles avaient toutes, d'une manière ou d'une autre, inspiré ma démarche. Toutes les six se méfient de l'essentialisme du genre et, comme beaucoup de mes autres amies cinéastes, elles préfèrent souvent parler d'elles en tant que cinéastes plutôt qu'en tant que femmes cinéastes. Elles connaissent le danger d'être cantonnées, ou d'être vues comme une sous-section. Comme *Women Make Film* a été réalisé sans aucun financement extérieur d'aucune sorte – pas d'argent de la télévision, ni d'instituts ou de fondations – je ne pouvais m'offrir chacune de ces grandes interprètes que pour quelques heures, et je ne pouvais donc pas leur demander de réécritures. De plus, pour tout dire, bon nombre des films cités étaient presque inconnus de la plupart des gens, il aurait donc été compliqué pour d'autres d'apporter des modifications au script !

Certains de vos films sont aussi des livres. Comment s'articulent ces deux écritures ?

Bien que j'aie eu des difficultés avec la lecture, j'aime bien écrire. Je ne pense pas être doué pour cela, mais j'écris beaucoup, et vite. J'adore la phrase de Rebecca West « J'écris des livres pour connaître les choses », et parfois je fantasme que je pourrais être la nouvelle Virginia Woolf ! Filmer m'est beaucoup plus naturel, et je sens que l'écriture vient d'une partie différente de mon cerveau. Et j'aime cette partie. L'écriture est un quartier que j'explore parfois.

Notre région compte parmi ses illustres habitants deux grands regardeurs. Que pensez-vous de la manière dont Jean-Luc Godard regarde le cinéma, dans *Histoire(s) du cinéma* mais aussi dans ses films récents ? Et John Berger, avec notamment ses *Ways of Seeing*, a-t-il nourri votre réflexion sur le regard ?

J'étais à Rolle récemment, et j'ai espéré apercevoir Jean-Luc, le Giotto du cinéma, mais hélas non. C'est un ingénieur du cinéma, n'est-ce pas, le créateur de modèles que les autres essaient de suivre, et il semble plus intéressé par l'offensive que la plupart des gens. Son art est difficile, stimulant. J'adore ses *Histoire(s) du cinéma*, mais elles n'ont pas influencé mon approche. En tant que personne qui a du mal avec les mots, la manière dont il combine texte et voix off ne me convient pas toujours. Cela fait planter mon disque dur – d'une manière tout à fait positive. Les films récents de JLG sont superbes je trouve.

Le livre et la série télévisée de John Berger *Ways of Seeing* ont changé le regard de l'Occident de manière si fondamentale que je ne peux pas dire qu'ils ne m'ont pas influencé. Ses idées sont partout, et je suis donc un de ses apprentis. Mais, à vrai dire, je pense que mon approche dans *The Story of Looking* est très différente. John Berger veut, à juste titre, que nous rejetions certains types d'images, notamment la publicité et la nudité des femmes. Il veut que nous dégrisons, que nous soyons méfiants, pour pouvoir désenchanter et voir le sexisme, les structures de pouvoir, les rouages idéologiques. J'espère que c'est ce que j'ai réussi dans mon travail. Le féminisme a certainement été une approche cruciale et une philosophie de libération pour moi. Mais j'oppose à la suspicion protestante de John Berger à l'égard des images un réenchantement plus catholique (j'ai été élevé dans la religion catholique et je suis maintenant profondément athée). Selon moi, les images ne sont pas dangereuses, comme le soutenait l'École de Francfort. L'imagerie est jeu, désir, elle est un abri et – surtout – elle relève de l'imaginaire. Là où John Berger, dans *Ways of Seeing*, parle de la façon dont elle a emprisonné des individus (principalement des femmes et des ouvriers), mon travail porte sur la façon dont elle a libéré des gens. Ou du moins, dont elle m'a libéré.

Comment les images interrogent-elles le monde aujourd'hui ?

Aujourd'hui, les images proviennent de plus de personnes, depuis plus de lieux, avec plus de points de vue que jamais auparavant. Le fleuve est devenu un delta.

