

# BOULEVART



#6

# REMERCIEMENTS

Bastien Bento, Carine Bernasconi, Zoée Bijotat, Vincent Bonet, Fan Bovet, Maria Capsuna, Camila Rodó Carvalho, Johan Corminboeuf, Lana Cueto, Gérald Duchaussoy, Théo Dufloo, Iris, Dvir-Goldberg, Olivier Gallandat, Laurent Gaudé, Pauline Humbert, Nancy Huston, Jacques (Jacques Auberger), Jasna Kohoutova, Kathy Le Vasseur, Timon Musy, Nonante (Adrien Tole, Nicolas Roussi, Philippe Annoni, Sebastian Friedmann), Pauline Pannatier, Adrien Perritaz, Mathilde Rietsch, Silance (Stéphanie Gulizia), Margot Sparkes, Loïc Steullet, Sophia Stratmann.

# BoulevArt *mag*

Directeur de publication Abel Zuchuat

Rédacteur en chef Thomas Freymond

Directrice artistique & graphiste Angini Pai

Comité BoulevArt Marie Brocher, Liana Doudot, Thomas Freymond, Mona Joseph, Aude Mayer, Angini Pai, Thibault Ramet, Abel Zuchuat

Ont collaboré à ce numéro Fabrice Aragno, Simon Bérard, Carine Bernasconi, Cindy Cantin, Milo Cavadini, Gérald Duchaussoy, Elena Link, Frédéric Maire, Léa Michard, Héloïse Mouquin, Achilleas Papakonstantis, Morgane Perrin, Victor Portillo, Christian Rossier, Oleksandra Vorobiova, Michael Wagnières, Anne-Sophie Zuber.

Image de couverture Étienne Francey

Impression Ange Créations

---

---

Octobre 2022

Publié et édité par BoulevArt

UNIL – Chamberonne

Anthropole

Espace associations no 31

CH – 1015 Lausanne

# TABLE DES MATIÈRES

## REMERCIEMENTS

## L'ÉDITO P.3

## FESTIVAL DE CANNES P.4

- Cannes Classics p.6
- Gérald Duchaussoy p.7
- Le marché du film p.14
- Interview de Camila Rodó Carvallo p.15
- Interview de Vincent Bonet et Jasna Kohoutova p.19
- Palmarès non exhaustif des films en compétition p.23
- Coups de cœur des reporter.ice.s p.24
- Mettre à l'écran l'histoire des oubliés p.26
- Stars at Noon (Claire denis, 2022) p.28

## RENCONTRES ALTERNATIVES DU SEPTIÈME ART II P.31

- Portrait d'une cinéaste en devenir p.32
- Des rêves de lumière et de grosses caméras p.33
- Réseau et influences p.36
- De la difficulté de capter le bel amour p.38

## CE QU'INSPIRE LA NATURE P.41

- Iris Dwir Goldberg p.42
- Étienne Francey p.48
- Théo dufloo p.54
- Kathy Le Vasseur p.60
- La photographie de paysage avec Mathilde Rietsch & Johan Corminboeuf p.66

## PORTRAIT D'ARTISTE : MARIA CAPSUNA P.73

## LA FÊTE DU SLIP P.81

## LES GEORGES FESTIVAL P.86

- « Le cœur mis à nu », interview de Silance p.92
- La liberté de partager ses envies en musique, interview de Nonante p.96
- « Pour être créatif, il faut savoir être réceptif », interview de Jacques p.99

## SALON DU LIVRE P.105

- Aux frontières de la fiction p.106
- Autour du Liban p.106
- La contraception masculine p.107
- Interview de Laurent Gaudé p.108
- Interview de Nancy Huston p.113

## IMAGES VEVEY : REPORTAGE PHOTO P.117

## HOMMAGE À JEAN-LUC GODARD P.137

- La mort de l'Auteur p.138
- Rolle année 22 p.140
- Godard en série... B p.142
- Forever Godard p.144
- Photogramme et citation de Film Socialisme (JLG, 2010) p.148
- Photo de plateau p.153

# L'ÉDITO

Les temps changent. Le monde tourne et nous ne l'empêcherons pas de tourner de sitôt. Comme tout organisme, qu'il soit biologique ou non, BoulevArt est indéniablement soumis à la loi de l'évolution. Toujours selon l'idée de départ, il s'agit bien d'un lieu de rencontres, d'une voie de circulation où toutes et tous sont invités à exprimer, l'espace de quelques pages, leur esprit créatif et leurs opinions. Mais, qui dit rencontres, dit également séparations. Les gens vont et viennent, vaquent à leurs occupations et, parfois, changent de direction, car c'est ainsi que le monde est fait. Alors, au commencement de ce sixième numéro de BoulevArt Mag, je tiens à saluer toutes les personnes qui ont fait grandir l'association par leur présence, que leur temps fut bref ou long.

Je tiens également, au nom de toute l'équipe de l'association, à vous remercier vous, chers lecteurs, chères lectrices, ainsi que celles et ceux qui ont participé à la réalisation de ce magazine. C'est avec un immense plaisir et la plus grande des fiertés que nous avons pu voir cet espace gagner en fréquentation, croître et se développer. Bien sûr, ma pensée ne s'arrête pas uniquement aux pages de l'objet papier. Ayant à cœur de porter cette aventure au-delà de son médium originel, nous nous sommes également lancés dans l'organisation d'événements, tables rondes et vernissages, auxquels vous avez répondu présentes et présents, nourrissant ces nouvelles branches.

Enfin, je ne manquerai pas de mentionner l'honneur immense que cela a été pour nous de collaborer avec la Section d'histoire et esthétique du cinéma de l'Université de Lausanne, afin d'accréditer des élèves à la 75<sup>e</sup> édition du Festival de Cannes. Cette extraordinaire opportunité de couvrir l'un des plus grands festivals cinématographiques du monde semble encore relever de la fantaisie. Pourtant, cela a bel et bien été rendu possible, principalement grâce à votre soutien et au travail fourni par nos collaborateurs et collaboratrices.

Ainsi, l'allée de BoulevArt ne cesse de grandir, mais elle ne posséderait aucun pavement si elle n'avait assisté à aucune de ces participations. Ce projet que nous portons perdrait tout son sens sans votre présence. Si nous vous présentons généralement les univers des autres, alors je dirais que vous peuplez le nôtre. Après tout, un boulevard serait bien futile s'il n'y avait personne pour l'arpenter.

Merci.

Thomas



# FESTIVAL DE CANNES 2022

*Grande première pour la Section de cinéma*

Du 17 au 28 mai de cette année s'est tenue la 75<sup>e</sup> édition de celui qui est considéré comme l'un des plus célèbres festivals internationaux de films au monde. Après deux années marquées par la pandémie, le festival affichait une fréquentation exceptionnelle et des milliers de cinéphiles du monde entier se sont plongés dans l'effervescence de la grande ville balnéaire pour assister à des projections inédites, apercevoir des stars ou encore tenter leur chance dans le grand business du cinéma. Car le Festival de Cannes représente bien plus que des paillettes et regorge d'espaces qui méritent une visite. En tête de liste : la section Cannes Classics et le Marché du film.





*Pratidwandi* (Satyajit Ray, 1970)

## CANNES CLASSICS

La section Cannes Classics, créée en 2004 par l'actuel délégué général Thierry Frémaux, se compose principalement de copies de films restaurés et de documentaires sur le cinéma. Cette section fait la part belle aux grands classiques du cinéma mondial tel que *Chantons sous la pluie* (*Singin' in the Rain*, Gene Kelly et Stanley Donen, 1952) projeté à l'occasion de son 70e anniversaire en version inédite 4K restaurée. En plus de célébrer le 7e art, Cannes Classics est véritablement l'occasion de créer un événement, comme nous l'a expliqué lors d'un entretien son responsable Gérard Duchaussoy. Un échange tout à fait éclairant en parallèle des projections, des invités exclusifs sont accueillis pour présenter leurs œuvres : cette année, Ethan Hawke a dévoilé deux épisodes d'une série documentaire (*The Last Movie Stars*) sur le couple d'acteurs mythique Joanne Woodward et Paul Newman.

Voir un film de Cannes Classics c'est aussi prendre acte que le temps a passé : rire des effets spéciaux dans *Le Pacte des loups* (Christophe Gans, 2001), s'émouvoir de la performance des deux actrices de *La Maman et la putain* (Jean Eustache, 1973) ou partager un moment de convivialité parce qu'on aime le cinéma, tout simplement.

# GÉRALD DUCHAUSSOY

Suite à des études d'anglais et un mémoire sur le thème de la cigarette dans le cinéma à Hollywood de 1944 à 1998, Gérald Duchaussoy part comme enseignant aux États-Unis où il effectue également son service militaire. Après avoir rempli sur un autre mémoire au sujet de l'émission *Saturday Night Live*, il commence sa carrière journalistique sur la musique et le cinéma. Une fois ses études terminées, Gérald Duchaussoy débute sa collaboration avec le Festival de Cannes au sein du service de presse et s'occupe plus particulièrement des accréditations web.

Par la suite, il est nommé adjoint à la responsable du service de presse du festival et exerce cette fonction pendant 12 ans. Parallèlement, il travaille au Festival de Toronto. En 2014, il commence à travailler directement avec Thierry Frémaux au Festival Lumières à Lyon. Son travail est axé sur la création du marché international du film classique en collaboration avec des professionnels du monde du patrimoine. La notion de patrimoine sera en quelque sorte le fil rouge de sa carrière, Gérald Duchaussoy se consacrant depuis lors à la section Cannes Classics, et au marché international du film classique de Lyon.

Au Festival Lumière à Lyon, il contribue à l'organisation de tables rondes, de rendez-vous avec les distributeurs et les exploitants, de mise à l'honneur d'invités particuliers et de différents pays. Pour la section Cannes Classics, son travail s'élabore autour d'une programmation liée au cinéma de patrimoine tout en ayant pour prérogative de s'inscrire dans l'ADN du Festival. Il nous explique que le travail consiste à la préparation d'avant-premières mondiales de restauration (des documentaires ou de la fiction), d'amener les artistes à venir présenter les films, que ce soit des réalisateurs et/ou des acteurs.

En dehors des festivals, Gérald Duchaussoy travaille également sur différents projets liés au cinéma de patrimoine, entre autres la rédaction de livres et des bonus pour les supports DVD et Blu-ray. Il co-écrit un ouvrage à propos du réalisateur italien Mario Bava et se penche également sur un livre concernant Lucio Fulci, autre grande figure du cinéma d'épouvante italien. Régulièrement, il intervient pour présenter des films lors d'événements publics.



Gérald Duchaussoy © Thomas Freymond

# L'INTERVIEW

## *Pouvez-vous nous expliquer l'histoire de la section Cannes Classics et sa création ?*

La section a été créée en 2004 par Thierry Frémaux, actuel délégué général du Festival de Cannes, qui à l'époque était directeur de l'Institut Lumières et délégué artistique du Festival de Cannes. Fort de son expérience dans le cinéma de patrimoine, il a en fait voulu « formaliser » la création de cette section puisqu'il y avait déjà des copies neuves de films qui étaient projetées au Festival de Cannes régulièrement. À cette époque, il existait des rétrospectives à la Licorne, une salle à l'extérieur du Palais, et il y avait déjà une grande activité autour du cinéma de patrimoine. Ce n'étaient pas uniquement des copies abîmées qu'on pouvait voir dans les salles. Le marché des copies neuves existait déjà. Néanmoins celui-ci s'est accéléré avec le passage au numérique. À l'époque, c'était de la HD, pour que les films puissent passer à la télévision ou être diffusés en DVD. Bien évidemment, cela s'est accentué ensuite afin que les restaurations puissent passer sur support Blu-ray ; pareil pour les chaînes de télévision puisqu'aujourd'hui, il y a la 4K un peu partout, et bien évidemment tout le streaming. Le cinéma de patrimoine s'est donc répandu largement, puisqu'il est à présent diffusé par des grandes enseignes telles que Netflix, HBO max, etc. En fait, le patrimoine est partout et sur tous les supports qui existent.

De notre côté, nous sommes bien sûr très attachés à la salle de cinéma, car c'est notre travail, et pour ainsi dire notre « credo ». Le but, c'est d'organiser des séances qui soient les plus festives possible, en présence d'artistes et avec des avant-premières de restauration. Tout ce que vous avez pu voir jusqu'à présent sont des copies nouvellement restaurées et c'est pareil pour les documentaires. Notre but étant de créer l'événement, nous privilégions des films et des documentaires qui passent pour la première fois en salle, certains n'étant projetés qu'ici. Cette année par exemple, nous avons eu celle de *L'Adversaire* de Satyajit Ray de 1970, et pour l'instant, il n'y a aucune sortie prévue en dehors de cette projection en salle.

## *... ce qui est un peu regrettable d'ailleurs, car certaines fois, nous faisons de belles découvertes que nous aimerions pouvoir partager une fois le Festival terminé...*

Effectivement, notre but est d'abord de créer l'événement à Cannes pour que le film continue d'exister après. Des distributeurs peuvent ainsi s'emparer des films, pour les vendre par la suite. On le voit souvent avec des équipes présentes durant les projections, comme Criterion ou encore Carlotta. Ce sont des éditeurs bénéficiant d'une certaine force de frappe, qui communiquent très bien et vont au-delà des attentes des exploitants pour leur proposer des dossiers de presse, des photos, des interviews etc. Beaucoup de travail est fourni autour du patrimoine, exactement comme pour un film récent. Pour l'accompagnement des films et leur sortie, tous les cas de figure sont possibles puisqu'on traite tant avec les maisons de production, les archives, les cinémathèques, les ayants-droits, les fondations... Les films de Cannes



*The Last Movie Stars* (Ethan Hawke, 2022)

Classics sont amenés par les distributeurs ou d'autres entités et trouvent ensuite d'autres vies ailleurs. Notre but premier étant de permettre que les films soient vus partout, et pas uniquement à Cannes. En résumé, Cannes est une plateforme de lancement : nous travaillons pour que les films soient vus sur place et qu'ensuite ils continuent à avoir une vie en dehors du festival.

***Malgré le côté prestigieux et la renommée de ce festival, au départ, était-ce difficile d'amener des invités, surtout pour des projections de films hors compétition ? Par exemple, comment fait-on venir Ethan Hawke pour la projection de son documentaire sur Paul Newman ?***

C'est un gros travail qui est mené avec les entités qui nous proposent les films. On peut avoir affaire à un agent de vente, à une maison de production, une fondation, une chaîne de télévision ou une plateforme, comme c'était le cas pour Ethan Hawke. En fait, on a beaucoup d'interlocuteurs. On regarde les films, et après on commence à discuter avec eux pour regarder ce qu'il sera possible de faire en fonction de l'événement qu'on pourrait créer. Vient la sélection parmi les propositions qui nous sont faites, notre accord de sélection étant plus ou moins conditionné au fait de faire venir les artistes. C'est-à-dire qu'il y a une grande discussion qui est menée auprès des sociétés qui nous proposent des films, pour essayer de créer un événement. Ensuite, il s'agit de négocier la venue d'Ethan Hawke : nous discutons avec la production, et nous entrons dans des discussions avancées pour trouver une date. En l'occurrence il se trouvait en tournage, il est donc venu moins de 24 heures pour présenter le film. Notre travail est aussi de permettre qu'il soit là au bon moment et dans de bonnes conditions pour présenter son film. En parallèle de la sélection, il y a donc tout un travail en amont, pour anticiper la venue des artistes et créer l'événement à Cannes.



*Strictly Ballroom* (Baz Luhrmann, 1992)

***Comment en êtes-vous arrivé à élaborer un partenariat avec la Section d'histoire et esthétique du cinéma de l'UNIL ?***

Le partenariat avec la section de cinéma de l'UNIL a été mené grâce au concours de Frédéric Maire, directeur de la Cinémathèque suisse, à qui j'ai parlé de cette initiative, et qui a pris le temps de mettre en relation avec l'UNIL. Je crois qu'il demeure important d'ouvrir Cannes Classics aux étudiants et de donner accès au Festival de Cannes à une jeunesse avide de cinéma.

***Vous connaissez les Rencontres du 7e Art à Lausanne puisque vous avez été l'invité d'une table ronde autour du patrimoine filmique. Pensez-vous qu'il y ait un lien direct entre les deux festivals ? Avez-vous des liens qui se font par le biais de la cinémathèque par exemple ?***

Oui, j'étais ravi de pouvoir participer à cette table ronde. Cependant, nous n'avons pas d'accord particulier avec les autres festivals quant aux reprises de Cannes Classics. Il n'existe aucun accord qui soit formalisé avec une autre association, une entité ou un autre festival. Si d'autres organismes veulent s'emparer des films qui ont été projetés à Cannes pour d'autres événements, je pense que ça fait partie du jeu et que ça fait vivre les films. Et puis il y a aussi tout le côté événementiel... Si les Rencontres de Lausanne s'inscrivent dans les pas de Cannes Classics et continuent après à faire perdurer cette envie de cinéma, cette énergie, cette ébullition, je trouve ça génial ! On ne peut rêver que de ça... que d'autres directeurs de festivals aient envie de créer cette soif de cinéma, avec des jeunes, avec des professionnels. Là-dessus, il n'y a pas de restriction, c'est un plaisir de savoir que les films vont continuer à vivre, et que grâce à Cannes, ils seront vus ailleurs, dans de très bonnes conditions et avec un désir de cinéma qui soit partagé par tous.

### ***Mais vous travaillez avec la Cinémathèque suisse ?***

On a des échanges avec la Cinémathèque suisse qui peut nous proposer des films. À Lyon, nous avons travaillé avec eux, par exemple dans le cadre de Cannes Classics on avait projeté un film *La dernière chance* en 2016. Bien évidemment on est resté en contact. Nous avons travaillé avec la Cinémathèque suisse, tout particulièrement avec Frédéric Maire et Chicca Bergonzi pour la mise à l'honneur de la Suisse comme pays invité. Nous avons donc des liens assez forts avec eux, car il y a une grande part de dynamisme venant de l'institution et de Frédéric Maire, son directeur, qui est extrêmement cinéphile, qui a une vision très large du cinéma de patrimoine et qui a envie de le faire partager. Nous avons donc des échanges fréquents sur tous les sujets qui peuvent concerner ce domaine.

### ***En parlant de votre sélection, on voit justement qu'il y en a pour tous les goûts, autant de la fiction que des documentaires. Qu'elle est votre logique de programmation, comment sélectionnez-vous les œuvres ? Et quel rôle tenez-vous dans la restauration de films tels que *Le Pacte des Loups* après tant d'années, ainsi que *Singing in the Rain* ?***

Par exemple cette année, sur la plage on va pouvoir passer *Ballroom Dancing*, le premier film de Baz Luhrmann (qui était à Un certain regard à Cannes en 1992). On a travaillé avec les archives australiennes qui nous ont proposé le film. Il y a aussi le Satyajit Ray dont je vous parlais (*L'Adversaire*), c'est une proposition des archives indiennes. *Chantons sous la pluie* est une proposition de Warner pour la nouvelle restauration en 4K du film. Nous parlons à beaucoup de professionnel le s du monde du patrimoine qui nous proposent des films, et à partir de là on regarde quel type de programmation on pourrait faire. Nous discutons également avec des sociétés sérieuses, qui proposent de très belles restaurations et qui permettent de faire vivre une actualité du patrimoine. Parfois nous aimons créer cette actualité comme avec l'Inde que nous avons mise à l'honneur cette année ; deux films indiens sont présentés, le Satyajit Ray et puis *Le Temple* (une véritable découverte puisque le film n'avait pas été distribué en dehors de l'Inde). Notre programmation annuelle est donc basée sur ce que nous recevons. Pareil pour les propositions. Nous avons passé le premier film de l'histoire du cinéma d'animation japonais, un film de propagande qui avait été réalisé pendant la Seconde Guerre mondiale, donc un film vraiment intéressant, car il y avait tout un travail à faire sur la réception du film et sa production. Il y a eu aussi le premier film en couleur d'animation du cinéma japonais *Le Serpent blanc*. On avait passé un documentaire de 1980 intitulé *Des pierres contre des fusils*, sur des rebelles bretons qui s'opposaient à la création d'une centrale nucléaire dans les champs en Bretagne. Notre programmation est donc très large puisqu'elle basée sur ce qu'on reçoit. À ce stade, on commence à regarder ce qu'on peut faire comme ligne de programmation ; quelles sont les nouvelles restaurations qui nous plaisent, quels sont les grands événements, comme *La maman et la putain* cette année, les 70 ans de *Chantons sous la pluie*, et à partir de là on commence à construire. Pareil pour les documentaires : qu'est-ce qu'on a trouvé très fort cette année, quels sont les événements qui pourraient être créés pour l'ADN de Cannes, pour la vie du cinéma, du cinéma de patrimoine, l'inclination générale. À partir de cela, on construit. Notre travail s'élabore au fur et à mesure.

### ***Et combien de films voyez-vous de manière générale ?***

On reçoit à peu près entre 150 et 200 films tous les ans, et des documentaires entre 60 et 80. Donc en tout on peut dire, sans se tromper, au minimum 300. Et en même temps, on mène toutes les discussions avec les professionnels. Il faut regarder tout ce qu'on reçoit parce ce que c'est vraiment important de savoir quelles sont les belles restaurations, quels sont les événements, et ce qui peut être mis en avant. Il y a bien sûr les monuments du cinéma que sont *La maman et la putain*, *Chantons sous la pluie*, mais à côté de ça il y a énormément de films qui sont inconnus, et qui ne sont pas sortis en dehors de leur territoire national. Certains films arrivent déjà restaurés, d'autres pas du tout, on a parfois des scans, des copies de travail des films, des télécinémas, des copies de VHS, tout ce qui nous permet de voir les films. Ces documents nous permettent de nous faire une idée de la qualité du film de base, et ensuite on demande les extraits de restauration. Nous travaillons conjointement avec les laboratoires et il est important de voir si les entités qui nous soumettent les films sont sérieuses. Il y a tout un travail d'organisation pour faire venir un film à Cannes et il faut disposer des moyens financiers pour cela.

En ce qui concerne la question de la restauration, nous ne sommes pas directement impliqués dans la restauration des films en eux-mêmes, mais nous pouvons parfois accélérer le processus. Par exemple, cela arrive de plus en plus que des entités viennent discuter avec nous deux à trois ans avant, en nous disant « on va restaurer tel film, est-ce que ça vous intéresserait ? ». Mais la plupart du temps, c'est difficile de déterminer cela à l'avance. Il y a tout un travail qui est mené au long et moyen terme, parfois les restaurations sont ralenties, ne sont pas prêtes pour Cannes ou tombent tout simplement à l'eau. À l'inverse, il arrive que des films entièrement restaurés nous soient proposés à la dernière minute. Après évidemment, certaines institutions sont aidées par la sélection à Cannes Classics puisque cela peut leur permettre d'avoir des fonds pour la restauration, avec notamment la venue à Cannes.

### ***Par rapport à la conservation de films durant les Rencontres du 7e Art (Lausanne), vos collègues avaient notamment mentionné le fait que le numérique permettrait une meilleure conservation par rapport au nitrate. Selon vous, quel est le meilleur support pour conserver les films ?***

Alors le film en lui-même permet de garder pendant au moins 100 ans, donc il n'y a pas de doute : les retours sur films sont recommandés. Moi je ne suis pas technicien, mais je discute beaucoup avec les laboratoires, comme tout professionnel. Je pense que le retour sur film est probablement indispensable, par exemple je n'arrête pas de penser à nos disques durs et nos photos. Je pense qu'on a tous encore des photos qui appartenaient à nos grands-parents, voire nos arrière-grands-parents. Est-ce qu'on pourra léguer à nos enfants et nos petits enfants des photos sur disque dur ? Je ne suis pas sûr, car même aujourd'hui nous perdons des vidéos, des photos tout le temps. Personnellement, je ne suis pas quelqu'un de matérialiste : cela ne m'intéresse pas de garder des photos ou des objets. Mais pour le travail c'est différent, je conserve tout ; des archives, des dossiers et ce qu'on nous envoie. J'ai gardé des copies en DVD, et je conserve cela sur des disques durs. D'ailleurs j'ai perdu une partie de mes archives, car mon disque dur a rendu l'âme. Il est tombé et s'est cassé, donc tout ce que j'avais gardé a été perdu. Cette problématique m'inquiète puisque je constate qu'avec les



*The Truman Show* (Peter Weir, 1998)

mises à jour actuelles nous risquons de perdre des films. En général cela ne concerne pas tellement les films sur support nitrates puisqu'il y a un grand travail de la part des institutions. Par contre pour les années 1990 à 2000, il risque d'y avoir plus de problèmes pour des films assez récents.

***Selon une nouvelle étude qui vient d'être publiée aux États-Unis, des chercheurs se penchent sur l'idée de conserver les films grâce à l'ADN ?***

On voit beaucoup de choses à l'heure actuelle, de la conservation sur disque, de la conservation sur diamant. Il y a beaucoup de choses qui sont encore en l'état de recherche. C'est comme toutes nouvelles technologies, on cherche à savoir ce qui pourra remplacer le pétrole, le gaz... En fait, la question de la conservation me fait penser à l'actualité, puisqu'on parle tous les jours de notre consommation énergétique. L'actualité des laboratoires comme vous, et j'écoute le professionnel les qui sont bien plus à même que moi de vous répondre là-dessus.

Et après le retour sur film, en projection pour l'instant, ne me semble pas satisfaisant à titre personnel. Je trouve que l'image est assez écrasée, j'ai du mal à voir la richesse du film, celle du numérique. Donc quand je vois les restaurations 4K par exemple, je pense à celle de *2001*, cette restauration est à tomber par terre : la netteté de l'image, la richesse, la densité, c'est exceptionnel ! Quand on en avait parlé avec Douglas Trumbull, que l'on avait invité à Lyon (qui avait fait les effets spéciaux de *2001*), il nous avait dit que le film restauré était superbe, mais que c'était fini... le numérique, les 4K, 6K, 8K, c'est ça l'avenir. Notre œil a changé, il n'y a aucun doute... entre

ce que j'ai vu enfant, ce que vous voyez vous, ce que verront nos enfants, il n'y a aucun doute sur ça. Néanmoins, c'est magnifique les restaurations, tout ce qu'on peut montrer. C'est aussi magnifique de voir du nitrate ; les projections qu'on a sur ce matériau c'est juste fou, la densité, la richesse du film, les « noirs et blancs », les contrastes, la force des couleurs. Et tout ce qu'on voit en noir et blanc, sur nitrate, c'est incroyable la force que ça peut avoir. D'autres comme Paul Thomas Anderson continuent à filmer sur pellicule, et la qualité de son dernier film (*Licorice Pizza*) est exceptionnelle ! Visuellement, c'est à tomber par terre, je n'ai rien vu de plus beau cette année.

***Quel type de public touchez-vous avec cette sélection ? Est-ce intergénérationnel ?***

Il y a beaucoup de professionnels, beaucoup de jeunes. C'est pour ça que nous faisons ce travail, pour aller vers les jeunes, cinéphiles ou pas forcément. On n'est pas obligé d'être cinéophile pour aimer le cinéma ou pour voir des films. Par exemple, il n'y a pas besoin d'être mélomane pour écouter de la musique ; on peut écouter en voiture, avec un casque, dans sa chambre, à la radio... pour moi, le cinéma c'est pareil. Il faut que ça soit ouvert à tous et toutes, c'est un art populaire. Après il y a plein d'institutions, mais le but c'est d'ouvrir les portes de la salle. Il faut que ça soit ouvert pour que tout le monde puisse entrer. Pareil pour ceux qui occupent la salle de cinéma : il y a des institutionnels, des professionnels, des jeunes comme vous, des retraités, des gens qui ont accompagné le film et qui ne sont pas forcément de prime abord, intéressés par la projection, parce ce qu'ils accompagnent et qu'ils sont professionnels... ce n'est pas la première chose qu'ils voulaient aller voir, mais ce n'est pas grave les portes seront ouvertes. Il n'y a donc aucune restriction d'entrées, il faut simplement venir.

Anne-Sophie Zuber, Cindy Cantin et Abel Zuchuat

---

---

## LE MARCHÉ DU FILM

Au sein de l'Esplanade de la Riviera et jusque sous l'imposant Palais des festivals, à seulement quelques pas du tapis rouge, se déroule un immense marché dont le grand public n'a pas forcément connaissance. Instaurée en 1959, cette plateforme commerciale rassemble des scénaristes, producteurs, distributeurs et exportateurs du monde entier, les uns et les autres cherchant à obtenir des financements ou décrocher des contrats pour leurs projets filmiques, les autres à dénicher des perles rares dont ils estiment qu'elles rencontreront du succès. Notre interview de la productrice chilienne Camila Rodó Carvallo, venue présenter son premier long-métrage en quête d'un distributeur international, et celui du réalisateur français Vincent Bonnet, qui cherche également à distribuer son film, nous en ont appris un peu plus sur ce que peut représenter, pour des milliers de professionnels œuvrant comme eux dans la sphère du cinéma, ce festival de renommée mondiale. Ainsi la majorité des accrédités que vous croiserez en arpentant les rues de Cannes ne sont pas venus pour voir des films, mais bien pour présenter les leurs et nouer des contacts ! L'occasion de rencontres passionnantes entre cinéphiles et pros du cinéma.

## INTERVIEW DE CAMILA RODÓ CARVALLO

L'offre *Goes to Cannes* permet à des festivals renommés de présenter au Marché du film une sélection de projets en cours de développement ; c'est ainsi que quatre films ont été projetés par SANFIC Industria, un programme du Festival international du film de Santiago. Parmi eux, *Allanamiento* (*Breaking and Entering* en anglais) un long-métrage en phase de postproduction réalisé par Tomás González Matos et produit par Camila Rodó Carvalho, venue en personne présenter son film au Marché.



Camila Rodó Carvalho © Abel Zuchuat

### *De quoi parle votre film ?*

Avec le réalisateur nous avons beaucoup travaillé pour obtenir un pur film de genre. Actuellement, les films latino-américains suivent une tendance très artistique ou qui se rapproche du documentaire, avec un jeu d'acteur très naturel. Ce n'est pas ce que l'on voulait, nous on voulait que les acteurs jouent... c'est un film ! Et [Pablo Cerda, qui tient le rôle principal] était génial, il s'est vraiment glissé dans la peau du personnage en lui donnant une mauvaise image. Parce que c'est une histoire de mauvais flics, et je hais les flics, ça a été terrible de travailler sur un film à propos de flics (rire). Je pense que l'histoire nous fait sympathiser avec ce personnage-là parce qu'il commence à se rendre compte que quelqu'un dans son équipe essaie de le compromettre – mais en fin de compte le propos du film est que ce sont tous des salauds. C'est un film de garçons, et cela m'a un peu perturbée par rapport à ma ligne directrice, puisqu'avec ma société de production je travaille beaucoup sur les problématiques sociales et générées. Or ici c'est absent... Puis je l'ai vu et je me suis dit que le film traite de la mauvaise masculinité : c'est ce qui arrive quand on donne tout

***Pouvez-vous nous parler un peu de vous, de votre parcours et de ce qui vous a mené à devenir productrice ?***

Je réfléchis beaucoup à ce qu'il s'est passé et pourquoi je suis où je suis à présent. J'ai étudié pendant quatre ans dans une école de cinéma, puis j'ai commencé à travailler pour une éminente société de production au Chili, Fabula, dont l'un des fondateurs est Pablo Larraín, le directeur de *Spencer* [2021]. Ensemble, on a créé une série pour HBO, quelques films comme *Gloria* [2013]... Et puis j'ai lancé ma propre société de production, qui s'appelle Pira Films – « *pira* » c'est le feu de joie, car je pense que j'ai du feu dans mon cœur, et dans mes mains aussi ! C'était en 2016. J'avais un partenaire à cette époque, et tous les deux nous travaillions pour des grandes sociétés, mais nous voulions avoir la nôtre. Nous avons commencé par des courts métrages, puis cela a mené au film que je présente ici, au Marché. À présent la société m'appartient, j'en suis la propriétaire, c'est à moi (rire) ! J'essaie d'être à la fois productrice et scénariste de tous les projets que j'accepte, donc j'ai le contrôle sur les aspects créatifs. Je pense qu'en tant que productrice je dirige beaucoup : je réunis une équipe avec laquelle j'ai envie de travailler et en qui j'ai confiance, c'est un processus très collaboratif. C'est amusant, mais dur aussi, terriblement dur. Beaucoup de responsabilités, particulièrement la comptabilité. C'est quelque chose dont nous discutons beaucoup, au sein de notre collectif féminin : quand tu fais une école de cinéma, on t'enseigne les questions de budget, mais on ne te prépare jamais à créer ta propre société. Puis, tu dois faire les factures, payer des taxes, et tout à coup tu ne sais pas comment faire, et tu dois apprendre seule. Au final, on organise des workshops entre nous, où celles qui maîtrisent certaines choses les enseignent aux autres... C'est la seule manière, la vie est une école.

***Comment se présente l'industrie du cinéma au Chili ? Recevez-vous des aides financières de la part de certaines institutions ?***

Ces temps cela devient une grosse affaire, surtout grâce aux grandes sociétés qui travaillent avec Amazon et Netflix, et parce que c'est très bon marché de travailler au Chili et cela attire beaucoup de monde. C'est dur pour les petites sociétés de débiter, même si l'on reçoit des fonds du gouvernement. C'est une guerre : trois cents personnes essayant de recevoir une des dix subventions allouées. Cette sélection très rapide se fait par des professionnels qui examinent les documents qu'on leur envoie et décident ce qui est bon et ce qui ne l'est pas. Je pense que ce travail est parfois pris à la légère et fait au *feeling* : certains membres du jury choisissent des films parce que ce sont des coups de cœur, mais ce n'est pas *pour leur cœur*, ce n'est pas pour eux, c'est pour un public. Nous devons être plus objectifs dans notre approche. Cependant il existe des critères concernant les documents : ils veulent savoir comment sont faits les budgets, les taxes, les contrats, et si les objectifs sont sérieux.

***De quel genre de sommes parlons-nous en termes de fonds attribués par le gouvernement, pour votre film par exemple ?***

Ils donnent environ \$200.000 pour faire un long-métrage, ce qui n'est pas assez. Cela permet cependant d'aller au Marché du Film, et éventuellement d'obtenir des fonds internationaux. C'est un départ. Les subventions peuvent servir à financer des projets de série, des longs et des courts métrages, ou même des études de cinéma, donc il n'y a pas beaucoup d'aide mais elle peut servir à différentes choses. Au départ, c'est un



© Pira Films

investisseur privé qui nous a donné l'argent nécessaire pour commencer, puis nous avons levé des fonds nous-mêmes, donc nous l'avons tourné avec peu d'argent, soit \$300.000. Lors de la phase de postproduction du film, je n'avais pas vraiment les moyens de le finir, alors je suis allée dans de nombreux *works-in-progress*, et c'était très dur, car c'est un film classique, d'un genre strict. Et comme je l'ai dit, je soupçonne le cinéma latino-américain d'être très orienté vers les films d'auteur et les films d'art, donc ils choisissent d'aider ceux-là. Puis mon film a reçu du gouvernement chilien une bourse de \$30.000 pour la postproduction, pas grand-chose mais suffisamment pour finir le film.

Maintenant, je peine avec l'édition parce que je n'ai pas beaucoup d'options : c'est ce que c'est, c'est un premier film donc je ne m'inquiète pas trop. Nous l'avons tourné en quatorze jours, c'était fou. Quand je le vois, je me dis qu'on aurait pu faire mieux, différemment. Mais nous l'avons fait avec notre cœur et avec ce que l'on avait, et même si c'est un petit film, je veux le traiter comme un grand film. Je veux aller voir les grands agents de vente, les grands distributeurs, peut-être pas pour celui-ci, mais pour le suivant. Parce que je serai mieux préparée pour comprendre comment fonctionne le business. Car, au final, c'est du business que nous faisons ici. On discute beaucoup, mais c'est dur d'entrer dans la question du budget. Quand j'ai décidé de venir, ce n'était pas seulement pour le film : je veux me montrer, moi. Je veux me vendre en tant que productrice. Et c'est ce que je fais, et je crois que je le fais bien. J'ai très confiance en moi.

***Vous êtes venue de l'autre bout de la planète pour seulement quelques jours ici : est-ce déterminant pour des producteurs débutant leur carrière de venir à Cannes ?***

Je n'aurais pas pu venir ici par moi-même, car les logements et l'entrée au Marché du Film sont très chers. SANFIC Industria, l'un des plus grands festivals au Chili, nous a choisis avec trois autres films pour nous envoyer à Cannes, et nous a donné les accréditations. J'aurais pu choisir de ne pas venir, comme les autres, qui ont donné leur discours de présentation grâce à un enregistrement vidéo – et cela n'aurait pas été très grave. Mais je me suis dit « c'est Cannes, j'ai un film qui y sera présenté, il y a le Marché... ». Durant la pandémie j'ai assisté à quelques marchés en ligne, mais rien ne s'est passé, ce n'est pas la même chose. Le Marché de Cannes est le plus grand marché du film du monde, et j'en retire de l'expérience. J'ai pu avoir les retours des autres producteurs, et c'est bien de savoir ce que d'autres feraient avec mon film. Je ne peux pas recommencer à tourner des scènes, je veux finir le film. Mais en postproduction je peux encore faire beaucoup, surtout avec le son, pour insérer des dialogues afin de rendre le déroulement de l'histoire plus compréhensible parce qu'il y a une confusion à un moment donné. Le tout peut beaucoup évoluer. C'est pourquoi je recherche un agent qui puisse travailler avec moi et être créatif, car depuis que mon partenariat s'est rompu, je n'ai plus de partenaire avec qui en discuter et je me retrouve à me taper la tête contre les murs (rires). Les films sont une question de collaboration, je ne veux pas être bloquée avec moi-même à faire un film pour moi : le film n'est pas pour moi, je veux qu'il soit vendu dans le monde entier, et que les gens le voient.

***L'offre pour présenter votre film à Cannes s'est faite relativement tard : est-ce que vous saviez que seules les vingt premières minutes du film seraient montrées ? Si oui, le film est-il construit en conséquence ?***

Cela dépend de ce que l'on veut montrer, ils ne nous disent pas forcément de montrer les vingt premières minutes du film. Je pense que les deuxième et quatrième films de la sélection étaient comme des versions raccourcies de ces films. On peut créer un *cut* juste pour cette occasion. J'ai décidé de leur envoyer les vingt premières minutes de mon film, car je me suis dit que cela donnait une bonne idée du genre dans lequel il s'inscrit et cela montre les acteurs, qui sont très connus au Chili. Or, c'est une chose sur laquelle je dois travailler et j'en suis reconnaissante, car je vois où j'échoue en tant que productrice : j'ai une vision trop locale, je me préoccupe des stars du Chili, mais elles ne sont pas bien connues ici. Je dois changer, et c'est bien, car j'apprends ! Je ne m'attends pas à décrocher un contrat aujourd'hui, je veux nouer des contacts pour que demain j'aie un contrat. Un court métrage m'a pris un an et demi à finaliser, un long métrage trois ans, et là, six ans ! Ça en a valu la peine, puisque je suis ici.

Héloïse Mouquin



## INTERVIEW DE VINCENT BONET ET JASNA KOHOUTOVA

Ayant fait la connaissance avec l'équipe de tournage de la production franco-suisse *The Lake*, lors d'une journée de figuration il y a quelques années, j'ai profité de ces retrouvailles avec le réalisateur Vincent Bonet, pour qu'il me fasse part de son expérience cannoise. Aux côtés de la comédienne Jasna Kohoutova que j'ai notamment pu découvrir dans le film *Chimères* d'Olivier Béguin (2013), le metteur en scène nous explique notamment sa passion pour le fantastique, tout en souhaitant faire naviguer le spectateur dans les méandres d'un univers plus vaste encore, qu'il est en train de créer dans cette dernière production.

En effet, lorsqu'on parcourt les pages du site [thelakestudio.com](http://thelakestudio.com), on est frappé par la variété des projets en cours. Que ce soit du roman à la série, d'un jeu en développement ou bien sûr du film, les intrigues autour de Churchlake semblent émerger sur autant de supports que les mystères qui entourent ses habitants. Laissons-nous guider à travers les chemins embrumés et abyssaux de cette parfaite illustration de « cross media », afin de découvrir les origines du projet.

L'actrice Jasna Kohoutova et le réalisateur Vincent Bonet © Cindy Cantin

***Vous étiez déjà venu à Cannes en 2016 pour The Lake, c'était pour chercher un distributeur ?***

V.B. : Non, j'ai sauté dans un avion (Genève/Nice à 4 heures du matin) sans accréditation, je ne sais pas trop ce que je cherchais. C'était nouveau pour moi. Je tenais surtout à me créer un réseau, car lorsque j'ai démarré, je connaissais peu de monde. J'y ai retrouvé Jasna qui m'a ensuite présenté à d'autres personnes... et ainsi de suite...

***Vincent, quand vous êtes venu en 2016, c'était pour le Marché du Film donc ? Quels sont les distributeurs qui vous intéressent le plus ?***

V.B. : J'imaginai avoir une accréditation « Réalisateur » et que toutes les portes s'ouvriraient devant moi, je venais d'arriver de « ma montagne » sans connaître les codes ni les règles (notamment de demander une accréditation à l'avance [sic]). À peine débarqué de l'avion, précédé d'une nuit blanche, je suis tombé sur un homme adorable au guichet, qui m'a obtenu une accréditation « Industrie » pour le Marché du Film au moment où je pensais reprendre l'avion dans l'autre sens avec mes rêves brisés.

Pour répondre à ta question, aujourd'hui je connais mieux le process et le fait est que si tu n'as pas de distributeurs, ton film va rester dans un tiroir. Ce n'est même pas les producteurs qui sont importants à trouver. Il faut trouver le distributeur qui est intéressé et ensuite les producteurs suivront... ou pas. Le milieu est difficile, toi tu as une histoire à raconter et eux font du business. Ce qui les intéresse ce sont des noms « bankables » sur ton affiche. Avant, quand j'écrivais mon scénario, je faisais attention à ce qu'il ne coûte pas cher. Là, ce coup-ci, j'écris mon scénario comme je veux qu'il soit, je vise des têtes d'affiche, et après c'est les producteurs qui s'occuperont du business plan...

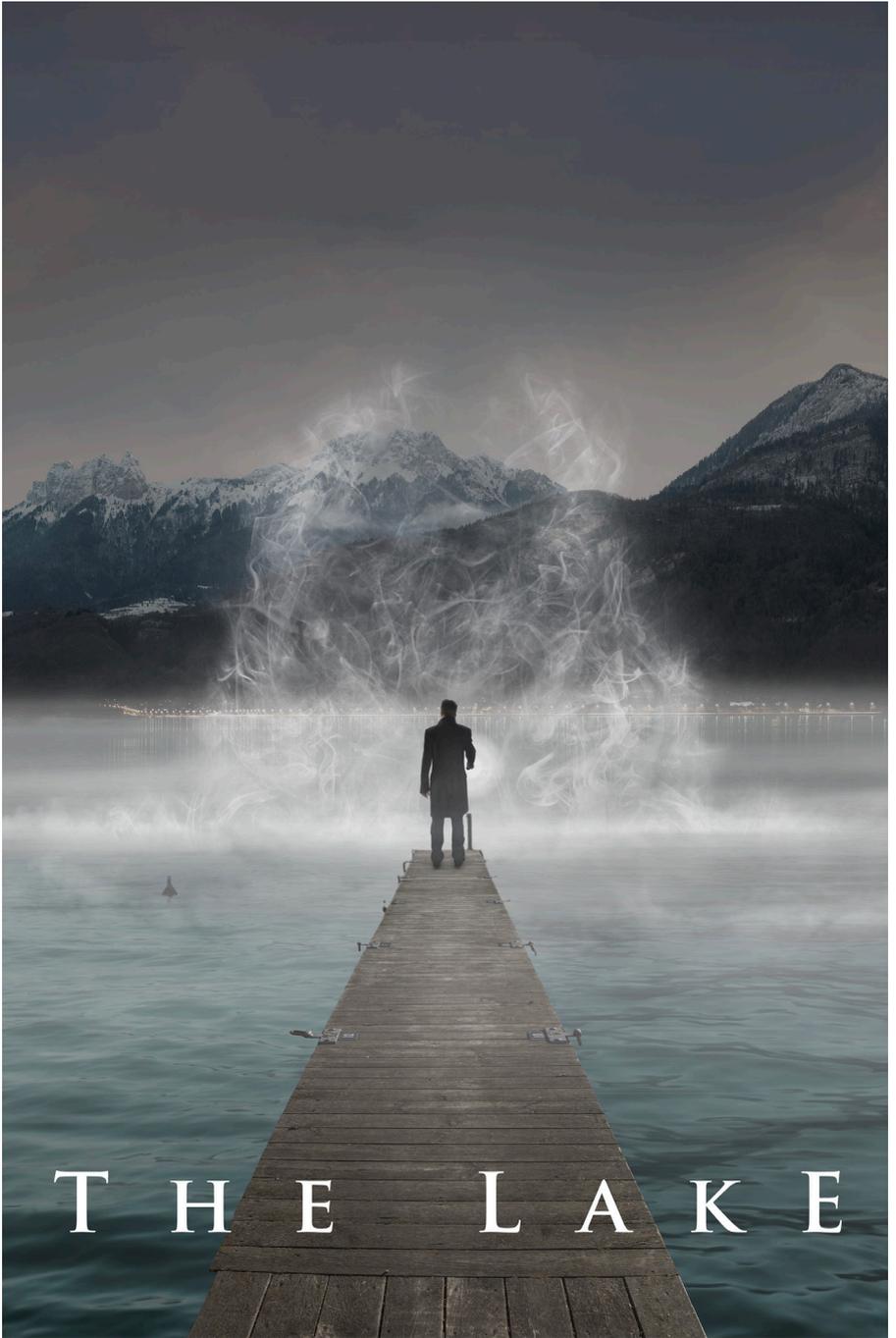
Comme c'est un milieu pas évident, avant je me disais que je voulais le faire en autoproduction, m'affranchir du système (même si j'y pense toujours). Mais ce n'est pas la bonne façon de faire en fait. Je ne veux pas dépeindre un tableau négatif, il n'y a pas vraiment de règles, il y a aussi et surtout des rencontres. À l'époque, c'était d'autant plus compliqué, car le matériel coûtait une vraie fortune.

***Au moins l'avantage du numérique c'est que ça ouvre des possibilités...***

V.B. : C'est ça. Mais à côté de ça maintenant tu as tellement de films, que sortir du lot c'est compliqué. Donc si tu as un scénario en béton armé, il est plus sage de ne rien commencer et d'avancer en étroite collaboration depuis le début du projet avec la production, car oui ils font du business, mais ils choisissent aussi un projet et y donnent vie !

***Comment vous êtes-vous rencontrés, Jasna et vous ?***

J.K. : Vincent est venu voir *Chimères* en avant-première à Genève. Je savais que Yannick (Rosset, son partenaire à l'écran dans ce film) était sur le projet *The Lake* avec Vincent et je me disais, mais pourquoi il ne m'a pas demandé de jouer dans cette production ? Pourquoi on ne se connaît pas ? Quand il est venu à la première et finalement, on s'est parlé, et le lendemain il m'a fait part du projet. Il m'a envoyé un message à propos de ça, et j'étais enchantée !