PROPOS RECUEILLIS PAR
ÉLISABETH CHARDON

Passé

Présent

Futur

ÉPISODE 2



MARK COUSINS

*The Story of Film:
A New Generation*
Première suisse

*The Story of Film:
An Odyssey*

*Women Make Film:
A New Road Movie
Through Cinema*

UNE ODYSSÉE À TRAVERS
L'HISTOIRE DU CINÉMA

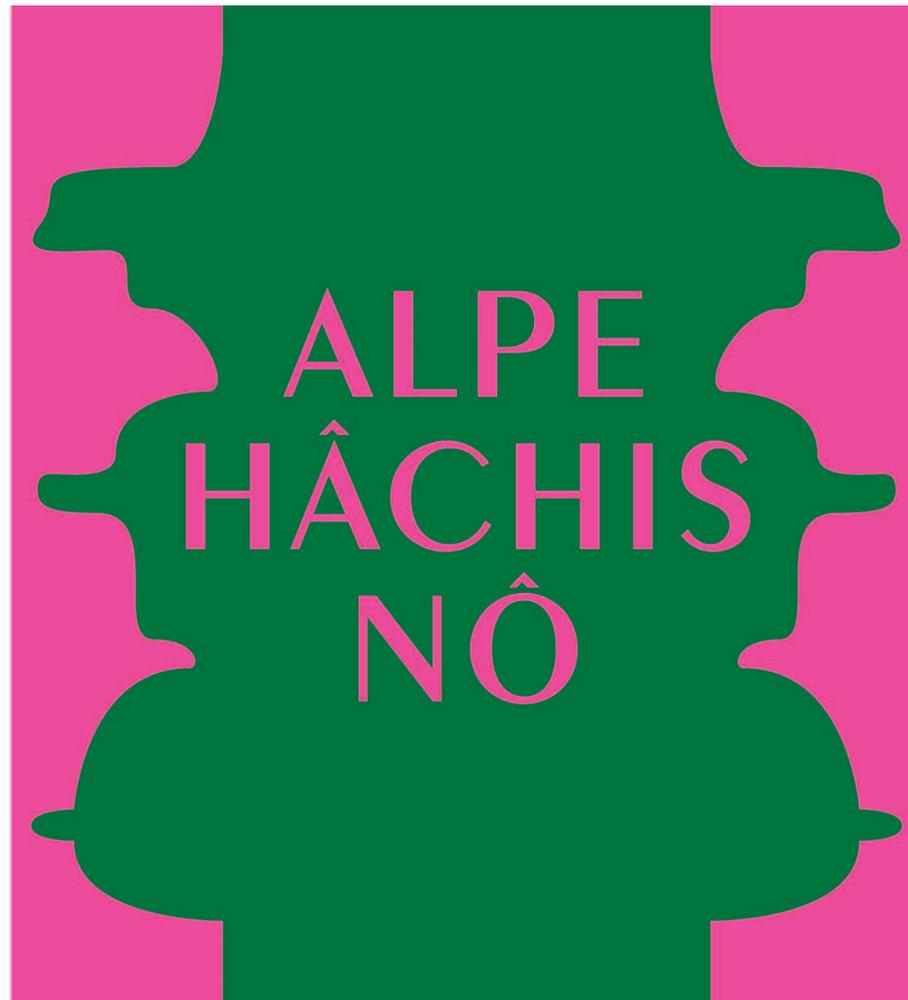
le PLAZA

Le Plaza
Rue de Chantepoulet 1
1201 Genève

DU MERCREDI
AU DIMANCHE
ENTRÉE LIBRE

leplaza-
cinema.ch

18.03-03.04.22



Il était une fois Le Plaza (S02E01), 2022. Concept : Fabienne Radi. Graphisme : Clovis Duran.

L'étalon, la vache et le poisson rouge

FABIENNE RADI

1.

Étalon : nom masculin. 1. Cheval entier destiné à la reproduction (opposé à hongre). PAR EXTENSION : Reproducteur mâle (d'une espèce domestique). Un taureau étalon. 2. Objet ou instrument qui matérialise une unité de mesure et sert de référence pour l'étalonnage d'autres objets ou instruments. EN APPPOSITION : Mètre étalon.