*The Lake* (Vincent Bonet, 2016)

*Vincent nous expliquait qu'il cherchait à s'approcher d'une ambiance un peu inspirée de Silent Hill (l'une des affiches présentes sur le site où on vous aperçoit y fait d'ailleurs penser). C'est un genre que vous affectionnez particulièrement, tout ce qui touche au fantastique ou l'horifique ?*

J.K. : J'aime énormément le fantastique, cependant je ne veux pas être « fichée » que là-dedans, y être cantonnée. Je trouve que dans le fantastique, tout d'abord les scénarios sont exceptionnels, surtout qu'en tant qu'acteur rince, on touche à plusieurs domaines... On joue même avec des cascades parfois, donc j'ai trouvé ça extrêmement riche. Dans ce genre-là particulièrement, je trouve qu'il faut vraiment savoir jouer pour être crédible, car déjà au niveau du scénario... c'est perché (rires) ! Donc ça joue encore plus sur les acteurs rinces pour la crédibilité, et ça, moi j'adore !

V.B. : Évidemment, c'est fantastique, mais tu ne sais pas à quel moment le film bascule dans ce genre. Ce qui me plaît, c'est mettre plein d'ingrédients dans mes films, il y a des aspects aussi humoristiques, des situations absurdes.

*D'ailleurs, on le remarque déjà en visionnant la bande-annonce de The Lake... Lorsqu'on aperçoit quelqu'un se faire enterrer ? De prime abord, c'est plutôt tragique, mais il y a comme une pointe d'humour noir...*

V.B. : En fait, il le déterre. Et David est à côté de lui, alors que c'est censé être lui-même qui est dans le cercueil (vue subjective). Ce n'est pas que fantastique, il y a vraiment un message derrière.

*En parlant justement d'action Jasna, vous pratiquez vous-même les arts martiaux, donc le genre permet aussi de vous « défouler » un peu [rires] ? On vous a déjà vue faire preuve de vos talents de combattante dans une scène de Chimères par exemple...*

J.K. : Ah... non je ne veux pas spoiler [rires] mais dans *The Lake*, je ne crois pas que je vais faire beaucoup de combat. Mais effectivement, j'adore ça ! Dans *Chimères*, on m'avait demandé si je voulais être remplacée. Sur le moment j'ai dit « je ne sais pas trop », puis j'ai été contente de le faire moi-même, car je pense que l'intensité du jeu n'est pas pareille s'il y a une cascadeuse. Je pense que si j'avais juste joué les scènes où on me voit et tout, ça n'aurait pas donné aussi vrai.

V.B. : En fait c'est ça, Jasna elle est exceptionnelle en comédienne. Par exemple, tu es allée dans le lac. Il y avait un moment où il fallait nager... Tu verras dans *The Lake Studio*, il y a la photo de Jasna qui est sur le rocher. C'était le 4 ou 8 octobre, il était froid le lac...

*Donc ce n'était pas un montage...*

V.B. : Non, elle fait tout pour de vrai !

J.K. : J'ai pris la combinaison de Yannick (Rosset), qui a pris des photos pour *The Lake*, avant moi, et elle était trempée... et froide (rires).

Cindy Cantin



*Armageddon Time* (James Gray, 2022) © DR

## PALMARÈS NON EXHAUSTIF DES FILMS EN COMPÉTITION

La Palme d'Or est revenue à *Triangle of Sadness*, du réalisateur suédois Ruben Östlund qui avait déjà reçu la récompense du meilleur film lors de l'édition de 2017 pour son fameux long-métrage *The Square*. Plusieurs prix ont été attribués ex aequo, dont le Grand Prix, décerné à *Close* (Lukas Dhont) et *Stars at Noon* (Claire Denis), et le Prix du Jury, décerné à *Le Otto Montagne* (Felix van Groeningen et Charlotte Vandermeersch) et *EO* (Jerzy Skolimowski). Le prix de la mise en scène est quant à lui revenu à *Park Chan-Wook* pour son film Heojil Kyolshim (*Decision to leave*), et c'est Tarik Saleh qui a remporté le prix du scénario pour *Walad Min Al Janna* (*Boy from Heaven*).

# COUPS DE CŒUR DES REPORTER.ICE.S

## *Frère et sœur (Arnaud Desplechin, 2022)*

Par Oleksandra Vorobiova

Si tant est que vous ayez connu des conflits familiaux non résolus, cette histoire narrant vingt ans de haine entre un frère et une sœur vous touchera certainement. Le récit joue à garder secret le nœud du problème ; une incompréhension entre deux proches, qui, même à la fin du film, n'est pas entièrement comprise. Cette abstraction autour de la nature du conflit permet aux spectateurs de s'identifier facilement aux personnages. Leur problème pourrait être le nôtre. Film sur le traumatisme psychologique, il est brillamment porté par le jeu de Marion Cotillard et Melvil Poupaud.



*Frère et Sœur (Arnaud Desplechin) © FRANCE INTER- 2022*

## *La femme de Tchaïkovski (Kirill Serebrennikov, 2022)*

Par Michael Wagnières

Antonina Milioukova, une jeune femme issue de la petite noblesse russe, tombe follement amoureuse du compositeur Piotr Ilitch Tchaïkovski. Kirill Serebrennikov raconte de manière magistrale l'histoire de leur rencontre, de leur mariage et de la lente descente aux enfers de ce couple, qui mènera la première à la folie et le second à la dépression puis à la mort. Le rythme lancinant et les superbes éclairages contrastés créent une atmosphère unique et onirique à ce superbe long-métrage.

## *Dalva (Emmanuelle Nicot, 2022)*

Par Anne-Sophie Zuber

Dalva, premier long-métrage de la réalisatrice belge Emmanuelle Nicot est un film puissant. Son sujet, l'inceste vécu par une jeune fille est délicat, tabou la plupart du temps. Le tour de force de l'œuvre réside dans le parti pris de suivre le point de vue de la jeune fille : rappelant l'emprise vécue par Dalva, la caméra enserme le corps de celle qui se croit être femme, transmet, sans pathos, sa propre vision de l'amour. Porté par un casting non professionnel, la réalisatrice bio met en scène de façon lumineuse la vie d'enfants « pas comme les autres ». Dalva est un film significatif, qui nous touche profondément.



*La femme de Tchaïkovski (Kirill Serebrennikov, 2022) © - BAC FILMS -*

***EO (Jerzy Skolimowski, 2022)***

Par Héloïse Mouquin

En compétition officielle cette année, le film polonais *EO (Hi-han* en français) fait le pari risqué de suivre les aventures d'un âne. Dans ce *road-trip* engagé, les humains qui marquent les uns après les autres le parcours d'évasion d'*EO* n'occupent qu'une place secondaire, apparaissant juste assez longtemps pour laisser voir la cruauté et les contradictions inhérentes au monde des hommes, et dont les animaux (mais les hommes aussi) paient le prix. La sublime bande-son composée par Pawel Mykietyń accentue le vertige de ce périple presque surréaliste par moments. Le film a su se distinguer du reste de la production de par ses qualités esthétiques, son onirisme et son honnêteté brutale.

***Armageddon Time (James Gray, 2022)***

Par Thomas Freymond

*Armageddon Time* réalisé par James Gray met en avant de manière extrêmement touchante la dure réalité de la poursuite du rêve américain au sein d'une société marquée par une profonde division sociale et raciale. En suivant le jeune Paul Graf (Michael Banks Repeta), issu d'une famille du haut de la classe moyenne, nous découvrons la triste réalité de cette Amérique des années 80 : le monde est injuste, mais il faut faire avec et en tirer le meilleur que l'on peut.

***Patrick Dewaere, mon héros (Alexandre Moix, 2022)***

Par Cindy Cantin

Ce documentaire réalisé par Alexandre Moix nous narre le récit de vie pour le moins tourmentée de Patrick Dewaere, figure emblématique du cinéma français des années 1970. À travers le regard de sa seconde fille Lola, qui découvre la face cachée d'un père qu'elle n'a que trop peu connu, nous parcourons les différentes lettres et recueils laissés par ses proches et amis. Ces derniers dévoilent les débuts du comédien au sein de la famille Maurin et dépeignent un climat de grande concurrence entre ses frères et sœurs, puis sa découverte du « Café de la gare » qui sera une délivrance, jusqu'au jour où il devient l'acteur que l'on connaît, celui au caractère bien trempé et quelque peu farouche. Les témoignages et photos parfois inédites présents dans le film font toutefois émerger aux yeux des spectateurs et des spectatrices le parcours d'un destin brisé dès l'enfance, ainsi que la volonté de toujours vouloir se surpasser. On y entend notamment le témoignage de Brigitte Fossey, qui a quelques fois travaillé avec lui, sans parler de Bertrand Blier, Claude Lelouch et Francis Huster.

De sa vie personnelle et affective, à son parcours de comédien, Moix prend soin de nous présenter les fêlures de ce jeune homme fauché par le destin à l'âge de 35 ans, avec la pudeur nécessaire au regard de son enfant qui se confie, décrivant son ressenti quant aux différentes étapes de la vie de son père, ses choix de carrière, ses amours déçus.

# METTRE À L'ÉCRAN L'HISTOIRE DES OUBLIÉS

*Tirailleurs* (Mathieu Vadepied, 2022) et *Les Harkis* (Philippe Faucon, 2022)

Dans un festival, il arrive parfois qu'après une overdose filmique, nous ayons l'occasion de regarder en arrière. Les films entrent alors curieusement en résonance et des thématiques semblables émergent d'une projection à l'autre. La comparaison s'avère être un exercice intéressant dans la mesure où il permet d'éventuels nouveaux éclairages sur les films. C'est ce processus que j'ai pu expérimenter à travers deux longs-métrages en marge de la compétition officielle : *Tirailleurs* (Mathieu Vadepied, 2022) présenté en ouverture de la section Un Certain Regard et *Les Harkis* (Philippe Faucon, 2022) dans la section de la Quinzaine des réalisateurs.

Situés à des périodes historiques différentes, les deux films retracent des événements liés au passé colonial français. D'une part, le film *Tirailleurs* traite de l'implication des personnes originaires d'Afrique lors de la Première Guerre mondiale. Ces soldats désignés sous l'appellation de « tirailleurs sénégalais » étaient recrutés dans les colonies pour servir de supplétifs à l'armée française. D'autre part, *Les Harkis* s'intéresse au sort des « harkis », soldats algériens qui s'associèrent à l'armée française pour combattre le Front de libération nationale (FLN) durant la guerre d'Algérie (1954-1962).

Dans les deux cas, ces films présentés en avant-première à Cannes relèvent d'un devoir de mémoire. Cet acte passe par la mise en fiction de l'histoire des victimes de ces conflits et également, pour ces deux films, en mettant en évidence la responsabilité de l'ancien État colonial français. Cette entreprise est plus ou moins bien réussie.

Dans *Tirailleurs*, Mathieu Vadepied prend le parti judicieux de traiter de la grande Histoire par le biais de destinées singulières. Le film suit le personnage de Bakafry Diallo (Omar Sy) et son fils Thierno (Alassane Diong) enrôlés de force dans la guerre des tranchées. Cette relation forte d'un père protecteur, prêt à tout pour sauver son fils constitue le fil rouge de la narration et l'aspect le plus intéressant du film. Comme le rapporte le réalisateur dans une interview pour France 24 : « Il s'agissait pour moi d'inscrire un récit intime dans un contexte historique plus large, plus grand ».

Malheureusement le projet initial de Vadepied n'est que partiellement abouti. En effet, on déplore un manque de contexte général dans le film notamment sur la situation des tirailleurs sur le champ de bataille européen. La courte première séquence montrant la capture de Thierno en Afrique de l'Ouest demeure aussi une exception, et de ce fait, apparaît n'être qu'une simple mention au contexte historique, sans lien avec la narration.

En outre, le manque d'approfondissement des personnages secondaires couplés à une esthétique visuelle travaillée, mais relativement banale – l'image photographique associant les dominantes de bleus et d'ocres rappelle par exemple le récent *1917*



Image du film *Tirailleurs* (Mathieu Vadepied, 2022) © Marie-Clémence David © 2022 – UNITÉ-  
KOROKORO- GAUMONT – FRANCE 3 CINÉMA - MILLE SOLEILS – SYPOSSIBLE AFRICA

de Sam Mendes – donne au spectateur et à la spectatrice l'impression d'un rendu général superficiel. On regrette enfin une surreprésentation à l'écran de l'acteur star Omar Sy (également producteur du long-métrage). Cet aspect en particulier dessert l'une des visées du film à savoir celle d'honorer la mémoire des 200'000 tirailleurs engagés dans la Grande Guerre. Le scénario qui envisage dans la scène finale l'association du soldat inconnu au personnage d'Omar Sy manque de crédibilité et relève d'une mise en scène sans subtilité.

À l'inverse, le film *Les Harkis* de Philippe Faucon fonctionne sur une tonalité beaucoup plus nuancée. En faisant varier les points de vue sur la narration, le film révèle l'hypocrisie de l'ancien colonisateur français, prompt à abandonner ses anciens alliés menacés en Algérie. L'ascension dramatique est maîtrisée et rendue progressive grâce à l'annonce chronologique des événements qui ont eu cours après la nouvelle de la démobilisation du territoire. Les mentions écrites des jours qui se succèdent contrastent avec le statisme des autorités françaises et permettent de redonner de l'importance aux faits liés à l'expérience intime des personnages. À l'opposé du film de Vadepied, Philippe Faucon adopte une démarche plus authentique qui passe notamment par l'emploi d'un casting non professionnel et une direction de jeu plus libre.

En définitive, les deux films de cette sélection cannoise divergent sur la manière de traiter leur sujet. *Les Harkis* allie de manière équilibrée et ingénieuse les faits historiques et les histoires personnelles à travers des portraits de personnages très réels. *Tirailleurs* en revanche en voulant éviter l'écueil de produire un « film à sujet » finit par être un « film hommage », malheureusement affaibli par une réalisation décevante.

# STARS AT NOON

## (CLAIRE DENIS, 2022)

Mercredi 25 mai 2022. 1:20 AM. Grand Théâtre Lumière. Quelques soupirs et des yeux levés au ciel. On prête déjà une lenteur narrative dépourvue d'intrigue pour dissimuler des visages crispés. Dans l'air, un parfum d'irritabilité virile face au chef-d'œuvre porté à l'écran par Claire Denis.

Est-ce la fatigue ? Non ! C'est le phénomène Margaret Qualley ! Repérée il y a un an pour son rôle de Pussycat dans *Once upon a time ... in Hollywood* de Quentin Tarantino, elle offre cette année de très loin la meilleure performance en compétition. Prétendue journaliste, cloîtrée dans un pays d'Amérique centrale en prise à la guerre civile pour quelques imprudences dont on ne saura jamais la vraie nature, Trish est tout aussi mystérieuse qu'intime, désagréable que séduisante, omniprésente que volatile, sensible qu'imperturbable, dépendante que libre. Le large spectre que réussit à atteindre l'actrice donne à appréhender de manière extrêmement manifeste les symptômes de la lourde répression à laquelle son personnage doit faire face. Si le pays est en proie à des violences politiques, elle est avant tout prise au piège des hommes. Son tuteur, son employeur, les flics locaux et les forces de l'ordre américaines... forcée de mentir, de courir, de sourire, de vendre son corps pour une poignée de dollars.

Claire Denis propose une adaptation très actuelle du livre de Denis Johnson, en gardant du contexte de la révolution sandiniste des années 1980, l'ombre oppressive de l'autorité, quel que soit son nom. Et elle fait de Trish le miroir d'un combat qui résonne dans les hautes sphères du cinéma aujourd'hui, cette évidence que rappelle la réalisatrice en conférence de presse : « Je n'ai pas le choix, j'ai été une femme toute ma vie... Il faut être dure lorsqu'on réalise un film, il faut être obstinée ».

Cette obstination mérite que l'on s'y attarde, car elle défend l'originalité, la singularité et une forme de simplicité narrative et politique, d'ailleurs distinguée par le Grand Prix du Festival de Cannes. Elle est belle dans l'abstraction d'un récit énigmatique, dans la valse hypnotique du confinement, au rythme lent d'une course interminable face à la corruption fantomatique qui plane quelque part dans le hors-champs, au plus près des fractions brumeuses d'un amour imprévu, prises à fleur de peau dans des espaces clos par une optique anamorphique, au trajet de deux inconnus errant dans un Western moderne au son d'un leitmotiv *low-fi* mantrique. Elle offre cette émancipation créative rare, un thriller amoureux libéré des scénarios cousus de fil blanc, des schémas narratifs aux intrigues ou aux *plot twists* débordants grâce auxquels *Top Gun : Maverick* (Joseph Kosinski, 2022) ou *Hunt* (Lee Jung-jae, 2022) ont su combler l'ennui des salles de cinéma. Il est pourtant bon de s'ennuyer quelques instants, de lever les yeux au ciel pour observer les étoiles à midi, comme nous fixions l'écran ce soir-là pour admirer celles de minuit.



Conférence de presse de *Stars at Noon* © Abel Zuchuat



© Thomas Freymond

## CONCLUSION

C'est tout le statut du cinéma qui semble en jeu à Cannes, et ses plus fervents défenseurs dans leurs discours passionnés laissent transparaître quelques relents réactionnaires. Ainsi voulant rendre hommage à Tom Cruise, qui a reçu cette année la Palme d'honneur, Thierry Frémaux au nom du Festival l'a encensé : « c'est un acteur de cinéma, vous ne le trouverez pas sur YouTube, il ne joue pas dans des séries, seulement au cinéma ». Cruise lui-même, lors de sa masterclass, s'est décrit comme un cinéphile qui ne voit des films qu'en salle, car c'est ainsi que le cinéma se regarde... « Cela demande d'autres compétences d'écrire des films, plutôt que quelque chose pour la télévision », a-t-il souligné, précisant que ses films ne doivent pas être sortis sur des plateformes en ligne.

Cannes est tiraillée : en parallèle d'un noyau englué dans la glorification d'un star-système indéniablement kitsch et élitiste, le festival accorde une grande place à la création d'espaces plus engagés, plus populaires ou simplement plus modernes. La grande diversité du festival constitue d'ailleurs son point fort et permet, par exemple, qu'un tout nouveau pavillon dédié aux créations TikTok côtoie l'honorable section Cannes Classics, ou que des longs-métrages du monde entier traitant de réelles problématiques sociales soit projeté devant des milliers de personnes, bravant pour plus d'un les tabous et la censure de son pays d'origine. Cannes fait le grand écart pour vivre avec son temps.

# RENCONTRES ALTERNATIVES DU SEPTIÈME ART II

Portrait et interview de Zoée Bijotat – étudiante – réalisatrice à  
la Haute école d'art de Zürich – réalisés par  
Carine Bernasconi – enseignante et chercheuse à la  
Section d'Histoire et esthétique du cinéma de l'UNIL.





Portrait de Zoée Bijotat © Marie Brocher

## PORTRAIT D'UNE CINÉASTE EN DEVENIR

Au départ, dresser le portrait d'une toute jeune réalisatrice encore étudiante ne semble pas être une tâche aisée : deux courts métrages à son actif en 2022, *Scoubidou*s et *Bel amour*, un cursus à l'ECAL écourté pour cause de déception et un dernier projet, *Bel amour* qui a bien failli capoter en raison de la réticence (pour ne pas dire le refus) des protagonistes principales à être filmées ... Et pourtant, en discutant à bâtons rompus avec Zoée Bijotat, ce sont les problématiques et les difficultés les plus essentielles de tout cinéaste, et particulièrement de tout documentariste, qui émergent rapidement ; des problématiques auxquelles la jeune femme se confronte et réfléchit avec une franchise et une audace aussi rares que précieuses. De la structure des études en cinéma, peu enclines à dispenser des compétences techniques, à l'âpreté des relations au sein du milieu du cinéma, où il faut sans cesse jouer des coudes, en passant par la difficulté voire l'impossibilité de capter l'intimité des personnages dont on tire le portrait, Zoée Bijotat est déjà rentrée de plain-pied dans les durs métiers de réalisatrice et de cheffe opératrice puisque (on le découvre d'emblée lors de notre discussion), c'est avant tout la technique, surtout celle liée à l'image, qui la passionne. Malgré des velléités cinématographiques contrariées lors du projet *Bel amour*, pour lequel elle a dû trouver une parade formelle et qui l'ont amenée à reconsidérer la manière d'approcher les personnes qu'elles souhaitent filmer, Zoée

Bijotat reste convaincue que la maîtrise des moyens techniques viendra servir son projet documentaire personnel et lui permettra de mettre en image des histoires et des vécus, les siens comme ceux des autres.

Dans l'entretien qui suit, il sera largement question de *Bel amour*, un court réalisé dans le cadre de l'atelier portrait documentaire animé par le réalisateur français Guillaume Brac à l'ECAL et pour lequel la réalisatrice a connu quelques sueurs froides. Ce film avait pour dessein de faire le portrait de Serena, une jeune joueuse de foot du Lausanne Sport, et de son amoureuse, Luna, qui l'encourage depuis le bord du terrain. Mais dès les premières images, une voix off, celle de la réalisatrice, nous met en garde : le ton, le phrasé semble annonceurs d'un événement sinon d'une catastrophe. En effet, le film bascule et c'est une rupture autant narrative que formelle : les filles se soustraient au regard de la caméra et reprennent brusquement le peu d'intimité qu'elles lui avaient offert. Face à ce refus, le film change de cap et interroge la possibilité même du portrait documentaire. Comment fait-on pour capter ce qui fuit, passe sans s'arrêter et ne veut surtout pas se soumettre aux nécessités du cinéma, comme une relation amoureuse par exemple ? La jeune cinéaste ne sait pas, mais elle y réfléchit et nous fait part de ses interrogations.

---

---

## DES RÊVES DE LUMIÈRE ET DE GROSSES CAMÉRAS

*Dans votre parcours, qu'est-ce qui vous a donné envie de faire du cinéma ?*

Lorsque j'avais huit ans, on est parti vivre quatre ans à Édimbourg. Ce séjour m'a beaucoup marquée ; j'ai appris l'anglais bien sûr, mais c'est là-bas que j'ai découvert, à travers mes yeux d'enfants, la photo et la vidéo. Mon père, graphiste, évoluait dans le monde de l'art et faisait du marketing pour une marque de Whisky ; j'allais parfois sur les tournages de publicités et c'est là que j'ai vu pour la première fois des grosses caméras. Mon père ramenait du matériel à la maison comme des trépieds ou des lumières et ça a éveillé ma curiosité envers le cinéma. Petite déjà, j'aimais beaucoup filmer avec le petit caméscope Sony de mon père ; ça m'a toujours intrigué. Dans mon enfance, j'ai eu la chance d'aller beaucoup dans les musées, même si je râlais à l'époque, mais je pense que ça m'a vraiment sensibilisée à l'image et à l'art en général. Après quatre ans en Écosse, j'ai suivi un parcours standard en secondaire à Neuchâtel puis un lycée en option arts visuels. Ensuite j'ai intégré l'ECAL en cinéma.

*Contrairement à d'autres cinéastes en formation, votre intérêt pour le cinéma a été éveillé par la technique, par les objets du tournage, et non par le visionnage des films ?*

En effet, mes parents ne m'ont pas transmis une certaine cinéphilie ; à la maison on ne regardait pas beaucoup de films. J'étais plus émerveillée par l'aspect technique, je regardais des *making-of*, j'étais intéressée par la façon dont on faisait les films et comment se passaient les tournages. Bizarrement ce sont plutôt les grosses caméras et les lumières qui me font rêver.



Zoée Bijotat au Neuchâtel Super8 Film Festival ©Fanny Györgya

***Dans votre pratique de réalisatrice, vous aimeriez garder la main sur la technique ?***

Oui, dès le début il a été clair que je voulais faire de l'image, mais je veux aussi réaliser des projets par moi-même. L'aspect visuel du film est ce qui m'intrigue et m'intéresse le plus. Pour mes projets, je passe d'abord par l'image : je réfléchis premièrement en termes d'image, à la façon dont je vais filmer telle ou telle chose. Je pense avant tout à des images fortes et non à un scénario ou du texte.