En regardant L'Étalon italien – un film érotique softcore réalisé par Morton Lewis en 1970 avec un budget de 5000 \$ – on a l'occasion de découvrir un Sylvester Stallone sans biceps démesurés ni torse hypertrophié. Le film s'est d'abord appelé *The Party at Kitty and Stud's*. Le site *senscritique.com* en résume le propos ainsi : « Stud n'a qu'une seule passion dans la vie, mais qui lui prend un temps fou : le sexe. » Sylvester Stallone joue Stud, il porte les cheveux longs et se roule dans la neige avec un manteau en mouton retourné, quand il n'est pas tout nu dans une chambre à coucher décorée de rideaux à fleurs et tapissée de moquette à poils longs.

Quelques années plus tard, il boxera des carcasses de bœufs dans un abattoir et hur-

lera « Adriaan » sur un ring à Philadelphie. Le film *Rocky* (1976, John G. Avildsen) ayant eu le succès que l'on sait, des producteurs avisés décidèrent de ressortir le premier film de l'acteur en lui donnant un titre plus porteur. « Et si on reprenait *The Italian Stallion*, son surnom dans *Rocky*? » a suggéré dans un coin de studio un type malin ayant compris que le potentiel sémantique du patronyme de l'acteur – Stallone est son vrai nom, nous dit Wikipédia – pouvait glisser du ring à la chambre à coucher. Exit le mouton, bonjour l'étalon.

Les années 70 ont été propices à l'émergence d'un nouveau type d'acteurs d'ascendance italienne. Loin des Paul Newman, Steve McQueen et autre Robert Redford aux poils blonds et aux yeux bleu glacier, Robert de Niro, Al Pacino, Ben Gazzara, Joe Mantegna, John Cazale, Joe Pesci, un peu plus tard John Travolta, ont imposé des nouveaux standards de jeu et codes esthétiques dans le cinéma US. Petits, nerveux, bagarreurs, voire carrément teigneux, ces jeunes Italo-Américains jouaient dans les films de leurs copains (Scorsese, Coppola, Brian de Palma, Michael Cimino) réunis sous l'étiquette *Nouvel Hollywood*. À côté d'eux,

John Wayne avait soudain la grâce d'un cachalot et la vivacité d'un panda. Désormais le nouvel étalon en matière de box-office masculin c'était eux.

La formule *étalon italien* fera son chemin pour désigner d'abord Sylvester Stallone puis, au fil des années, par extension, n'importe quel individu masculin d'origine italienne et présumé doté d'une puissance sexuelle hors du commun¹. L'italianité étant en soi un concept déjà lié aux stéréotypes de ce domaine (« Italians do it better », proclamait Madonna dans les années 80), cette expression mêlant animalité et nationalité peut être entendue comme un pléonasme.

2.

Dans son roman culte *La Vache* (1983), l'écrivain bernois Beat Sterchi raconte l'histoire de Blösch (la vache en question) dont le caractère effronté cause quelques soucis au paysan Knüchel, son propriétaire, et à Ambrosio, l'ouvrier agricole espagnol fraîchement débarqué dans la ferme du premier. Pour y remédier, Knüchel décide un jour de faire ouvrir² Blösch par Gotthelf, le

vaillant taureau du syndicat d'élevage local qui a déjà un certain âge, et dont les ancêtres, apprend-on, menaient une vie de servitude comme bœufs de trait. Mais la femme de Knüchel lui préfère Pestalozzi, un jeune taureau récemment acquis par le syndicat, doté d'un pelage épais et bouclé enveloppant tout son poitrail, un animal « grand et beau comme un char de foin rentré juste avant l'orage ». Le choix des noms n'est pas anodin³.

Avec un peu d'imagination on peut envisager le courageux Gotthelf comme un John Wayne vieillissant et l'athlétique Pestalozzi comme un Sylvester Stallone à ses débuts en *Rocky*. Cette anecdote sur une rivalité taurine aura une issue surprenante. Pour la connaître (et pour plein d'autres raisons), il faut lire ce livre impressionnant qui raconte en parallèle l'évolution du monde rural suisse allemand et le développement de l'abattage industriel des bêtes.

3.