***Pourquoi ne pas vous être dirigée vers une formation de cheffe opératrice ? Vous ne voulez pas faire l'image d'autres projets, mais seulement celle de vos propres films ?***

À l'ÉCAL, en deuxième année je me suis spécialisée en option image et j'ai été cheffe opératrice pour une fiction. C'était une expérience intéressante, mais je me suis rendu compte que comme le projet ne me touchait pas personnellement, il m'était difficile de faire l'image. J'étais en fait frustrée de ne pas pouvoir raconter ce que j'avais choisi avec mes images, même si un chef opérateur peut s'affirmer par l'image bien sûr. Mais le documentaire m'a permis de réunir les deux : la technique et le contrôle sur l'histoire.

***Est-ce que vous envisagez de travailler comme cheffe opératrice pour gagner votre vie afin de réaliser vos propres films à côté ? Une des possibilités pour survivre dans l'économie précaire du documentaire...***

Oui dans l'idéal j'aimerais être cheffe opératrice sur d'autres films, c'est quelque chose que j'ai envie de garder, tout en espérant avoir le temps de mener des projets personnels de type documentaire. Mais ça c'est mon souhait, après on verra, car l'aspect financier est en effet à considérer.

***Est-ce que l'ECAL permet de vous former à l'image, au métier de cheffe opératrice ?***

Il y a quelques années, l'ECAL a ouvert diverses options telles que son, image, montage et scénario. Ils nous ont vendu beaucoup de rêves concernant ces spécialisations et les connaissances techniques qu'elles pouvaient nous offrir : on était censé apprendre davantage par rapport à la lumière, au découpage, aux mouvements de caméra et simplement l'utilisation du matériel à disposition à l'école. Mais finalement, on n'a eu que deux semaines de pure technique. Ce fut une grande déception qui m'a poussée à quitter l'ECAL après ma deuxième année pour intégrer dès la rentrée de septembre l'école d'art de Zurich réputée pour son enseignement plus technique. Pour moi, la formation à l'ECAL m'a apporté des éléments, disons « artistiques » – comment développer une idée et comment la partager –, mais ne m'a pas satisfaite au niveau technique et théorique. Selon moi, il manque le côté très concret du cinéma et des tournages. Suite aux plaintes des élèves, l'option image est maintenant fermée. Ce n'est qu'en troisième année de Bachelor cinéma, que les élèves pourront éventuellement se spécialiser, cette idée n'étant pas encore confirmée par le département.

***Est-ce que vous pensez, comme certain·e·s professionnel·le·s, que les écoles de cinéma devraient former des technicien·ne·s uniquement, et que les aspects artistiques, comme l'esthétique, la narration, peuvent s'acquérir par les films et les livres ?***

C'est le grand débat que nous menions entre élèves de l'ECAL. Selon moi, c'est très bien de travailler le côté purement artistique, mais il faut bien à un moment savoir comment concrétiser ses idées donc savoir comment utiliser une caméra ou faire de la lumière. Le projet a beau être magnifique, le rendu ne sera pas à la hauteur si on ne maîtrise pas les aspects techniques et ce décalage est frustrant. La raison pour laquelle j'ai intégré une école d'art, c'est justement pour avoir accès à du matériel technique, mais avant tout pour rencontrer des gens du milieu puisque je n'ai personne dans ma famille ou mon entourage qui travaille dans le cinéma. Selon moi, c'est aussi à ça que servent les écoles d'art : se créer un réseau. On peut vraiment s'interroger sur les écoles de cinéma, car même si elles ne coûtent pas cher, cela reste un luxe, un privilège : tout le monde n'a pas accès à ce type de formation.

***À Zurich, vous ferez davantage de technique ?***

Oui, car je rentre en deuxième année de Bachelor cinéma qui se compose de nombreux modules à choisir : notamment des modules techniques où l'on se forme à l'utilisation de la caméra, à la lumière, etc... Il y a aussi des cours théoriques, qu'il n'y avait pas à l'ECAL, où on apprend à analyser des séquences et à en parler.



Photogramme tiré du film *Bel amour* (Zoëe Bijotat, 2022) © Zoëe Bijotat

## RÉSEAU ET INFLUENCES

*Est-ce que, conformément à vos attentes, vous avez pu rencontrer des gens grâce à l'ECAL et commencer à vous constituer un réseau ?*

Pas vraiment, c'est aussi l'une des raisons pour lesquelles je quitte l'ECAL. Bon, d'abord il y a eu le Covid qui a stoppé toutes les opportunités de rencontres pendant une longue période. L'année passée, j'ai participé au BaseCamp du Festival de Locarno qui m'a permis pour la première fois de rencontrer d'autres cercles de gens en dehors de l'ECAL. Auparavant, l'ECAL organisait des stages en deuxième année, mais quand je suis arrivée, ils ont arrêté de les proposer. J'étais très déçue, car ces stages avaient l'air vraiment intéressants : une élève était allée sur le tournage d'Ursula Meier, d'autres sur des films à Paris. Grâce à leur expérience de stagiaire, ils étaient ensuite appelés pour des mandats ou des petits tournages. J'attendais ce stage avec impatience, mais l'ECAL les a supprimés. Donc on n'avait plus accès à ce côté professionnel ; lors de nos tournages on ne fréquente que des étudiants et non des professionnels du cinéma. Mais nous avons quand même eu de super intervenants dont Guillaume Brac pour l'atelier documentaire. Pour moi, ce fut un vrai coup de cœur. Peu d'intervenants se donnent autant pour nous car, ils travaillent sur d'autres projets, ils ont très peu de temps et sont peu présents. Il y a aussi eu Camille Cottagnoud, un chef opérateur suisse qui m'a beaucoup marqué ; avec lui on a abordé la technique notamment le découpage d'un film. Ce sont de précieux contacts et je sais que je peux écrire à ces gens. Mais le projet de me constituer un réseau n'a pas pu se concrétiser autant que ce que j'aurais espéré à l'ECAL. Au

début de mes études, je n'ai pas réussi à m'imposer sur les tournages de l'ECAL, mais aujourd'hui, je pars à Zurich avec plus d'expérience et de confiance. Le cinéma est un monde très compétitif, même dans une école, et chacun défend sa place ; c'est le côté sombre de ce milieu. Avec le temps, je me suis un peu améliorée et je suis contente de retenter l'expérience ailleurs.

***Bel amour, votre deuxième court métrage, a été réalisé dans le cadre d'un atelier documentaire avec Guillaume Brac au printemps 2022, de quelle manière ses films et son approche ont influencé votre projet ?***

Ses films ont été de vrais coups de cœur : ce sont des mises en scène très simples avec cette idée de cadrage très posé, sur trépied, pas de caméra à l'épaule. Il travaille en créant lui-même des situations, c'est-à-dire en donnant quelques indications aux personnages afin d'initier la scène ; il leur demande par exemple d'évoquer un sujet ou de revenir sur des propos dits la veille. Je ne savais même pas que ce type de procédés qui consiste à donner une orientation à la scène, à diriger ses personnages était possible en documentaire. Il en ressort un type de films très fort, très parlant, avec une touche d'humour. Mais la grande différence avec *Bel amour*, c'est qu'à la base je voulais à tout prix faire du cinéma d'immersion, c'est-à-dire suivre mes personnages caméra à l'épaule sans m'immiscer. Tout l'inverse de ce que fait Guillaume Brac. Mais il m'a éveillé à sa sensibilité et à quelque chose d'essentiel qui est l'écoute de l'autre et l'observation ; il a une douceur dans sa manière de regarder les gens, assez critique mais bienveillant. Il nous a appris à poser notre regard et à trouver ce qu'il y a d'intéressant dans chaque personnage. C'est bluffant !

***A priori vous vous seriez spontanément tournée vers une forme plus proche du cinéma direct en filmant des situations sans intervenir ?***

Oui, clairement. Quand j'essayais de créer des scènes documentaires, je ne voulais pas intervenir dans le réel alors que Guillaume Brac m'invitait à le faire. Mais pour *Bel amour*, les filles n'ont pas du tout apprécié que je leur demande de reparler de certains sujets ou que je les dirige un peu, ça n'a pas du tout passé. Ce que je trouvais excitant, c'est cette forme d'hyper vigilance et d'hyper sensibilité à ce qui est en train de se passer devant nous qu'il faut essayer de capter à l'image et au son. C'est beau comme exercice.

***Quels sont les documentaires dont l'approche vous a inspirée ?***

Hiver nomade [Manuel von Stürler, Suisse, 2012] dont Camille Cottagnoud a fait l'image. Pour moi c'est du cinéma d'immersion avec une vraie force, mais c'est quelqu'un qui est très doué et on se rend compte de la difficulté de l'exercice. Pour le film, ils ont fait beaucoup de repérages puis ils ont suivi ces bergers et le résultat est impressionnant, on dirait de la fiction. L'image du film a d'ailleurs été primée plusieurs fois, aux États-Unis notamment. N'ayant pas une grande culture du documentaire, je cherchais des exemples avant de faire mon film et j'ai vu quelques films à Visions du réel comme *A House Made Of Splinters* [Simon Lereng Wilmont, Danemark, 2022] filmé en Ukraine sur des enfants en foyer ou *Eclaireuses* [Lydie Wisshaupt-Claude, Belgique, 2022] sur une école qui accueille des immigrés. Ce sont des films avec des enfants donc c'est de la captation directe car il n'y a pas de possibilité de leur faire rejouer.

# DE LA DIFFICULTÉ DE CAPTER LE BEL AMOUR

*Concrètement comment avez-vous abordé cinématographiquement le projet Bel amour ?*

Comme je le disais, je réfléchis d'abord en termes d'image, avec des souhaits concernant les images que j'aimerais faire. Je suis une grande admiratrice des films d'Andrea Arnold et du travail de son chef opérateur, Robbie Ryan ; il y a quelque chose de magique dans sa façon de faire des images caméra à l'épaule avec grande profondeur de champ et le fait d'aller chercher au cadre ce qui l'intéresse, un peu comme en documentaire, c'est une captation de choses subtiles que j'adore vraiment. Donc pour *Bel amour* j'ai essayé de capter ces choses si subtiles, mais c'est tellement difficile.

*Vous avez choisi le milieu du foot féminin car cela vous permettait de faire du cinéma d'immersion avec des scènes qui ne pouvaient pas être rejouées ?*

Non, en fait on a été mandaté par le Lausanne Sport, ce n'est pas moi qui ai choisi : le foot ne m'intéresse pas du tout. Ce qui m'attirait en revanche c'étaient ces deux jeunes femmes dans un milieu hyper masculin où circulent beaucoup de clichés. Aux entraînements, lors des repérages, j'ai rencontré Serena : son aura, sa forte personnalité m'ont donné envie de la filmer. Donc à la base je ne voulais pas du tout parler de foot, mais plutôt faire le portrait documentaire de Serena. Mais c'est très difficile de filmer le sport sans tomber dans le reportage. En filmant, j'essayais de capter la relation entre Serena sur le terrain et sa copine qui la regardait afin que l'enjeu des séquences ne soit pas le match, mais bien le lien entre elles.

*Qu'est-ce qui vous a donné envie de filmer ce couple ?*

J'avais remarqué qu'elles avaient cette relation étrange et particulière : à la fois elles étaient très fusionnelles, mais elles pouvaient aussi se cracher dessus. Bien qu'au départ je pensais filmer uniquement Serena, j'ai dévié sur le couple.

*Dans votre film, il y a une rupture : vos protagonistes ne veulent plus être filmées, qu'est-ce qu'il s'est passé selon vous ?*

Sur le terrain de foot, j'étais observatrice et comme plusieurs choses se déroulaient en même temps, je pouvais être assez discrète. Ce sont les scènes chez elles, dans l'intimité, qui ont posé problème. Mais cela s'est fait progressivement. Une fois, je les ai filmées dans la rue puis le lendemain je suis retournée pour filmer un match



Photogramme tiré du film *Bel amour* (Zoée Bijotat, 2022) © Zoée Bijotat

et là j'ai senti qu'elles n'avaient plus envie, mais elles n'arrivaient pas à verbaliser ce qu'elles ressentait vis-à-vis du fait d'être filmées. De mon côté, j'essayais d'être bienveillante en leur demandant à chaque fois si elles étaient d'accord que je filme tel ou tel moment et elles n'ont jamais refusé ni dit que ça les gênait. Donc la rupture s'est faite au téléphone de manière très abrupte : j'ai appelé Serena pour savoir comment elle vivait ce tournage et elle m'a dit « j'ai plus envie d'être filmée, j'ai envie qu'on arrête le projet » sans explications. Je me suis remise en question évidemment, car je pense avoir toujours été respectueuse, mais peut-être que mon envie de faire du cinéma d'immersion était trop débordante et que j'ai été intrusive ou gênante. Je ne sais pas, je n'ai pas de réponses à ça...

***Dans le film, en off vous parlez de la gêne et du poids que vous instaurez avec la caméra ; selon vous, ce malaise était dû au seul fait d'être filmées ou à la mise au jour de leur relation amoureuse ?***

Ah, c'est intéressant parce que pour elles, le fait d'être en couple n'est pas un sujet. Elles sont en couple, point final. Elles n'ont pas besoin d'affirmer qu'elles sont gay ou même d'en parler. Quand j'ai proposé de filmer des scènes plus intimes chez elles, assises sur le canapé par exemple, où j'essayais de les rapprocher, je pense que Serena surtout n'était pas du tout prête à ça ; elle était prête à ce que je la filme en train de faire du foot et puis c'est tout. C'est quelqu'un qui se blinde et qui n'est pas à l'aise à l'idée de dévoiler son intimité. D'ailleurs, je ne l'ai pas mis dans le film, mais une fois leur micro HF était allumé et quand elles nous ont vus arriver, Serena a dit « arrête, ils arrivent, on ne peut pas s'embrasser ». Même chose avec le corps : je voulais la filmer dans les vestiaires et avant de se déshabiller elle m'a demandé de sortir. Elle est très pudique.

***Est-ce qu'en passant plus de temps en amont avec vos protagonistes, sans les filmer, vous auriez pu éviter cette rupture et cette gêne ?***

Oui, je pense que oui, clairement. Le problème dans ces ateliers de l'ECAL, c'est que le temps est plutôt restreint, il faut être très rapide tout le temps. J'ai quand même assisté à plusieurs entraînements et matchs sans filmer ; j'ai commencé par prendre des photos afin que l'équipe s'habitue à moi gentiment. Avec plus de temps, Serena m'aurait peut-être donné accès à son intimité, mais là ça a été trop vite et trop violent ; à partir de la troisième fois, je lui ai demandé de la filmer chez elle avec sa copine. Il faut sentir quand c'est le moment, mais en même temps, il faut bien amener la caméra à un moment donné. Dans le documentaire, il y a la dimension humaine à gérer, c'est très complexe. C'est une bonne expérience, je le saurai pour mon prochain film : il faut apprendre à prendre le temps et à ressentir l'autre.

***Est-ce que l'idée d'apposer une voix off, la vôtre, et celle d'insérer des photos étaient là depuis le début ou vous avez fait ces choix formels pour raconter cette histoire d'amour bien que le couple ne voulait plus être filmé ?***

Au départ, je ne voulais absolument pas être présente dans le film en off, je voulais plutôt disparaître : je voulais être avec elles uniquement et surtout ne pas faire un film introspectif ni réflexif, comme le font certains à l'ECAL. Mais quand il y a eu ce refus, j'avais très peu de matière et je ne savais concrètement pas comment faire ce film. Guillaume Brac m'a poussé à trouver une solution rapidement et j'ai commencé à interroger ma propre envie de les filmer et au final c'est clairement devenu introspectif (rires). J'ai donc écrit cette voix off pour créer un fil rouge et exprimer ce qui m'avait touché chez ce couple et les questions que ça me posait. Concernant les photos : je voulais amener le film ailleurs et surtout il me manquait de la matière visuelle concrète pour accompagner les propos enregistrés après leur refus. En effet, elles ne voulaient plus être filmées, mais je leur ai proposé une session d'enregistrement de son uniquement. Et j'ai inséré des images volées d'autres couples afin de capter ce que je n'avais pas réussi à filmer avec elles.

***À la fin, vous dites à propos de l'intimité et la relation amoureuse : « je pense alors que c'est un espace qui ne se visite pas, qui ne se vole pas, qui se vit, c'est tout ». Est-ce que vous pensez vraiment que cet espace ne se capte pas en documentaire, mais uniquement en fiction ?***

Non, je pense justement que le documentaire peut le capter, mais je voulais énoncer la difficulté pour y parvenir. Il faut que les personnages soient dans une forme de lâcher-prise pour que la caméra ait accès à ces moments-là. Mais je pense qu'avec cette phrase, je parle plus de moi ; je pense que si je veux ressentir ce qu'elles ressentent, il faut que je le vive moi-même et non pas que je le vole chez les autres.

Carine Bernasconi

# CE QU'INSPIRE LA NATURE

Certains diraient qu'il s'agit de la plus belle de toutes les œuvres d'art. Un idéal de beauté qu'on ne pourra qu'imiter. De Platon à Oscar Wilde en passant par Hegel, la nature semble toujours reposer au centre de profonds débats concernant l'art.

Pourtant, malgré toute l'encre qu'elle a pu faire couler, elle reste à jamais investie d'une aura de mystère qui lui est propre. La nature nous fascine toujours. L'observer ne nous laisse jamais indifférents ou indifférentes, elle représente indéniablement une source infinie d'émerveillement.

À l'heure où l'on se rend compte des répercussions négatives de nos activités, il paraît important d'ouvrir la fenêtre et de la contempler, de se bercer de ses inspirations et, pourquoi pas, de s'y réfugier ne serait-ce qu'un instant, comme le font les artistes pour qui elle joue le rôle de muse.



Iris Dwir-Goldberg, *Devant Iris 2*,  
© Iris Dwir-Goldberg

## IRIS DWIR–GOLDBERG

Après avoir terminé des études en architecture à l'école d'arts appliqués de Tel-Aviv, Iris Dwir-Goldberg a travaillé de nombreuses années comme dessinatrice en architecture pour un bureau privé. Le dessin et la peinture faisant partie intégrale de sa vie, il a été naturel pour elle d'y consacrer tout son temps depuis son arrivée en Suisse, en 1988. Depuis 2001, elle fréquente l'Atelier Aquaforte à Lausanne, où elle s'est perfectionnée dans la gravure en taille-douce. Ses travaux, combinant souvent plusieurs techniques, ont été exposés dans différentes galeries en Suisse et en Europe. Il y a 10 ans, elle a développé une nouvelle technique de sculpture, en employant les plaques en cuivre pour créer des formes et des figures tout en jouant avec ce médium complexe qu'est l'acide. En 2010, Iris a commencé à travailler en étroite collaboration avec la scène littéraire locale pour créer des livres d'artistes, des illustrations de poèmes ou encore des livres pour enfants.

---

---

### *Quel est votre rapport à la nature au quotidien ?*

Je me sens très proche de la nature. On a de la chance en Suisse d'y avoir accès aussi facilement, et j'aime être entourée de verdure. Comme je suis coloriste à la base, toutes les couleurs des changements de saisons me captivent. La complexité de la nature me fascine et cette fascination est une source infatigable d'inspiration artistique pour moi. Ce que j'aime surtout, ce sont les tempêtes, les éruptions volcaniques, les profondeurs de la mer... Les performances des quatre éléments me stimulent.

### *Comment utilisez-vous la nature pour créer ?*

Le moment de création, je le considère toujours comme un instant magique, parce que je n'arrive pas vraiment à expliquer comment un paysage ou un poème que j'aime se transmet en œuvre. C'est un passage énigmatique, un moment où on n'a pas toujours le contrôle. On ne sait pas exactement ce qui se passe, et tout d'un coup ça y est, c'est là ! Le peintre allemand du XVIII<sup>e</sup> Caspar David Friedrich disait : « Je ne peins pas ce que je vois, mais ce que je sens quand je le vois ». En quelques sortes, c'est ce que je fais aussi. Dans le cas de la nature comme modèle de ma création, comme j'aime les tempêtes et le sublime, il est un peu compliqué de sortir l'observer au quotidien, et je préfère la tranquillité de mon atelier. Ainsi, je fais beaucoup de balades en forêt, au bord du lac ou de la mer ; je fais ensuite des esquisses et je traduis en œuvre ce que j'ai vu. Je peux être très impressionnée par les paysages, il faut ensuite que je trouve comment les représenter. Les techniques que j'utilise sont variées et assez complexes, comme la gravure à l'eau-forte (acide), la technique du sucre, etc. ; ce sont des réactions chimiques qui créent mes œuvres. Il y a parfois des surprises avec la gravure, mais même les « mauvaises surprises » peuvent produire des œuvres intéressantes.



Iris Dwir-Goldberg, *Feu*, © Iris Dwir-Goldberg

***Quel est le sens ou la symbolique de la nature dans vos œuvres ?***

La notion romantique du « sublime » est importante pour moi, c'est la sensation évoquée chez l'homme face à la grandeur de ce qui l'entoure, l'humain face aux forces de la nature. Dans mes œuvres je tente de représenter ce sublime. Un autre élément qui a une forte symbolique pour moi est l'arbre, un sujet que je travaille beaucoup parce que j'aime sa structure. Il est pour moi le symbole de la stabilité, dont les racines sont présentes chez chacun e de nous. Il y a aussi la diversité des différentes sortes d'arbres, qui me donnent énormément de possibilités. Les éruptions volcaniques ou la mer agitée sont aussi des symboles des tourbillons d'émotions qui animent l'être humain, ainsi j'essaie de montrer ces sentiments forts dans mes gravures et peintures.

***Vous utilisez plusieurs techniques artistiques, laquelle préférez-vous pour faire figurer les éléments naturels et pourquoi ?***

Je n'ai pas une seule préférence, j'adapte mes techniques aux thèmes que je traite. Parfois j'aime essayer de prendre un sujet et de le travailler avec différentes techniques, que ce soit la peinture, la gravure, la sculpture, car les résultats sont toujours un peu différents. La gravure permet aussi de produire des textures (gaufrage), une technique bien adaptée aux troncs d'arbres. J'aime beaucoup les estampes japonaises, et j'essaie de produire les mêmes effets en utilisant plusieurs plaques, une pour chaque

couleur que j'imprime. Cela donne de la profondeur à l'image. Comparée à la gravure, la peinture me permet plus de liberté au niveau de la couleur et de la transparence.

***Dans votre démarche artistique, vous décrivez le rapport des mots aux images comme un chemin poétique, comment transmettez-vous cela dans vos illustrations de poèmes ?***

Les mots m'évoquent des images, figuratives ou abstraites. Si l'on parle de *Thirteen ways of looking at a blackbird*, c'est un livre d'artiste que j'ai présenté au *Tirage limité* en 2013, lorsque j'ai étudié ce poème durant un des cours de littérature anglaise que je prenais à l'université de Lausanne en tant qu'auditrice libre. Je suis tombée sous le charme de ce poème de Wallace Stevens qui m'a beaucoup ému, alors j'ai décidé de l'illustrer. J'ai traité les 13 haïkus du poème en trouvant les symboles que m'inspiraient ses mots, comme les forces de la nature, par exemple, et l'oiseau noir de mauvais augure qui est présent tout au long de mes illustrations. Par la suite, j'ai illustré en 2015 le livre *L'Envol* de la poétesse genevoise Eliane Vernay, cette fois en forme abstraite, que m'ont inspirée ses poèmes.



Iris Dwir-Goldberg, *Arbre*, © Iris Dwir-Goldberg



Iris Dwir-Goldberg, *Entre ciel et mer*,  
© Iris Dwir-Goldberg



Iris Dwir-Goldberg, *Nuit 1*,  
© Iris Dwir-Goldberg



Iris Dwir-Goldberg, *Mer profonde*, © Iris Dwir-Goldberg



Iris Dwir-Goldberg, *13 ways of looking at a blackbird 1*, © Iris Dwir-Goldberg

***Dans vos récentes peintures, vous avez représenté des objets, comme des échelles (Through the glass ceiling), ou encore une procession de femmes (Procession 1). Quelle est donc la place de l'humain, ou des éléments humains, dans votre création ?***

À côté de mon intérêt pour la nature, je suis passionnée par l'histoire de l'humanité, ces deux thèmes sont bien sûr liés : on ne peut pas séparer l'homme de la nature. De ce fait, je suis aussi intéressée par l'archéologie et les différentes cultures de l'époque antique, et comme je suis d'origine israélienne, par l'histoire de la Mésopotamie. J'ai par exemple travaillé sur plusieurs masques de différentes cultures, et sur des pièces de monnaie qui datent du 1er siècle AD, qui ont été retrouvées dans la région de la Mer morte. Les processions font partie des images que ces civilisations nous ont laissées depuis l'Antiquité, voulant immortaliser leur vécu et leur histoire. Je souhaite continuer à représenter cela, comme une sorte d'héritage.

Concernant *Through the glass ceiling*, l'égalité hommes-femmes est un sujet important pour moi, je fais d'ailleurs partie de l'association *Espace Artistes Femmes*. Les échelles représentent alors une procession vers le haut, qui devient possible lorsqu'on se soutient mutuellement : « The sky is the limit » !

Pour conclure, l'humain s'inscrit dans la nature et ne peut pas en être séparé. On voit ce lien dans les mythes, comme celles des métamorphoses d'Ovide par exemple, avec



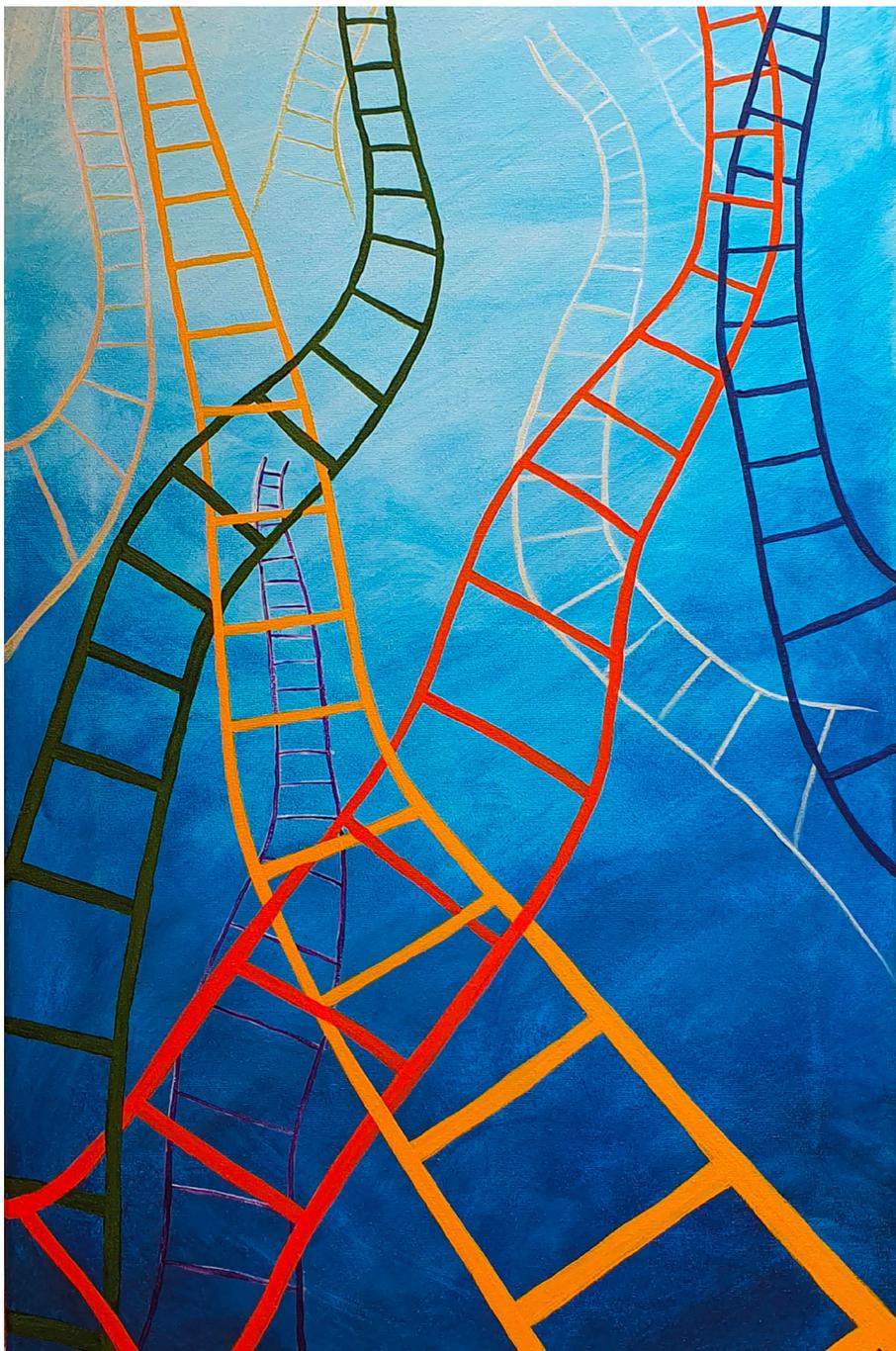
Iris Dwir-Goldberg, *Procession*, © Iris Dwir-Goldberg

lesquels j'ai grandi et qui m'ont beaucoup inspirée. Les mythes essaient toujours de donner des réponses aux hommes sur des questions comme qui a créé le monde, d'où viennent les changements de saisons, etc. Dans de nombreux mythes, l'homme est transformé en un animal ou un végétal, comme Narcisse qui devient fleur, Daphné qui devient un arbre, etc.

***Dans vos séries de monotypes, la nature se mêle presque à l'abstraction, et ce sont les titres qui nous indiquent le sujet. Rapprochez-vous consciemment la représentation de la nature et l'abstraction ?***

J'ai commencé par le figuratif et par la suite j'ai cherché le chemin vers l'abstraction, dans laquelle je trouve à présent une grande liberté. Dans les séries de monotypes, j'ai essayé de créer une tempête sur des plaques de plexiglas. J'ai alors giclé des couleurs, j'en ai tapoté d'autres sur la surface, puis j'ai pris la plaque et je l'ai penchée d'un côté à l'autre pour jouer avec les tons et les mélanger, avant d'y apposer du papier pour imprimer le résultat. Il y a bien sûr beaucoup d'échecs pour une œuvre réussie, et j'adore le fait qu'on ne puisse pas vraiment contrôler le rendu final, c'est la surprise ! L'expression des quatre éléments de la nature est souvent abstraite : les nuages dans la tempête, le feu, les profondeurs de la mer, etc. On peut aussi trouver de l'abstrait dans la nature proche de nous, par exemple lorsqu'on isole un élément d'une végétation et on l'agrandit au point de perdre les détails. De cette manière, l'œuvre perd le lien avec la source naturelle, mais gagne en nous inspirant davantage des émotions.

Lliana Doudot



Iris Dwir-Goldberg, *À travers le plafond de verre*, © Iris Dwir-Goldberg



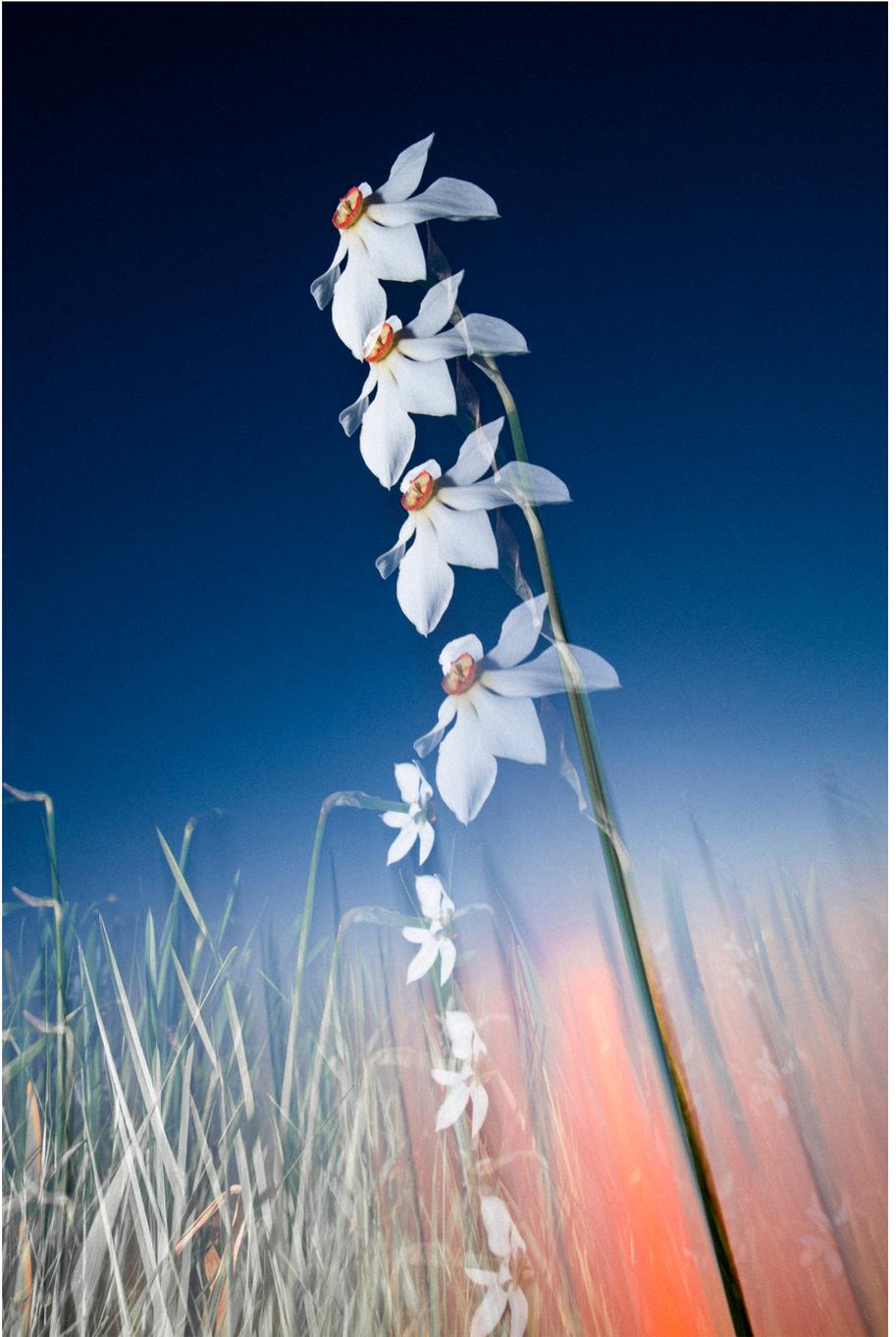
*Portrait d'Étienne Francey © Angini Pai*

## ÉTIENNE FRANCEY

C'est à l'âge de neuf ans qu'Étienne Francey découvre sa passion pour l'image. Plus précisément, lors d'un camp d'été aux Ponts-de-Martel autour du thème du cinéma, où il tourne des fictions et des fausses émissions télévisées pour la première fois dans le but d'apprendre à manier une caméra. Une fois rentré, il n'a qu'une envie, s'en offrir une. Il filme alors tout ce qui l'entoure, des courses au supermarché à une série qu'il crée avec les autres enfants du quartier. La caméra ne le quitte pas. Celle-ci a une fonction « photo » avec laquelle il expérimente de plus en plus. Cependant, sa mauvaise qualité le frustre. Une année plus tard, Étienne fait donc l'acquisition de son premier vrai appareil photo.

En plus de la photographie, Étienne se passionne depuis toujours pour la nature. Il apprend les noms d'oiseaux aux côtés de son grand-père, il crée le magazine bimestriel *chnature* avec son frère et entreprend un Bachelor en biologie et en histoire de l'art à l'université de Fribourg. C'est donc tout naturellement que ces deux passions se mêlent et se cristallisent dans sa pratique photographique qu'il affine à l'école d'art de Vevey où il achève son CFC en 2019 et reçoit le prix pour la meilleure moyenne générale et la note de 6 à son portfolio.

À vingt-cinq ans seulement, ses images ont déjà circulé dans de nombreux magazines et journaux tels que *L'illustré*, *The Guardian*, *The Telegraph*, *Fisheye Magazine* et *La Salamandre*. Il a été récompensé trois fois au « Wildlife Photographer of the Year » pour des prises de vue de plantes et d'animaux de la région de la Broye et ses photographies ont déjà fait l'oeuvre d'un livre et de cinq expositions.



© Étienne Francey



© Étienne Francey

***Comment définirais-tu ta relation avec le monde de la nature ?***

Pour moi, la nature a toujours été un refuge. J'ai commencé la photo à neuf ans et j'avais, peut-être à l'époque, moins d'amis humains que d'amis renards. Je passais tout mon temps dehors et c'était très stimulant de partir à la recherche des animaux sauvages. D'une part, parce que je ne savais pas comment faire pour les approcher et d'une autre, parce que j'avais envie de comprendre leur mode de vie. Je vois le monde de la nature comme une source de relaxation, un espace de méditation et c'est encore et toujours une source d'émerveillement.

***Quel rôle joue-t-elle dans ton processus créatif ?***

J'interviens de plus en plus dans les images qui ne sont plus uniquement des photos de la nature mais des reflets de certaines parties de moi. J'interviens avec des artifices, du flash ou des choses qui sont rajoutées comme des flous au premier plan ou des flous de bougé. Ce sont aussi des images de mes états d'esprits et de ma perception de la nature qui évolue avec le temps. Au départ, le monde de la nature était surtout lié aux animaux et ils faisaient toujours partie de mes images. En ce moment, je photographie surtout des fleurs et des plantes.



© Étienne Francey



© Étienne Francey

***Prend-elle un sens symbolique dans tes images ?***

Je pense qu'il y a une volonté de montrer à quoi ressemble la nature et de montrer que c'est beau tout simplement. J'ai l'impression qu'on est tous déconnectés de la nature et que pour ma part, même si j'y vais souvent, je peine à rentrer en « connexion » avec elle. J'ai besoin de plusieurs heures et d'être seul pour pouvoir vraiment ressentir les choses. Je sais que si je suis accompagné, le dialogue avec l'autre ne me permettra pas d'entrer dans cet état méditatif et qu'il s'agira alors plutôt d'une balade ou d'une randonnée.

***Qu'est-ce que tu aimes particulièrement à propos du médium photographique ?***

C'est une fausse représentation du monde. Les images peuvent être très subjectives ; elles permettent à la fois de montrer ce que l'on voit mais aussi ce que l'on ressent. C'est une façon de s'exprimer qui me correspond bien. Je ne parle pas énormément et créer des images me permet d'une certaine façon de libérer les choses. J'aime aussi la capacité qu'ont les images de proposer une base sur laquelle on peut construire tout un récit.

***Comment obtiens-tu ces déformations et ont-elles une symbolique ?***

Ça peut être différentes choses, comme un flou au premier plan ou un mouvement de caméra lors d'une longue pose. J'utilise un moyen format numérique qui fonctionne avec un balayage électronique de haut en bas qui agit un peu comme un scanner. Lorsque ce mode de fonctionnement est combiné à une longue pose, on obtient certaines déformations. Dans d'autres images, ce n'est pas l'appareil qui est secoué mais le sujet. Je voulais également trouver un moyen de « dessiner » sur mes images mais sans intervenir directement sur mes impressions. J'ai alors eu l'idée de directement dessiner sur le paysage. Lorsque je suis allé photographier les narcisses, j'ai amené avec moi des plaques en Plexiglas sur lesquelles j'ai dessiné des traits de pastel et que j'ai placées entre les fleurs. J'essaie surtout de m'amuser et j'aime bien quand ça devient un peu fou. Si des passants m'avaient vu, ils auraient sûrement trouvé la situation surprenante.



© Étienne Francey

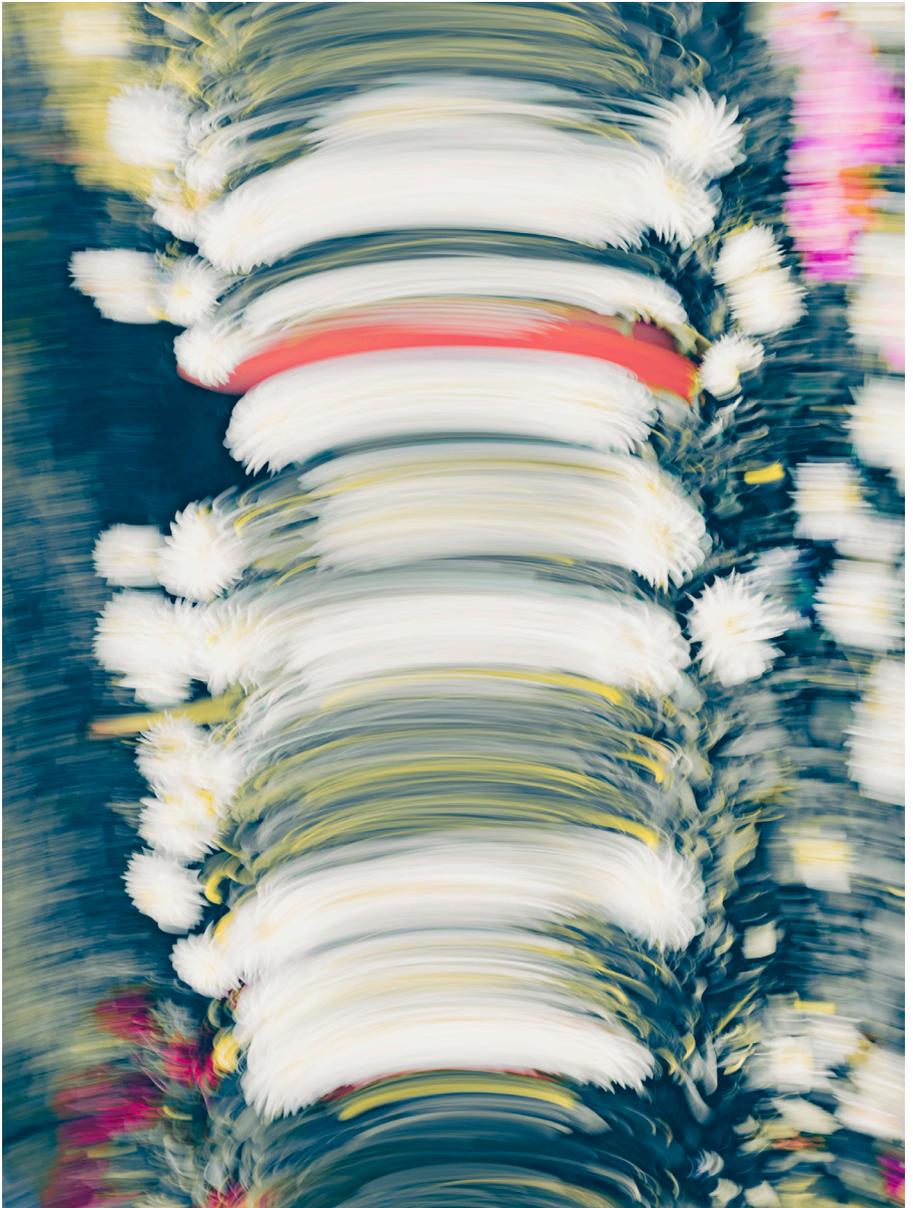
***Quels photographes/artistes t'inspirent ?***

Je m'inspire beaucoup de la peinture. J'ai commencé par regarder les toiles de Monnet et j'ai découvert, il y a quelques années, celles de Peter Doig que je trouve vraiment intéressantes. On y voit bien l'idée du mouvement, et quand je regarde ses toiles qui sont immenses et parsemées de détails, je les vois presque bouger. Je pars tout de suite ailleurs. J'aime aussi beaucoup Françoise Pétrovitch qui utilise l'aquarelle. Souvent, ce sont des artistes qui jouent beaucoup avec la couleur. Pour ce qui est des photographes, j'étais tombé sur le livre de Paul Rousteau à l'école de photographie de Vevey. J'avais adoré sa manière de s'affranchir du réel pour créer quelque chose qui provenait de lui-même en jouant sur ce rapport très fort à la peinture. J'aime aussi beaucoup Yoshinori Mizutani qui a fait une série très célèbre avec des perruches de Tokyo où il utilise du flash au crépuscule. C'est quelque chose que j'aime beaucoup faire car cela provoque tout de suite un effet très irréel lorsqu'on éclair quelque chose qui ne pourrait pas être vu en temps normal.

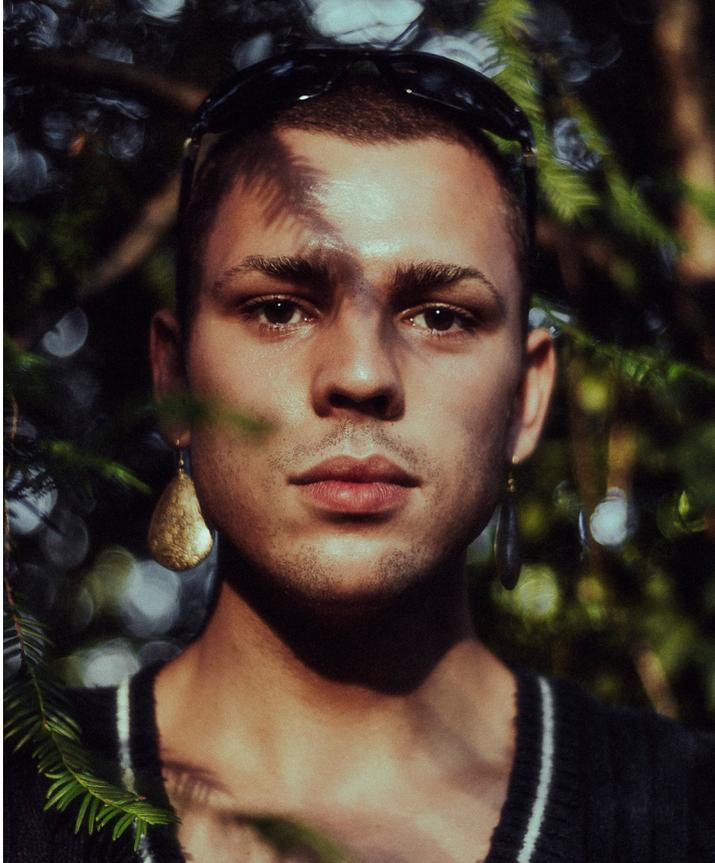
***Est-ce que tu travailles sur un projet particulier en ce moment ?***

Je suis justement à la recherche de mon prochain projet. Pour l'instant, mes images fonctionnent de manière assez indépendante, et ne constituent pas de séries même s'il est possible de les regrouper selon leur type de déformation. J'ai envie d'essayer de créer des images plus narratives et de raconter des histoires. Je souhaiterais faire plus que des paysages avec beaucoup d'artifices en faisant appel à une présence humaine par exemple. Là, je suis très focalisé sur les petites choses comme les fleurs, les plantes et sur le monde sauvage en général et je me dis que cela pourrait être intéressant d'intégrer l'aspect relationnel que l'on peut entretenir avec ce monde-là.