Dans *Un poisson nommé Wanda* (1989, Charles Crichton), Jamie Lee Curtis est une cambrioleuse qui frôle l'orgasme à chaque fois qu'on lui parle en italien. Impossible de résumer le scénario tant il est emberlificoté. En gros il est question d'un vol de bijoux, d'avocat, de petits chiens, et d'un poisson rouge baptisé du nom de l'héroïne par l'un de ses nombreux prétendants. Le poisson rouge est un élément pas très important, se rend-on compte rapidement. Les scènes érotiques dans lesquelles on entend parler italien, elles, sont plus nombreuses et apportent au film des effets burlesques efficaces. Entendre réciter les plats de la carte d'une pizzeria suffit à Wanda pour grimper aux rideaux. Kevin Kline, qui joue son amant mais se fait passer pour son frère, coche toutes les cases du *latin lover* (abondance de poils sur le torse, chevelure crantée, moustache, caractère impétueux, appétit insatiable, jalousie malade) même s'il s'appelle Otto, un prénom d'origine germanique – une variante d'Othon – mais qui a l'avantage de commencer et finir par un O, et par conséquent de sonner un peu italien.

Épilogue

Après une première saison explorant le potentiel des titres de films, la série *Il était une fois le Plaza* se poursuit dans une seconde saison jouant avec la sonorité des noms de personnalités du cinéma – dont certains des films ont été projetés au Plaza. Les noms sont écrits en traduction *homophonique* avec des mots de la langue française : il faut lire à voix haute pour les comprendre. Un procédé souvent utilisé dans la poésie (Victor Hugo, le poète objectiviste Louis Zukofsky, le groupe Oulipo) et pratiqué ici entre plusieurs langues. La forme colorée dans lesquels les noms sont insérés correspond à l'onde sonore qu'ils produisent lorsqu'on les prononce. L'onde a été renversée à la verticale et compressée.

L'épisode 1 s'intitule *Étalons italiens*. Il présente les noms de trois acteurs italo-américains qui ont marqué le cinéma des années 70 et 80 : Robert de Niro, Al Pacino et John Travolta.

¹ Le plus célèbre étant l'acteur Rocco Siffredi.
² On est au début des années 70 dans une vallée suisse préalpine, la plupart des vaches sont encore fécondées naturellement par des taureaux locaux – l'insémination artificielle ne se développera qu'une décennie plus tard.

³ Jeremias Gotthelf (1797-1854) est un écrivain bernois dont les romans mettent en scène des personnages de la campagne à la *simplicité rustique* (formule utilisée par Thomas Mann à leur propos) et à qui l'on reprochera le *caractère provincial* de son œuvre; Johann Heinrich Pestalozzi (1746-1827) est un philosophe et un pionnier de la pédagogie moderne ayant cherché à appliquer les principes de Jean-Jacques Rousseau dans ses expériences d'éducateur.

⁴ Blösch est une ode à la vache comme Moby Dick en est une à la baleine, dit en substance et selon mes souvenirs l'écrivain Christophe Claro dans la préface de la seconde édition en langue française (Zoé, 2019). On acquiesce fermement. Que ceux et celles qui ne l'ont pas encore lu soient instantanément transportés-e-s dans une librairie (ou une bibliothèque).



Photographie Raphaëlle Mueller, février 2022.

Quel casting d'enfer, pourrait-on dire. Et il s'agit bien d'enfer, de ténèbres, d'apocalypse... Les acteurs qui inaugurent la nouvelle série d'interventions de Christian Robert-Tissot sur l'enseigne lumineuse du Plaza ont été réunis par Francis Ford Coppola dans *Apocalypse Now*, en 1979. Un court roman de Joseph Conrad paru en 1899, *Au cœur des ténèbres* (*Heart of Darkness*), a inspiré ce film fleuve qui replace le récit pendant la guerre du Vietnam. Le tournage en fut aussi halluciné que le film, resté deux mois à l'affiche du Plaza. Six noms d'hommes pour nous remémorer un film plus sauvage que guerrier. En 2001, Francis Ford Coppola en propose un nouveau montage, plus long, dans lequel on découvre notamment une « séquence française » coupée en 1979 ; une romance opiacée entre Martin Sheen (le capitaine Willard) et une jeune veuve qui semble sortie d'un roman de Marguerite Duras, *Aurore Clément* (Roxanne Sarraute de Marais). Sans elle à l'affiche, c'est donc la première version qui s'annonce.