Angini Pai



© Étienne Francey

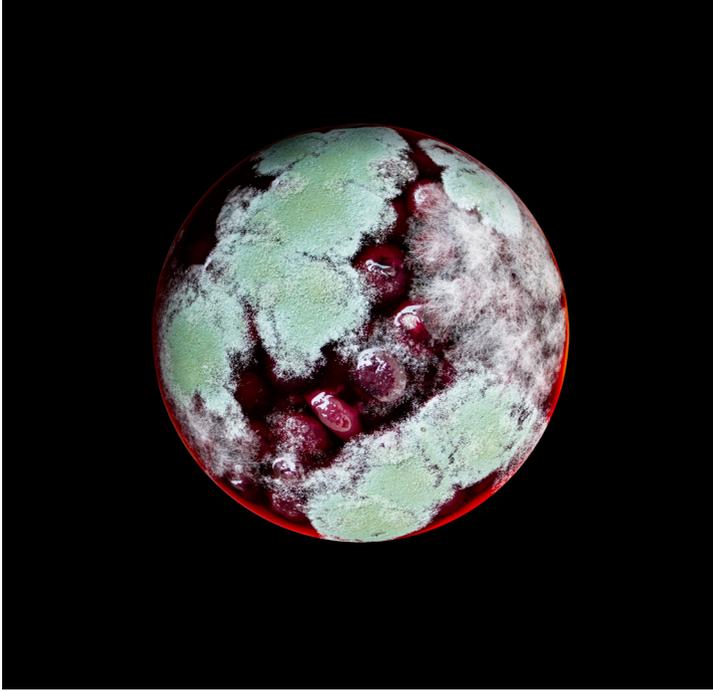


Portrait de Théo © Angini Pai

## THÉO DUFLOO

Faire de la photographie en studio, c'est être maître de son objet, organiser l'espace à disposition selon son désir. Ne serait-ce que pour le temps d'un flash, il est possible d'y insuffler une vie, bien qu'artificielle, qui sera à jamais gravée sur une pellicule. L'illusion du vivant s'opère alors sous notre regard et nous porte vers d'autres univers. Voilà la voie que Théo Dufloo, 23 ans, a choisi d'explorer.

Passionné de photographie depuis toujours, c'est au cours de ses études gymnasiales qu'il va réellement considérer de poursuivre une voie professionnelle dans ce domaine artistique. Ce déclic crée chez Théo un profond besoin de création de projet qui l'emmène à entamer des études à l'ECAL, option photo, en 2018. Durant son année propédeutique, il redécouvre une facette de l'art qui va particulièrement l'intriguer : plus qu'un moyen d'amusement, l'art photographique lui apparaît comme un outil idéal pour s'exprimer, transmettre un message particulier et voyager, mais également « faire » voyager. Au terme de cette première année, Théo quitte l'ECAL pour poursuivre sa passion au CEPV. C'est là qu'il développe un véritable intérêt pour le travail en studio. Il y découvre un outil permettant de créer en partant de zéro, qu'il compare souvent à la cuisine. Les recettes qu'il concocte lui permettent alors de s'aventurer dans des mondes aussi divers que variés, d'expérimenter sur les regards et leurs reflets, autant le sien que ceux des lecteurs et lectrices de ses œuvres.



© Théo Dufflo

***Comment définirais-tu ta relation avec le monde de la nature ?***

Je pense que c'est une source d'inspiration continue. C'était un de mes premiers sujets, même quand j'étais petit. Ce qui m'intéressait, ce n'étaient pas les portraits, mais prendre des photos des fleurs, des montagnes, des paysages. J'ai l'impression qu'il y a un attachement qui m'est resté. Il y a une magie qui se cache un peu derrière la nature. Comme si elle fonctionnait d'une manière qu'on ne discerne pas complètement. Ce côté magique, on peut vraiment le retrouver avec la photo. Une sorte de chimie qui va révéler une image. De cette manière, les deux peuvent se mettre en parallèle.

Pour revenir à la nature en soi ; la chose qui m'a le plus inspiré ce doit être la lumière. La manière dont elle interagit avec la nature et illumine un sujet pour révéler des parties qui étaient encore inconnues aux yeux de tout le monde. Quand on se balade, en fonction du moment de la journée, on ne voit jamais les mêmes choses. Et dans tous les cas, on est un peu obligés de s'inspirer de la nature. Je trouve ça presque « naturel » d'y revenir, ou évident. Comme si ça devait venir de là parce que les réponses se trouvent ici.

***Joue-t-elle un rôle dans ton processus créatif ?***

Oui, elle peut avoir un impact important. Parce que je vais souvent prendre des photos dans la nature, dans la forêt. C'est en regardant autour de moi que je m'inspire et me viennent mes idées. Pour ce projet-là, je m'inspire clairement du réel. En fait, je crée des textures avec cette volonté de réinterpréter le réel, pour finalement le recréer tout en maintenant l'illusion que ça l'est. C'est comme un cheminement, peut-être absurde, pour chercher à créer sa propre nature.



© Théo Duffoo

### ***Prend-elle un sens symbolique dans tes œuvres ?***

Il se retrouverait plus là où la nature prend place dans mes idées et idéologies. Disons que mon impression est qu'il faudrait sûrement qu'on se rapproche plus de la nature actuellement. J'ai cette idée que tout est parti de là, tout ce qu'on a pu créer. C'est une source infinie d'idées. Il y a comme une logique derrière, qui crée comme un tout, quelque chose de compréhensible pour tout le monde, qui peut se mettre en parallèle avec les créations qu'on fait.

### ***Qu'est-ce qui t'attire dans la création de paysages et le travail en studio ?***

Pour le travail en studio, ce que j'aime beaucoup, c'est qu'on peut partir de rien. C'est un peu comme la cuisine : on ajoute un ingrédient après l'autre et on cuit pour arriver à un produit fini qui ne ressemble en rien à nos matières premières. Un processus qu'on pourrait retrouver dans la nature : créer la vie à partir de matières qui sont pourtant inertes. Le cinéma, aussi, m'inspire beaucoup. L'idée d'être dans un studio et de pouvoir créer des paysages totalement artificiels, comme dans le premier *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), avec des lumières irréelles. Pouvoir partir de rien et construire un set qui va pouvoir héberger la vie. Recréer le naturel, c'est encore plus bizarre, presque absurde. C'est la chose qu'on aurait le plus de peine à recréer. C'est mission impossible. Je trouve ça drôle de vouloir le faire, de s'y rapprocher le plus. De chercher ce jeu d'illusion avec le regard du spectateur, de pouvoir le tromper.

Mais aussi, la nature me donne une impression de « chez soi » que je ressens également quand je suis au studio. En tout cas avec mon récent projet, j'ai pu mettre ça en parallèle, comme vouloir autant trouver sa place dans la photo que sur Terre.

***Comment te viennent ces images ? Qu'est-ce qui t'inspire ?***

La nature justement. Pour mon dernier projet, j'ai su que je devais m'inspirer de matières qui existent et de visuels avec des symboliques communes. Pour que mon projet fonctionne, il doit également être clair pour les autres. Quand je vais faire mes marches, j'aime repêcher des visuels, des textures et des ambiances pour les retravailler ; me les approprier et les partager, aux yeux des autres. Ce que je trouve magique avec la nature, c'est qu'on y trouve toutes sortes d'ambiances qui provoquent facilement des émotions. Pouvoir faire la même chose, comme la nature sait le faire, ce serait génial ! Savoir maîtriser ces éléments, ce serait comme pouvoir maîtriser ce que les gens peuvent aussi ressentir.

***Dresses-tu une forme de parallèle, un lien entre créations en studio et l'inspiration des paysages naturels ? Entre l'artificiel et le naturel ?***

Je dirais que le fait de pouvoir se réapproprier des éléments de la nature, qui nous entourent, est comparable à la manière dont on se forge à l'aide des choses qui nous plaisent et nous inspirent lorsqu'on grandit. Arriver en un lieu et être en mesure de se le faire soi, c'est similaire à notre interaction avec le monde et la manière dont on construit notre place. On se l'approprie pour en faire quelque chose avec lequel on se sent bien. C'est ce que je recherche avec mes images : proposer une comparaison du ressenti qu'on a de vivre actuellement dans notre monde et dans notre corps avec l'idée de vivre dans ces paysages, peut-être irréels, sur lesquels on n'a aucune idée préconçue. Disons qu'il y a comme une liberté d'imaginer ce que l'on veut et de s'y positionner comme on le souhaite. Je me dis que cela pourrait permettre aux autres de se retrouver, de se recentrer sur eux-mêmes. Comme le permet la nature.

***Pour toi, il y a vraiment cette idée de réconfort qui prône ?***

Oui. Chercher et trouver sa place dans notre univers, dans le monde qu'on s'imagine autour de nous. Le fait de montrer que d'autres endroits pourraient exister, que ce que l'on vit n'est peut-être qu'une réalité parmi tant d'autres, c'est prendre une certaine perspective face à ce que l'on est. Je pense que ça peut aider à nous recentrer sur ce qui est vraiment important. J'ai l'impression que la nature a cette place-là ; ce côté « racines » auquel on pourra toujours revenir pour se rassurer.

***Pour revenir sur la symbolique : tu expliques, dans ton projet de portfolio, établir un rapport entre l'identité et les univers que tu crées ?***

Je compare mes astres, ces paysages, ces planètes, ces univers différents que je crée, à une façon de se façonner sa propre bulle. Comme si on pouvait autant trouver un lieu physique qui nous plaît qu'un lieu intérieur qui provoquerait un sentiment de complétude. Notre regard ne serait qu'une construction que l'on se fait, donc on n'a plus qu'à construire. On n'a pas à subir ce qu'on vit, mais se le réapproprier pour en faire quelque chose qui nous porte vers le haut. C'est mon idée avec ces astres. Les personnifier, les mettre à échelle humaine, comme on le fait parfois avec la nature. On lui donne une âme, une personnalité. Donc, donner une vie à ces planètes pour

faciliter une relation avec les lecteurs. Rendre possible la création d'une histoire avec elles. J'aime que chaque lecteur puisse aller retrouver sa petite planète, son petit endroit à lui. Finalement, on est tous différents, comme ces lieux qui peuvent paraître étranges, mais qui peuvent aussi être adaptés à chacun de nous.

### ***Chacun son lieu d'adaptation...***

Oui. En fait, quand j'ai créé ce projet, je ne savais pas très bien me placer par rapport à l'identité. Au début, je parlais beaucoup d'identité de genre. En fin de compte, j'ai réalisé que ça ne touchait pas spécifiquement à ça, mais une idée plus générale : une quête d'un soi intérieur. En fin de compte, une recherche pour se construire, autant que trouver un endroit, un lieu qui nous soit adapté. Ce qui me plaît c'est d'avoir un message qui puisse toucher chacun de nous et pas uniquement une minorité. De partir du fait que l'on est un peu tous dans le même bateau, qu'on a tous un chemin à faire. Ce projet m'a beaucoup aidé pour ça et j'aimerais bien qu'il puisse faire ressentir ce genre d'émotion, une prise de recul sur les pressions qu'on se met tous les jours.

### ***Tu as parlé d'émotions. Est-ce qu'il y a des paysages qui se rapportent à des émotions particulières ou plutôt un univers rassemble un tout ?***

Ce que j'ai remarqué en montrant les photos aux gens, c'est que chacun avait des avis et des regards apposés très différents. C'est ce que je recherchais aussi. Ce que j'aimais justement c'est que le lecteur vienne avec ses idées. Comme s'il allait mettre en vie ma planète. Je la crée et c'est la personne qui la regarde qui va lui donner une vie en y amenant sa propre vision des choses. S'y retrouver elle-même et non que moi je l'emmène quelque part. Un voyage intérieur le plus libre possible, guidé par des émotions « instinctives ». Quelque chose d'irréfléchi, d'inconscient. Les gens se réapproprient eux-mêmes mes images et y voient même d'autres choses. Le lecteur est très libre de pouvoir voyager entre mes photos, qui n'ont pas vraiment de suite. Il peut se créer sa propre histoire. Le choix lui est propre de voyager entre toutes ces planètes. Et ça, ça me donne encore plus d'idées. On me fait redécouvrir mes images, une étape d'autant plus magique. Par exemple, il y a des images avec beaucoup de noir, très sombres. Autant, pour moi, ça va me donner envie de découvrir ces lieux avec ce côté mystérieux, autant pour d'autres ça va peut-être leur faire peur. C'est super intéressant d'écouter ces ressentis, de savoir qu'on voit des choses complètement différentes avec une même image. Ça me fait vraiment plaisir et ça m'en apprend beaucoup sur l'autre, autant que ça m'en apprend sur moi-même. Tout est une histoire de point de vue en fin de compte.

Thomas Freymond & Angini Pai







Kathy Le Vasseur, *Translocation*, Musée de la Faïence, Quimper, Sculpture-Installation, © Jeremy Varoquier

## KATHY LE VAVASSEUR

Née près des rives du Mékong à Sadéc au Vietnam, Kathy Le Vasseur vit et travaille entre Paris et la Bretagne Finistère. Elle est diplômée en « Art textile » de l'École Supérieure d'Art Française Conte à Paris, et a œuvré dans la communication et le design avant de se consacrer en 2008 à son travail artistique. Son œuvre est profondément marquée par sa triple culture française, italienne, vietnamienne, et par le contexte politique dans lequel elle est amenée très jeune à se confronter à la condition d'exilée. Ses installations, performances et sculptures, sondent la trivialité de l'identité culturelle ou individuelle. Kathy Le Vasseur sculpte et associe la céramique, le verre filé, le textile composite, la radiographie et la photographie. Depuis 2003, elle expose en France, comme à la Biennale Révélation au Grand Palais, au Musée de la Faïence de Quimper, à la Galerie HEGOA ou encore au Comœdia de Brest, et à l'international en Belgique dans les Galeries Love 2arts et Aquilaluna, en Croatie au Centre Kerameikon, à la Biennale de Céramique de Kapfenberg en Autriche, à l'Espace Artistes Femmes de Lausanne en Suisse ou encore dans les espaces Spatz de Ha-Noï, Nha Trang et Ho Chi Minh-Ville au Vietnam.

***Quel est votre rapport à la nature au quotidien ?***

Mon rapport à la nature est plutôt méditatif et tactile. Au quotidien, le travail artistique au sein de l'atelier est plutôt solitaire : à Paris je travaille en ville et en Bretagne je suis plus proche de l'Océan. J'ai toujours été connectée aux éléments de la nature qui m'entourent. Je les observe, mais j'ai besoin de les toucher aussi et me sentir en communion avec eux. L'eau, le sable et leur mouvance, l'atmosphère des forêts et la texture des écorces, de la mousse, la hauteur des arbres... J'emmagasine tout cela et je garde tout un imaginaire, des sensations que je restitue lors mes séances de travail dans mon espace de création.

***Comment avez-vous eu l'idée d'utiliser la nature pour créer ?***

Je ne dirais pas que j'ai eu l'idée de considérer la nature pour mon travail artistique, parce que tout chez moi est très intuitif. C'est-à-dire que je ne calcule pas vraiment ce que je fais, mais ce qui est inné doit surgir dans mes créations. Je suis inspirée par les origines de la vie, et cela rejoint tout ce qu'on trouve dans la nature ; l'eau, la terre, l'air, le feu, les éléments constitutifs de la vie. Dans ma pratique artistique, tous ces éléments se sont rassemblés et m'ont poussé spontanément et intuitivement à produire certaines œuvres.

***Quel est le sens ou la symbolique de la nature dans vos œuvres ?***

La création de l'univers... La constitution de l'être, pas seulement au sens physique, mais aussi à propos du mental, de l'esprit, de l'imaginaire. Je travaille sur l'origine de la vie, comme le travail autour de *Translocation*, qui représente le code ADN et la mutation des cellules : c'est grâce à cela que se créent les particularités de



Kathy Le Vasseur, *Sculpture-Circum colonne*, Céramique, © Thomas Deschamps

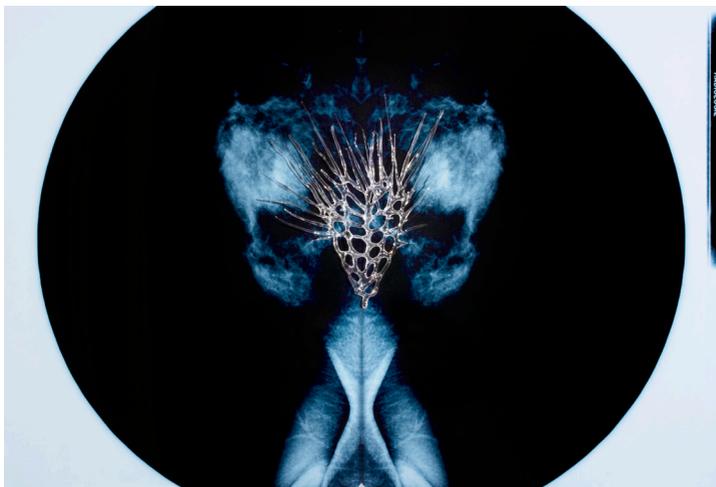


Kathy Le Vasseur, *Translocation2*, *Sculptures-Installation murale*, Céramique, © Polo Doury

chaque individu. La symbolique de la nature pour moi, c'est finalement toutes les transmutations qui permettent la naissance de toutes les formes de vie.

***Dans votre démarche artistique, vous décrivez explorer le fluide, la terre et la chair. Comment choisissez-vous chaque médium pour correspondre à ces éléments naturels ?***

Je suis un peu chercheuse, c'est souvent la rencontre avec une matière qui guide mon expérimentation. Et là l'alchimie s'opère, l'imagination s'emboîte aux sujets que je travaille, la créativité s'active et la production se déclenche. Par exemple, un jour je suis tombée sur un stock de chutes de collants que je trouvais très intéressant. J'ai ensuite entrepris une transformation de cette matière avec une technique que j'ai développée et qui m'est propre : j'applique une peinture translucide et en quelques processus j'ai inventé une nouvelle matière qui a une existence propre, avec une texture qui m'a permis de transposer l'aspect et l'élasticité de la peau, la transparence du fluide qui coule. Un autre matériau m'a également interpellé, celui des imageries médicales. C'est une rencontre inattendue avec la matière lorsque je triais mes propres radiographies et m'étais dit : « C'est magnifique ! Ça parle du corps, c'est parfois transparent, c'est aussi une intimité qui est mise à nu. Le noir du support est dense, brille et renvoie ma propre image, les bleus relatent une certaine quiétude, tout participe à une idée de l'infini, de la profondeur de l'être, mais aussi du cosmos... ». Le verre a été choisi pour rappeler la transparence de l'eau, mais sous une forme liquide façonnable. La technique du verre filé me permet à la fois de fondre et de figer le matériau lui conférant un côté minéral et organique. La terre quant à elle est une matière de prédilection qui me procure sérénité et sensation quand je la manipule. L'argile imbibée d'eau est molle et malléable, se laisse façonner pour devenir des formes. Je cherche dans la terre cuite la structure et la solidité de l'os. Ce matériau est pour moi la réunion de tous les éléments nécessaires à la vie (l'eau, la terre, l'air, le feu) et c'est la nature qui nous la donne. La terre est notre mère.



Kathy Le Vasseur, *Irregular Galaxy*, Sculpture de verre, © Thomas Deschamps



Kathy Le Vasseur, *Translocation2*, Sculptures-Installation murale, Céramique-Nerokomi, © Polo Doury

***Pouvez-vous d'ailleurs nous parler de la technique Nérakomi ? Pourquoi utiliser cette façon de faire ?***

Cette technique japonaise, qui veut dire « la terre mêlée » en français, consiste à utiliser les terres préalablement teintées dans la masse, et de les mêler entre elles. Cela permet d'avoir des dessins divers, aléatoires ou non. Ici, de fines strates de terres blanches puis bleues sont patiemment accumulées superposées pour obtenir un bloc. L'ouverture de ce bloc, par un jeu de tranchage, en révèle des fines rayures, toutes différentes d'une pièce à l'autre. Comme j'étais en train de développer mon travail autour de la notion de *Translocation chromosomique*, par métaphores abstraites, je me suis appuyée sur cette technique, le travail à la plaque pour évoquer les couches d'individualités. J'élabore ainsi un langage où des formes organiques en céramique prennent corps pour devenir signes, ADN, transcriptions de la division cellulaire.

***En référence à votre culture vietnamienne, vous parlez des tumultes du Mékong et du Gange : comment cela vous inspire dans votre travail ?***

Il est surtout question du Mékong, fleuve qui part de l'Himalaya et s'écoule vers la Chine et le Gange, qui est une des 7 rivières sacrées qui se trouvent en Inde. Mékong en chinois veut dire fleuve tumultueux. Il arrive jusqu'au sud du Vietnam dans le delta du Mékong et devient le fleuve des 9 dragons. Je suis inspirée par cela parce que je suis née dans ce delta, mais aussi parce que le fleuve, c'est l'eau, les alluvions, la boue. J'y suis née et y ai passé mon enfance, alors je garde en mémoire la vie au bord de l'eau, les contes et légendes qui y sont attachés, les courbes du fleuve, tout cela s'est retrouvé dans une partie de mon travail. Par ailleurs, je suis fascinée par le Gange, dont l'eau sacrée est utilisée dans les rites et cérémonies de purification. À l'occasion des ablutions, femmes et hommes se plongent dans cette eau pour se purifier. Je me suis inspirée de ces moments spirituels où l'eau glisse sur la peau et le sari colle au corps pour créer des voiles sculptées à partir des chutes de collants citées plus haut.



Kathy Le Vasseur, *Neurone-Totem*, Sculpture (détail),  
Céramique-Grès-Verre, © Thomas Deschamps



Kathy Le Vasseur, *Gange purification, Saddhu*, Textile-Tableau, © Thomas Deschamps

***Comment décririez-vous la « pulsion vitale » qui semble être le fil rouge de votre inspiration ?***

Ce que j'appelle « Pulsions vitales » est l'évocation de ce qui me fascine dans mon intuition primitive : une suite de transformations de l'individu et de son environnement. C'est aussi un besoin crucial pour moi, de créer et de partager. À travers l'art, je livre réflexions et failles, j'interroge les notions de l'identité et j'essaie de comprendre ce qui compose notre individualité. J'ai encore beaucoup à transmettre et la monstration des œuvres ne va pas assez vite, « Pulsions vitales », sonne comme un flux vital, une urgence.

***Dans vos œuvres, le rapport à la nature se fait souvent en rapport à des termes scientifiques, comme Translocation, Cyclogenèse ou Neurone. Peut-on alors dire que votre démarche artistique a un sous-ton médical ?***

Il y a une connotation scientifique liée à mon travail, car cela rejoint les différentes compositions de la vie. Il se trouve que mes recherches artistiques ont souvent tourné autour du monde scientifique et médical alors que je n'ai pas de connaissances particulières dans ce domaine. Je suis fascinée par le corps humain, par la neuroscience et les structures de la terre. Ma démarche artistique n'avait donc pas à l'origine une visée scientifique, mais au fur à mesure elle s'est glissée dans mon processus créatif et a alimenté de mon travail.

Lliana Doudot



Kathy Le Vasseur, *Irregular Galaxy*, Sculpture verre, © Thomas Deschamps

# LA PHOTOGRAPHIE DE PAYSAGE AVEC MATHILDE RIETSCH & JOHAN CORMINBOEUF

Mercredi 14 septembre, 20h. Nous rencontrons Mathilde Rietsch et Johan Corminboeuf pour parler d'images et de nature. Ils se sont rencontrés il y a quelques années au travers d'Instagram et se sont rapidement liés d'amitié grâce à leur passion commune : la photographie. Deux personnes touchées par la sensibilité des choses et rassemblées par leur désir de partager.

Alors que le ciel commence à s'assombrir, nous rejoignons Jonathan qui nous accueille aimablement chez lui. C'est sous les bruits d'une pluie battante que notre interview se transforme rapidement en une longue conversation à cinq, mêlant à la fois les thèmes de la créativité, de la technique et de la spiritualité. Nous vous proposons donc de découvrir les univers de ces deux photographes au travers des *highlights* de cette discussion, accompagnés de quelques-uns de leurs magnifiques clichés.



© Mathilde Rietsch



© Johan Corminboeuf

## *Pourquoi la nature est-elle un de vos sujets de prédilection?*

M - J'ai toujours eu un lien très fort avec la nature. Depuis l'enfance, mes parents m'ont appris à l'aimer, à y être, en observant tout ce qu'il y avait autour de moi et je pense avoir gardé ce lien. C'est toujours une source de réconfort et de sécurité, surtout la montagne, ayant fait beaucoup de randonnée étant petite. J'ai envie de transporter ce bout d'enfance, ça m'apporte beaucoup. La nature me permet de me ressourcer et c'est là où j'ai envie d'être quand j'ai besoin d'être seule.

J - C'est marrant tu disais, « préserver ta part d'enfance »... C'est rigolo parce que quand j'étais petit, j'habitais dans une petite maison entourée de nature. C'était un lieu d'émancipation, un lieu de réflexion, un refuge. J'y allais quand j'avais un conflit avec mes parents. Il y a même un soir, où j'ai failli dormir au bord de la rivière. La nature c'est un endroit où tu peux que te retrouver face à toi-même. Avec le temps c'est devenu une nécessité.

***Est-ce qu'il y a une symbolique dans vos images?***

M - Je cherche la beauté et j'ai à cœur de transmettre l'émerveillement qu'elle suscite en moi. J'aime montrer les beaux paysages suisses. J'ai conscience de mon privilège et je m'interroge sur la conséquence que mes images peuvent engendrer. Est-ce que j'incite les gens à voyager? Est-ce que je cautionne les trajets polluants? Serait-ce mieux de ne pas partager ces images? Je l'ignore.

J - Personnellement, c'est mon paysage émotionnel que je capture. Je pense qu'il est imprimé dans mes photos. Ce n'est pas une règle absolue, je peux vivre une période dure et faire une photo joyeuse mais souvent c'est le cas. Je peux photographier quelqu'un dans la rue et me dire « tiens, cette personne me fait penser à moi ». J'aime bien les capturer dans un état de vulnérabilité. Ce que je cherche, c'est l'authenticité.



© Johan Corminboeuf



© Mathilde Rietsch

***En parlant de coeur, existe-il une tension entre le fait de produire un travail très personnel et la nécessité de le partager en ligne?***

J - Je reviens sur la notion d'intention. Tu partages souvent secrètement pour avoir une validation. Inconsciemment, ça fait toujours plaisir d'avoir quelque chose qui fonctionne bien. Mais si tu apprends à le faire pour toi-même, peut-être que c'est différent. Mathilde le sait sûrement mieux que moi.

M - J'ai pas de problème à poster sur les réseaux mais ce que je vois maintenant, c'est que je ne fais plus les photos pour moi, je les fais pour Instagram et ça c'est dangereux. Je sais quel type de composition les gens aiment et en même temps, c'est ce qui me plaît aussi, mais est-ce que c'est ce qui me plaît parce que ça plaît aux autres? Je me posais moins de questions quand j'avais moins de followers.





© Johan Corminboeuf



© Mathilde Rietsch

*Est-ce que le rapport au contrôle sur l'image change également entre l'argentique et le numérique ?*

J : Je pense que le rapport a évolué. Par exemple, j'utilise souvent mon iPhone comme appareil photo. Je peux même faire du RAW avec, ce qui vaut tout à fait un appareil standard. C'est un outil que j'ai tout le temps sur moi, peu importe où je vais. Il me permet donc de capturer des images dès que je vois quelque chose d'intéressant au quotidien. A l'inverse, quand on part avec de l'argentique, le rapport me paraît beaucoup plus « terre à terre ». Une pellicule, c'est de la matière qui retranscrit du visuel. Il n'y a pas plus brut que ça. On en revient donc à l'intention. À mon sens, c'est vraiment ça le plus important en photographie.



©Johan Corminboeuf

*On voit se développer de plus en plus d'IA qui permettent de créer des images à partir d'inputs. Quel est votre rapport à cela ? À votre avis, qu'est-ce qui rend l'art authentique ?*

M : Ça peut paraître religieux, mais je pense qu'il y a la question de l'âme qui rentre en compte. Les tripes que tu mets dans ton art. Il y a quelque chose d'émotionnel, et même de physique que tu investis dans une œuvre que l'ordinateur n'aura jamais. Il peut atteindre le niveau de l'Homme pour la question technique, mais pas au niveau émotionnel. Pour moi, le but de l'art est de transmettre des émotions et une machine ne peut pas le faire vu qu'elle n'en a pas. Il manque la figure de l'artiste et son processus créatif.



© Johan Corminboeuf



© Mathilde Rietsch



© Mathilde Rietsch



© Johan Corminboeuf

*Pourquoi avoir choisi la photographie et qu'est-ce qui vous motive à continuer ?*

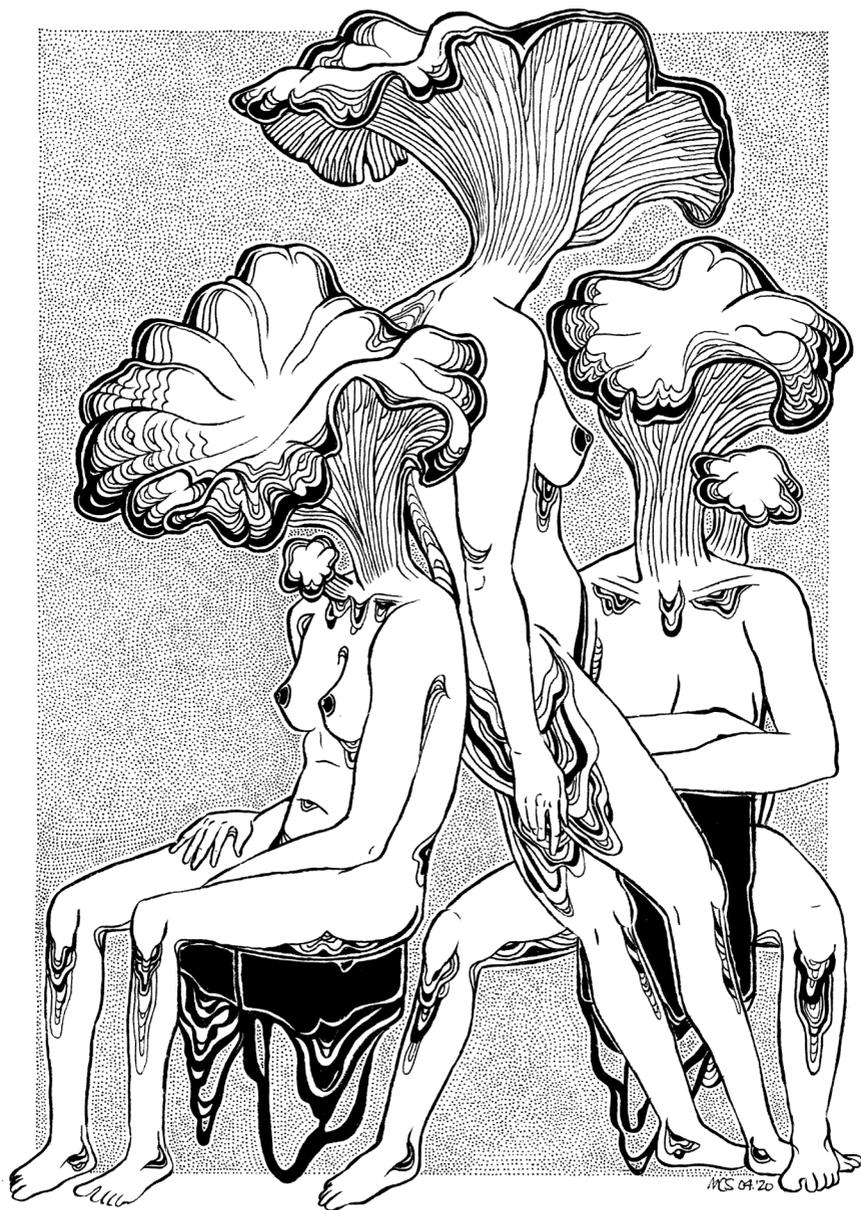
M : Pour moi, la photo, c'est vraiment un moyen d'expression. Je ne suis pas quelqu'un qui parle beaucoup en général. Je suis très discrète, très introvertie, mais je transmets beaucoup grâce à mes photos. Je pense qu'il y a un truc assez personnel, qui m'aide à communiquer avec les autres à ma façon, une façon visuelle. Il y a aussi toute cette question d'écologie qui rentre en compte maintenant, de se dire qu'il y a des endroits à protéger. Il faut montrer la beauté tant qu'elle est encore là, avant que ça ne soit trop tard. Est-ce que les gens sont réceptifs à ça sur Instagram ? Je ne veux pas faire de généralités, mais je ne pense pas. Et peut-être que c'est facile à dire de s'émerveiller des choses simples quand on vit en Suisse. Pourtant c'est vrai que la nature peut apporter beaucoup et qu'on a tendance à l'oublier aujourd'hui, dans un monde qui est de plus en plus urbanisé, de plus en plus digital. C'est important de se reconnecter à soi, à ses racines et à ce qui est véritablement essentiel, littéralement, dans le monde.

J : C'est un moyen d'expression, c'est un outil pour s'exprimer et raconter tous les instants importants de la vie. J'ai écrit une note vers la fin du mois d'août qui dit : « Mon but ultime est d'atteindre un état et un statut me permettant de vivre d'émerveillements, d'exister nulle part ailleurs que dans l'instant présent. Les saisons émergent où la vie me berce et déjà je ne suis que sommeil ». Je trouve intéressant de toujours ramener ça à sa condition d'être humain, à ses émotions et de choisir son rêve et son combat. J'ai envie d'aider les gens, de partager mes émotions d'émancipation. C'est quelque chose d'important, de revenir à l'être humain et aux émotions. Tu as le droit d'être qui tu es, le droit d'exister. Il n'y a personne qui est là pour te dire non et il faut le montrer.

Thomas Freymond & Angini Pai

# MARIA CAPSUNA

*Portrait d'artiste, proposé par Lliana Doudot*



Peut-être avez-vous déjà aperçu au détour d'une terrasse un poisson à bicyclette tatoué sur une cuisse, une montgolfière à yeux, ou un scorpion à tête de lièvre couvrant l'épaule d'une passante. La responsable se nomme Maria Capsuna et tatoue ses designs décalés à l'allure fantastique en Suisse romande. Venue du Canada il y a plus de 5 ans, cette artiste ne s'imaginait pas un jour graver ses dessins dans la peau de ses nombreux clients. Si elle se définit aujourd'hui comme étant illustratrice et tatoueuse de profession, Maria a fait des études dans le domaine de la santé et a atterri en Suisse avec un contrat d'hygiéniste dentaire. Ce sont en partie le dépaysement, la soif indispensable de mettre sa créativité à bon usage et plus particulièrement, l'appréciation du milieu culturel romand riche et moins contingenté ou commercial que celui américain qui ont été les déclencheurs de sa carrière artistique européenne, l'art devenant pour elle un moyen accessible, voire fondamental pour se sentir chez soi et en vivre, ailleurs. « Comme j'aime dire, *drawing feels like home* », s'exprime-t-elle.



À 31 ans aujourd'hui, elle se rappelle avoir dessiné depuis toute petite, vers 4 ans. À l'origine de sa passion, elle admet que le soutien de son entourage a joué pour beaucoup et l'a poussée à persévérer dans sa pratique créative. Son premier souvenir artistique vif remonte à un compliment de sa maîtresse d'enfantine, à propos d'une ébauche de bonhomme sur lequel elle avait façonné plusieurs cercles épais au crayon de cire rouge pour corriger et ainsi agrandir la taille de sa trop petite tête. Quelqu'un trouvait cela beau, peu importe la qualité objective de son dessin d'époque – « très moche en réalité, avec des airs empruntés à Kenny dans South Park, mais comme quoi, l'impact des enseignants sur les enfants peut être décisif », évalue-t-elle maintenant à la rigolade avec son regard d'adulte. Ce renforcement extérieur, mélangé à un fort désir d'expression de soi, de liberté cognitive et de réconciliation continue



Maria Capsuna, *Tatouage* © Maria Capsuna

avec soi-même dans un environnement familial très rigide, réservé et inhibiteur, l'ont encouragée à trouver refuge et passion dans l'exploration de plusieurs médiums, allant du dessin à la peinture, en passant par la linogravure. Maria trouve qu'il était important et agréable d'avoir, en substance, une ressource qu'elle pouvait s'appropriier et à laquelle elle pouvait s'identifier, et de surcroît contrebalancer le côté stérile, ordonné et cartésien du domaine médico-dentaire, entraînant en parallèle des lieux d'échange, de questionnement et de connexion avec l'œil spectateur. Vers 2017, son style s'est singulièrement aiguisé à travers une prise de conscience stridente et une discipline basée sur divers défis créatifs auto-imposés. Ainsi, dans le silence de son appartement, ou sur des playlists de chansons instrumentales et podcasts, l'artiste a peuplé avec exaltation son univers artistique d'images loufoques et intrigantes.

Entre surréalisme et absurde, Maria se plait en effet à donner un air hybride à ses créations, que certaines personnes « peuvent trouver un peu glauques ou issues d'un abus de substances, coup de pouce dont je n'ai jamais eu besoin », souligne-t-elle avec amusement. Elle aime représenter des éléments naturels, comme des animaux ou des plantes, avec une tournure anthropomorphe. Elle réalise des personnages et visages souvent androgynes, laissant les gens s'identifier à ces bonshommes étranges et presque chimériques. Laisser la liberté à l'imagination et à l'interprétation de ses spectateur·rice·s, l'illustratrice le fait en habillant ses personnages d'une forme d'anonymat, que ce soit en leur fermant les yeux, en ne leur dessinant pas d'iris ou en remplaçant leurs têtes par des plantes ou des caractéristiques animales. Cette conviction de pouvoir rejoindre de façon plus omnisciente le collectif imaginaire des gens, elle l'a confirmée à la suite d'une discussion avec une amie, qui lui disait aimer les ébauches de nus, mais plus trop dès que le visage ou l'expression du modèle était représenté·e. Selon elle, cela donne une identité trop forte au personnage et permet

moins à celui et celle qui l'observent de rêver pour y appliquer sa propre fantaisie. L'inspiration émerge souvent d'une solitude positive, d'introspection et d'émotions et sentiments spirituels forts, pour ainsi mettre des ressentis universels en images atypiques.

Pour répondre à la question sur ses inspirations artistiques, Maria parle d'abord des estampes japonaises et leurs textures, dont elle en garde un goût pour les thèmes, les aplats noirs et les coups de pinceau visibles, mais surtout pour le style qui utilise le plein et le délié – pratique où l'on épaissit et affine ses traits en fonction des courbes et de la pression du pinceau. Elle cite aussi le travail de James Jean, artiste taiwanais et américain qui fait d'immenses illustrations en couleurs où il mélange la nature, des animaux et des femmes. L'illustratrice reconnaît surtout l'influence de Tim Burton, découverte pendant l'adolescence, dont elle a justement apprécié le ton glauque et marginal. Les créatures du réalisateur, même si elles ont l'air « méchantes, *outsider* ou bizarres », ont souvent le cœur bon et altruiste en réalité. Pour ce côté imaginaire, fantastique, mais également ambivalent, Maria explique qu'elle part souvent d'un sujet « normal », pour finalement créer un effet d'esthétisme en décadence, du vil dans du beau, et intrigue celles et ceux qui le regardent.

« Quand je commence à dessiner, je me dis : OK, j'aimerais dessiner un poisson, mais qu'est-ce que je pourrais faire pour qu'il ne soit pas juste ordinaire ? Après avoir jonglé avec plusieurs possibilités, je lui rajoute une paire d'yeux en plus, ou des bras et me dis qu'il pourrait faire de la balançoire, pendu à un nuage. J'aime que les gens se posent des questions face à ce que je crée, un effet *What the fuck* ? En fait, j'aime sortir *out of the box* et créer quelque chose d'authentique. »

Forte d'un style de dessin affirmé et réfléchi, c'est il y a 3 ans que l'illustratrice a attaqué un autre médium : le tatouage. Ce monde particulier l'intimidait, d'une façon, et elle imaginait ne pouvoir se lancer qu'en ayant les bons contacts, les formations officielles étant presque non-existantes et les possibilités d'apprentissage, rares. Dans le milieu du tatouage comme celui de Montréal, elle avait l'impression que la compétition faisait rage et le style paraissait « super propre et abouti ». Maria pensait ne jamais pouvoir passer la porte du domaine. Pourtant, être en Suisse lui a ouvert les yeux sur d'autres options que les salons bien établis avec pignon sur rue et *walk-ins*, comme la possibilité d'avoir un studio privé, par exemple, ou le fait de tatouer chez soi – pratiques fréquentes en Europe



Maria Capsuna, *Overgrown*, encre sur papier A4, 2020, © Maria Capsuna



Maria Capsuna, *Protector*, encre sur papier A4, 2020, © Maria Capsuna

selon les règles en vigueur, mais moins connues au Canada malgré leur existence et leur gain en popularité. Côté des gens qui tatouaient à domicile de manière informelle, l'artiste voulait s'y essayer aussi, sans vraiment oser. Elle raconte le moment déclencheur où elle a sauté le pas lorsqu'une personne en Suisse souhaitait un tatouage, aussi imparfait soit-il.

« Il m'a donné une aiguille et m'a suggéré de pratiquer sur une orange, et de le tatouer ensuite. Après 15 minutes de petits essais, je lui ai marqué la peau avec une certaine aise, ça a commencé comme ça ».

Après ses premiers tests, elle a réalisé que la manière de procéder n'était pas du tout semblable à ce qu'elle faisait pour ses illustrations. Le mouvement de la main est en fait très différent. Dans la pratique du dessin, les gestes sont fluides et peuvent alterner entre lenteur et rapidité, ce qui permet une grande liberté. En comparaison, Maria décrit la pratique du tatouage comme « très, très technique ».

« Tu dois juste penser à passer du point A au point B à la même vitesse contrôlée tout le long du trait, au même rythme, la main et/ou machine inclinée à un certain angle et la même force appliquée par la main. C'était impressionnant pour moi au début, comme réapprendre à écrire. C'est après que j'ai compris que le tatouage était vraiment un médium à prendre à part entière, qui était différent du dessin ».

Le vrai défi pour elle a été de transférer son style d'illustrations dans le tatouage. Elle a commencé à faire des designs simples au *handpoke* – la plus ancienne technique de tatouage qui consiste à piquer la peau point par point à la main avec une aiguille et un support non électrique. Après avoir pratiqué cette technique durant un an, elle a eu l'opportunité de trouver un apprentissage. C'est avec le temps et l'expérience que la tatoueuse a réussi à réaliser des projets plus riches en textures et nuances, notamment grâce au *dotwork* et au *whip-shading*, deux techniques de pointillisme qui créent des effets de profondeur et permettent de faire des ombrages et dégradés. Un nouvel impératif auquel elle a dû faire face avec ce médium différent du dessin sur papier était de faire des *flashes* – des idées de tatouages déjà dessinés, à choisir – auxquels les clients se s'identifieraient toute leur vie. Certaines de ses illustrations portaient parfois un concept trop spécifique pour que certain e s'osent se les tatouer. Elle s'est rendu compte que les *flashes* les plus réservés étaient des dessins intemporels ou plus épurés ; des plantes, des soleils, des nuages ou des animaux, dans son style. Elle se rappelle :

« Avant de tatouer, c'est drôle, mais je ne trouvais pas originaux les gens qui choisissaient de se faire des fleurs ou d'autres plantes. Je pensais ne jamais en avoir sur moi parce que c'était vu et revu, mais en fait c'est personnalisable et traverse bien les époques. J'ai changé ma façon de penser par rapport à ça ».

Ainsi, Maria a ajouté un principe de longévité dans son art. Sa pratique créative s'est couplée avec la volonté de faire des œuvres qui devraient rester « propres » et reconnaissables sur le long terme. C'est pour cette raison qu'elle apprécie travailler avec des sujets naturels, parce que ce sont des formes organiques et flexibles qui

« pardonnet beaucoup », surtout lorsque la peau devient élastique avec le temps ou bien se déforme avec les mouvements du corps. Elle adore par exemple dessiner des chanterelles : même avec des courbes excessives et des proportions exagérées appliquées au chapeau du champignon, on en comprend quand même l'idée. Néanmoins, le poisson est son animal de prédilection, parce que peu importe leurs longueurs et largeurs, le sujet est toujours reconnaissable. Elle conclut :

« Si un visage ou un immeuble n'a pas les bonnes proportions, c'est tout de suite foutu, on voit que quelque chose cloche. Surtout, on doit considérer comment le design bougera avec la peau. Par exemple, on ne recommande pas de tatouer un visage sur les côtes ou l'intérieur du bras vers l'aisselle, parce que la peau déformera ce visage lorsque l'on est en torsion, et ce n'est pas une zone qui reste telle quelle avec l'âge ou les fluctuations de poids, en comparaison aux dessus des avant-bras ou des cuisses qui sont plus fermes et stables en apparence, qu'ils soient minces, musclés ou gros. Si tu as une plante sur les côtes, elle va rester belle de la même manière. Les tatouages d'éléments organiques vont donc, en mon humble opinion, beaucoup mieux vieillir que des éléments architecturaux par exemple, certains lettrages ou des portraits. C'est un choix stratégique pour la clientèle et pour moi ».

Pour ses inspirations dans le monde du tatouage, la jeune femme a pu découvrir des artistes tatoueur·euse·s pratiquant autour d'elle et desquels elle a des souvenirs à vie sur sa peau. Elle liste par exemple Makoto Chi (@ma\_\_ko\_\_to\_\_), artiste canadien dont les sujets de tatouage sont souvent hybrides et anthropomorphes, Iñaki (@inakiworks), tatoueur de Barcelone au style à influence asiatique bien à lui qu'elle adore, Simone Klimmeck (@simoneklimmeck) de Berlin, qui réalise des tatouages à l'aspect de collages grâce à l'utilisation de hachures et *dotwork*, Alvaro Grozyny (@alvarogrozyny), tatoueur de Zurich dont elle admire la technique de *dotwork* et *freehand*, ou encore Lara Brindamour (@laracailletatoo), artiste montréalaise qui mélange des masques et visages, animaux et objets inertes, créant des illusions sur la peau de ses client·e·s.

Dans sa vie quotidienne, Maria Capsuna a dû adapter son rythme aux demandes de plus en plus fréquentes des client·e·s, à mesure qu'elle progressait dans sa nouvelle pratique. Actuellement, elle œuvre périodiquement en tant qu'hygiéniste dentaire, ce domaine lui apportant une certaine structure, stimulation et un contact avec la patientèle, des forces qu'elle peut ensuite transposer dans le tatouage. Elle tatoue la majeure partie de son temps et se réserve au moins une journée hebdomadaire pour, entre autres, concevoir les projets en vue des rendez-vous, effectuer des commandes, répondre à ses courriels et messages, développer des projets, ou créer des *flashes*. Elle apprécie particulièrement lorsqu'elle fait des *guests*, c'est-à-dire une invitation d'un studio ou une demande de l'artiste à venir tatouer dans un lieu pendant quelques jours. La tatoueuse va donc 2 à 3 fois par année pratiquer chez d'autres artistes du domaine, et tous les 6 mois à Montréal pour un retour aux sources. Comme elle n'a généralement pas d'attaches strictes avec les studios où elle est invitée, elle trouve que le partage y est plus facile, et ce sont pour elle d'excellents moments pour échanger avec les autres tatoueur·euse·s. Elle raconte avec plaisir le respect ressenti pendant les *guests*, où tout le monde peut observer la pratique de chacun·e et discuter. Elle aime



Maria Capsuna, *River of thoughts*, encre  
sur papier A4, 2020, © Maria Capsuna

aussi participer aux marchés des créateurs, car si cela lui permet de montrer ses produits dérivés – sur son stand s'étalent alors des stickers, t-shirts et tote-bags où figurent des corps à tête de champignon, un poisson qui fume la pipe ou un oiseau au visage de femme – ces lieux de partage lui permettent également de rencontrer les gens en face à face et dialoguer avec eux, ailleurs que sur les réseaux sociaux.

Ayant eu l'expérience de studios privés, Maria Capsuna a des projets plein la tête : elle compte profiter de ne plus être attachée à un studio pour une période d'une durée indéterminée pour varier ses expériences de tatouage, et collaborer aux côtés d'autres personnes avec divers projets. Elle planifie de faire des *flash day*, et *guests* en Suisse comme à l'étranger, plus particulièrement en Europe de l'Est, où l'on peut apprécier plusieurs styles de tatouage expérimentaux et décalés. L'artiste envisage de développer plus de collaborations, pour faire par exemple des peintures murales, mais aussi prêter ses illustrations à des étiquettes de produits locaux (bières, vinyles, etc). Ainsi, elle souhaiterait rester concentrée sur le tatouage et l'illustration, mais voudrait s'insérer plus dans la culture locale avec ces projets pluriels et multifformes. Pour résumer ce que la pratique du tatouage lui a appris, Maria conclut :

« Avec le tatouage, on peut toujours approfondir. On parlait de ça lors d'une discussion avec un collègue : on pense toujours qu'on a maîtrisé le tatouage jusqu'au jour où il y a une nouvelle technique qu'on veut apprendre, une nouvelle technologie qui sort. En fait, c'est cyclique, on pense pouvoir s'asseoir sur ses lauriers jusqu'à ce qu'on réalise qu'il y a autre chose qu'on veut explorer. C'est un apprentissage constant et cela fait du tatouage un monde exaltant et en constante évolution ».

De quoi nous donner envie de sortir une aiguille et de se consteller la peau de motifs, ou encore mieux, de faire confiance au talent de Maria Capsuna pour donner vie à une créature hybride et énigmatique sur la surface de nos corps.

Lliana Doudot



# LA FÊTE DU SLIP X<sup>E</sup> ÉDITION

Ils présentaient que le cinéma rencontrerait, rencontrait déjà toutes les ambiguïtés des autres arts, se recouvrirait d'abstractions expérimentales, « pitreries formalistes », et de figurations commerciales, du sexe ou du sang.

Gilles Deleuze, Cinéma 2. L'image-temps

# POUR UNE NOUVELLE REPRÉSENTATION DU CORPS ET DE L'AMOUR

Lorsqu'on observe le panorama mondial des productions cinématographiques populaires, il est difficile de ne pas remarquer une prédominance des thèmes liés à la violence. Les enlèvements, les meurtres et les viols semblent être les ingrédients essentiels d'une recette appréciée et demandée par la masse occidentale : un public habitué à leur omniprésence. La loi du marché est claire : parmi les films qui rapportent le plus, à l'exception de quelques superproductions romantiques, on trouve des héros (super, ou moins spéciaux) en lutte constante contre le mal.

Si, en plus, nous analysons les produits que nous offre le Net, aussi bien celui qui est sombre et profond que celui qui est "limpide" et auquel nous avons tous accès quotidiennement, nous constatons que la forte dose de violence ne s'exprime pas seulement dans les productions cinématographiques classiques qui mettent en scène les guerres entre les mondes... La consommation de matériel pornographique s'est en effet développée en parallèle et, depuis les années 1990, a atteint le cœur de chaque foyer.

C'est ainsi que la plupart des membres des générations Y-Z ont grandi : oscillant entre la représentation des armes et des guerres dans les émissions officielles et dans les films les plus célèbres, et une pornographie malsaine, relativement cachée, qui génère de l'insatisfaction ; le tout dans un contexte général de normalisation de la violence.

L'avertissement deleuzien concernant le besoin croissant de sang et de sperme semble s'être réalisé. De plus, il est étonnant de voir que les scènes de nudité ou de contenu sexuel sont censurées dans la plupart des films, alors que les armes et la destruction y sont totalement acceptées. Est-il vraiment plus éducatif de montrer des avalanches de chars, des mitrailleuses et des pistolets, plutôt que des parties génitales ?

Il existe un petit festival bien intentionné, peu connu du grand public, qui répond à cette question en montrant depuis dix ans l'amour et l'attraction sous leurs facettes les plus singulières. La Fête du slip est un festival annuel des sexualités et des genres qui propose un contenu insolite et surtout pluridisciplinaire dans la ville de Lausanne, traitant de la représentation artistique des liens entre l'amour et le corps.

Pendant les trois jours du festival, il est possible de profiter d'une atmosphère sereine et inclusive, dans laquelle la diversité est soulignée et valorisée.

Leur programmation cinématographique unit une ample variété de courts métrages de styles et d'origines différents, parmi lesquels des œuvres animées qui s'intègrent bien aux œuvres projetées. Ces dernières, offrant au public des titres captivants du



*Octavia's visions* (Zara Zandieh, DE, 2020), © Diara Sow

monde entier, sont réparties en sélections thématiques : Encounters, Symbiosis, Explosions, Generations, XXX, Tell me about it, Meta films et transcendance.

Parmi elles, Symbiosis, Explosions, Tell me about it et Meta films sont particulièrement captivantes. Toutes composées de 5-6 courts métrages de durées variables allant des vingt-huit minutes de *Les démons de Dorothy* (Alexis Langlois, FR, 2021) à la minute et demie de *Pliegues* (Raisa Aid, ARG, 2020), ces sélections proposent des visions originales sur différents sujets liés au corps, à la sexualité et aux relations humaines.

Symbiosis aborde le thème du désir et de l'attraction de multiples points de vue : des femmes contraintes de cacher leur sexualité (*How I like it*, Nida Mehboob, PK, 2021), des animaux s'adonnant au plaisir avec des membres des deux sexes (*In nature*, Marcel Barelli, CH, 2021), des parents transgenres aux prises avec une grossesse (*Another beautiful creature*, Mahx Capacity, DE, 2021), etc. Dans l'exposition de ces relations symbiotiques, l'idéal sentimental l'emporte sur les préjugés et les clichés.

Explosions, beaucoup plus expérimentale sur le plan technique et esthétique, est une série de courts métrages qui traitent principalement des corps et des espaces (*Afetadas*, Jean Afetadas, BRA, 2021), des impulsions et des contacts entre les surfaces (*Un PD avec un PC*, Roland Lauth / authessX, FR, 2021). Des tourbillons extatiques de couleurs et de sons se mêlent à des hallucinations érotiques, dans une explosion de sensations dont on est rarement témoin au cinéma.



*Les démons de Dorothy* (Alexis Langlois, FR, 2021), © Shellac

Tell me about it ne contient pas de scènes érotiques (contrairement à la plupart des films présentés au festival), mais traite de représentations plus explicitement politiques et se compose de cinq témoignages questionnant les revendications et les luttes pour la liberté sexuelle (*Octavia's visions*, Zara Zandieh, DE, 2020).

Meta Films, finalement, met l'accent sur la nature fictive et créative du processus de réalisation d'un film. Cette sélection métacinématographique peut paraître toutefois quelque peu décevante, le choix du caractère amateur (notamment dans *2 or 3 things i like about him*, Paul Stümke, Billy Vega, Jamal Phoenix, DE, 2021 ; et *Girl gang*, Charlie Benedetti, DE, 2021), peut-être dicté par l'absence de budget, empêche en effet une exploration correcte de la dialectique entre le sujet regardant et l'objet de la vision. Bien que présente à l'écran, la caméra ne semble être qu'un simple accessoire, dans de rares cas une prothèse du corps, mais jamais placée au-delà de l'humain. Malgré la présence explicite de l'appareil technique, l'énonciation reste faible et le spectateur ou la spectatrice n'est pas suffisamment amené·e à s'interroger sur son rôle lors du visionnage.

La seule qui y parvienne est sans doute la dernière œuvre, *Les démons de Dorothy* (Alexis Langlois, FR, 2021), un film ironique au décor punk mettant en scène une jeune scénariste, en conflit permanent avec la censure imposée par un public patriarcal, avec le producteur et avec sa mère omniprésente, à laquelle elle ne semble pas pouvoir échapper. Plutôt que d'étudier la logique perceptive de l'expérience du visionnage d'un film, ce dernier propose un discours sur les exigences du public et les compromis constants que les artistes doivent accepter, limitant - parfois jusqu'à la destruction - toute spontanéité, niant la matière première et nécessaire de toute œuvre d'art : la créativité.

Ce large éventail de courts métrages propose des œuvres très variées, qui peuvent se regrouper néanmoins dans deux genres distincts ; des œuvres à l'impact esthétique remarquable, présentant des éléments fantastiques qui frôlent le surnaturel, d'autres faisant preuve d'un réalisme soigné qui s'approche du style documentaire. Parmi les premières, notons la force de *FUDLIAKS ! Zerfetzt die Geschlechter !* (Jasmin Hagendorfer, AUT, 2021), une œuvre à mi-chemin entre la science-fiction et la comédie, dont les événements se déroulent dans le laboratoire d'un institut fictif de normalisation des genres, dans lequel une nouvelle découverte va révolutionner la vision réactionnaire des chercheurs et des politiciennes conservatrices proposée jusqu'alors ; *My dear lover* (Milva Stutz, CH, 2021), une animation qui joue sur la relation entre numérique et réel ; *Datafication Act 1 : May Ian Valley 0101* (Yarli Allison, UK, 2021), qui réfléchit à l'influence des intelligences artificielles sur le comportement humain et dénonce les dérives autoritaires de leur utilisation dans le contrôle social ; ainsi que *Les démons de Dorothy* (Alexis Langlois, FR, 2021), mentionnée plus haut.

Parmi les dernières, relevons *NatiAnal pornographic* (Diego Tigrotto, IT, 2021), qui propose une analyse amusante - filmée et montée dans un style documentaire - d'un spécimen d'homme sapiens contemporain, masturbateur émérite qui aime se travestir ; *House of living colors* (Katrina Singleton, DE, 2021), un portrait évocateur de l'un des plus anciens collectifs de drag queens de Berlin aux prises avec leur première représentation ; *Ding* (Pascale Egli, Aurelio Ghirardelli, CH, 2021), qui montre certaines questions sociales liées à l'attirance et à l'amour inhabituels que deux femmes ressentent pour des objets ; *Souviens-toi hier* (Juliette Menthonnex, CH, 2021), qui expose le parcours émotionnel d'une jeune femme aux prises avec des cauchemars et des sentiments désagréables, dus aux violences physiques et psychologiques subies au cours de sa relation passée et entamant alors une procédure judiciaire contre son ex-partenaire ; ainsi que *Octavia's visions* (Zara Zandieh, DE, 2020), un témoignage poétique et hautement politique qui élargit le discours critique à d'autres problématiques liées au monde contemporain, telles que la radicalisation des partis en faveur de l'extrême droite, le changement climatique, la lutte sociale et la destruction des environnements naturels.

Aujourd'hui, la normalisation de la violence à laquelle nous assistons quotidiennement à la télévision ou au cinéma, ainsi que la consommation croissante de pornographie de bas étage sur le Net – produits dont le but est de créer une insatisfaction chez les spectateurs et spectatrices afin de vendre des produits, le plus souvent nocifs pour la santé –, rendent un festival comme *La fête du slip* plus fondamental que jamais. Ce dernier lutte contre la censure de la nudité et de la sexualité, en revendiquant leur dignité et leur beauté, et contre le schéma filmique traditionnel dominé par cette violence. La transversalité des représentations de ce festival - qui contribue à créer un environnement protéiforme par la pluralité des expressions artistiques choisies dans sa programmation - correspond de manière subtile, mais précise, à sa poétique : l'apologie de la diversité.

Milo Cavadini



# LES GEORGES FESTIVAL

« *Parlons d'amour et le temps passe* »

– *Daughters of Reykjavik*

Du 11 au 16 juillet 2022, au centre de Fribourg, entre la gare et la vieille ville, le festival *Les Georges* prend possession des lieux éponymes. Durant une semaine, les différents cafés et galeries marchandes de la ville sont rythmés par les concerts proposés sur la place *Georges Python*. Immersion.



# TOUR D’HORIZON, DANS UN FESTIVAL ENGAGÉ ET À L’ÉCOUTE ...

La programmation propose une majorité d’artistes suisses et une grande diversité de styles musicaux ; un concentré de découvertes et de sonorités, propre à l’expérience vécue lors d’une soirée au sein des *Georges*. Ce festival est doté d’une grande accessibilité tant du côté de la scène que du public ; des artistes émergents sont invités à se produire sur les scènes, tandis que la moitié des soirées sont gratuites.

Après une septième édition accompagnée du certificat COVID, il n’y a, cette année, plus aucune restriction liée à la pandémie, ce qui permet une ambiance relâchée. Pauline Pannatier, responsable de la communication du festival fait la visite. Après le passage de l’entrée se dresse la Grande Scène qui fait face au kiosque de la place. Ce dernier, qui accueille les sponsors, est entouré par une multitude de stands de nourriture, de merchandising ou de médiation culturelle. Plus loin, une seconde scène, Le Square, et devant elle, les loges des artistes et l’espace réservé aux bénévoles. « Il faut les traiter comme des anges », explique Pauline en montrant du doigt le généreux *catering* et les canapés à leur disposition durant l’évènement.

Dès l’entrée du festival, outre des tentes montées pour les stands des sponsors de l’évènement, il y a des associations, comme *Be My Angel* ; qui propose des astuces pour la prévention liée à la consommation d’alcool. À côté, *Loisirs pour tous*, présente ses services dans l’accompagnement des personnes atteintes de handicap. Cette fondation permet à toutes et tous d’avoir accès à des infrastructures adaptées pour pratiquer différents sports. Elle fournit notamment des joëttes dans certaines stations de ski en Suisse. Aussi, l’école de langues *Education First* expose ses différents programmes et donne la chance aux festivaliers de gagner un voyage.

Une fois dans l’enceinte, autour du kiosque, le stand de la médiation culturelle accueille le public avec de grands sourires. Cette dernière organise une activité différente chaque année, visant à créer du lien entre les gens. La précédente édition avait par exemple abouti dans la création d’un fanzine. Cette année, le groupe a établi une charte qui permet à chacun de s’engager sur un ou plusieurs points tels que « Je garde une oreille et un œil pour veiller sur toi », « Je me rends disponible pour toi », ou encore « Je chéris notre diversité ». Cette dernière est présente sur les montants de la tente de la médiation culturelle, sous laquelle la communauté est en pleine action. En effet, s’engager à travers un ou plusieurs points de la charte signifie obtenir un signe d’appartenance qui peut prendre plusieurs formes : badge, photo shoot, maquillage ou tatouage éphémère. Les jeunes engagés dans le groupe de la médiation culturelle débordent de créativité et proposent ces différents objets au public. Le but de ces différentes activités est de balayer toutes discriminations entre les gens en les faisant se ressembler.

Sur certaines parois du festival, on trouve également la charte Aretha, un système pour permettre aux personnes qui subiraient des violences d'attirer l'attention. Cette charte a été faite à Fribourg par l'association *Mille Sept Cent* qui lutte contre le harcèlement de rue.

Devant la scène Le Square, près du stand de merchandising qui propose les articles dérivés des artistes présents, un stand est dédié à État des Choses, un collectif fribourgeois qui publie des « magazines de réflexions artistiques et littéraires contemporaines ». La troisième édition de leur revue, ayant pour thématique la confrontation, constitue un de leurs projets majeurs. Ce collectif propose aussi d'autres publications axées sur de la recherche photographique ou des fanzines. Très variée, cette revue offre autant des textes que des photos d'œuvres, le tout dans un graphisme très épuré et agréable à la lecture.

Finalement, l'engagement du festival pour la diversité s'imisce jusque dans les stands de restauration, autour du kiosque, avec un choix de plats iraniens, libanais ou vietnamiens. Cet aspect s'inscrit en outre dans une dynamique durable, car tous ces mets sont servis dans de la vaisselle consignée et réutilisable. De plus, les festivaliers ont la possibilité de verser le montant de leur consigne pour la *Croix Rouge Fribourgeoise*.

## ... AU RYTHME DE TROIS SOIRÉES ANIMÉES

Dès le lundi 11 juillet, avant le début des concerts à 19.00, tout le monde se prépare, chacun a sa tâche, on ne comprend pas encore bien comment tout cela va s'imbriquer. Des groupes de bénévoles sont formés, tous habillés aux couleurs du festival. Certains artistes vérifient et ajustent leurs instruments sur scène, tandis que d'autres se maquillent parmi. Les photographes ont leurs objectifs sanglés sur le torse, tout est prêt. Le festival s'ouvre sur le concert du groupe Woodi, sur la Grande Scène. Premier concert pétillant, à l'image de la chanteuse du groupe. En effet, Margie Clément se déplace presque en courant à travers les loges, avec un grand sourire sur le visage, qu'elle transmet à son public par sa bonne humeur et la légèreté de ses mots sur scène. Les rythmes enjoués de Woodi sont accompagnés par leurs paroles optimistes, comme une ode à la vie. Leurs textes traitent aussi d'émotions, qu'ils invitent à ne pas refouler. Le festival, par sa petite taille, permet au public d'être très proche des artistes physiquement et mentalement puisqu'ils se permettent des intermèdes de parole pour raconter ce qui leur passe par la tête. Par exemple, la chanteuse du groupe Woodi, demande souvent comment le public se sent ou parle à ses musiciens depuis son micro.

Les stands de nourriture commencent à s'activer devant un public très varié ; des familles aux jeunes en groupe, en passant par les couples, tout le monde est le bienvenu. Les fanions aux couleurs de l'affiche, pendus aux arbres de la place, cherchent les derniers rayons de soleil tandis que le vent se lève. Le groupe islandais

Daughters of Reykjavik se prépare pour son entrée sur La Grande Scène, plus tard dans la soirée. Leurs membres abordent un style très soigné inspiré des années soixante. Deux d'entre elles se maquillent à la lumière du soleil devant un miroir en face d'un grand vase de tournesols. Elles rient entre elles. Ensuite, sur la scène Le Square, l'artiste Silance entre en scène. Elle est accompagnée par une musicienne, Vikky, qui joue du violon. Les deux portent des habits modernes, aux couleurs vives. Leur performance est impressionnante : la force vocale de la chanteuse Silance, contrastée avec la douceur des sonorités du violon de Vikky, créent un mélange très agréable pour les yeux et les oreilles. Silance interprète bon nombre de ses morceaux, ainsi que son dernier en date, *Mélodrame*. Ses créations proposent des textes engagés sur des sujets d'actualité comme le féminisme ou les luttes liées au genre.

Le lendemain, le groupe de rock Batbait et le chanteur Bartees Strange font leur *soundcheck*, successivement. Selon une bénévole et une photographe, il y a moins de monde qu'hier, mais cela semble renforcer d'autant plus le rapport intimiste entre les artistes et les festivaliers. Comme Woodi, Bartees Strange s'accorde des pauses durant lesquelles il parle au public. Il dit que la Suisse est belle, que c'est mieux que les États-Unis, en faisant allusion aux nouvelles décisions quant au droit à l'avortement. Après trois premiers concerts, la foule se fait de plus en plus dense. Celle-ci est rejointe par des militaires en tenue de travail, qui viennent passer une soirée décontractée entre collègues. Un décalage se crée avec le reste des festivaliers, au vu de leurs tenues de camouflage. Dans ce milieu urbain, leurs habits sont tout sauf discrets et attirent les regards. Mais bientôt, la pénombre faisant son retour, les festivaliers ont de plus en plus de difficultés à les percevoir ; ils finissent par se fondre dans le paysage. Autour des bars, tout le monde commande et se fait servir dans une grande bienveillance. Il fait bon, le festival à ciel ouvert fait ressentir ses basses jusque dans les terrasses de la ville. Le concert de Nonante est imminent quand la foule remplit presque tout l'espace qui lui est dédié. Des boucles électroniques et des sons psychédélics en écho viennent enchanter le public, très réceptif. Les projecteurs donnent à voir une scène haute en couleur, augmentée par la diversité des vêtements portés par les quatre membres du groupe.

La dernière soirée du festival s'ouvre finalement avec le concert d'Alma Catin, sur la petite scène Le Square. Malgré quelques problèmes techniques, l'artiste recommence, confiante. Elle accompagne sa musique électronique d'une voix douce et mélodique qui contraste avec les paroles crues des textes de l'artiste. On retrouve des thèmes comme l'amour, le sexe ou ses tribulations personnelles. Dans un instant de rare symbiose, les sons et le trait de pinceau d'une bénévole de la médiation culturelle s'harmonisent, pour créer un visage de la taille de l'artiste. Les yeux de ce visage fixent le public d'un œil apaisé, tandis que celui-ci applaudit les dernières notes de l'artiste. Au même moment, le soleil fribourgeois commence à raser les bâtiments qui entourent *Les Georges*. Les derniers rais de lumière à travers les câbles électriques du tram, condamné durant la durée de l'évènement, ajoutent un graphisme singulier à cette scène hors du temps. Dans la foulée, Claire Laffut, artiste pop, investit la Grande Scène. La chanteuse et ses musiciens tentent d'entraîner la foule qui, pas encore tout à fait réceptive, se laisse tout de même aller au rythme des propositions de l'artiste. Le groupe de pop Delia Meshir enchante ensuite Le Square avec sa décoration florale



DELIA MESHLIR © Fan Bovet / Les Georges

et son ambiance bohème. Des sonorités folk entraînent le public fribourgeois dans une petite danse, entre moments calmes et sonorités plus rythmées. Ce mélange fait peu à peu glisser le public dans un état de relâchement, prêt à accueillir le chanteur et performeur français, Jacques. Son concert, qui mêle improvisations électroniques, chant et morceaux de bravoure à la guitare, finit par faire sauter toute la place *Georges Python*. Le public semble enchanté, comme témoigne un spectateur à la fin du concert, venu fêter son enterrement de vie de jeune garçon, est coiffé d'un mulet inversé. Cette coupe de cheveux a été créée par Jacques pour prendre le contre-pied de cette tendance, revenue à la mode depuis quelque temps. « C'est du Jacques authentique comme on aime ! C'est un sans-faute ! » Après ce moment enflammé, c'est au tour du chanteur Shuttle de proposer sa musique sur Le Square. Avec sa table de mixage et des graphismes inspirés des jeux vidéo, il fait découvrir son univers singulier à tout le public, qui en redemande. Ce dernier jour de festival se termine en apothéose avec la prestation de l'impressionnante Noga Erez, une artiste israélienne qui met le feu à la Grande Scène dès minuit.



SILANCE © Fan Bovet / Les Georges

## « LE CŒUR MIS À NU »

### *Interview de Silance*

De son vrai nom Stéphanie Gulizia, Silance est une artiste compositrice-interprète lausannoise de 26 ans. Ses textes introspectifs accompagnés de sonorités électroniques, permettent à chacun d'en savoir un peu plus sur soi-même, d'éclaircir des zones inconnues. Le piano, le synthétiseur ou le violon de sa copine viennent l'accompagner dans ses déclamations sur la psyché et les émotions qu'elle suscite. Rencontre avant son concert.

***Est-ce que tu peux te présenter en quelques mots ?***

J'essaie de pas trop définir ce que je fais, même si c'est important de le faire. Néanmoins, ces temps, je me plais à dire que je fais de la « variété moderne ». Car à la base, mon inspiration vient de l'écriture et de la langue française et donc de la variété française qui m'a beaucoup inspiré quand j'étais jeune même si je m'en détache largement dans mes compositions. Le moderne représente pour moi la musicalité de mes compositions, en effet, je m'inspire de la pop, du RnB, du rap et des sonorités électroniques.

***Comment fais-tu pour composer tes morceaux ?***

Pour moi tout commence dans le texte, car c'est à travers lui que je véhicule mes valeurs. Mais la musique reste très importante, ça me permet de donner une forme à mes mots, ça crée l'ambiance que j'ai envie d'ajouter.

***Tu parles de tes valeurs, pourrais-tu les encadrer en quelques mots ?***

La musique me permet de parler de déconstruction sociale, voire sociétale, par mon homosexualité et mon genre, qui, malgré moi, m'ont entraînée dans des luttes dont je n'ai pas cherché à faire partie auparavant. J'aime aussi beaucoup parler des émotions refoulées, les paroles qu'on garde enfouies derrière les apparences. J'aime donner à voir ce que la majorité cherche à cacher. J'utilise la musique pour montrer qu'être soi-même c'est ce qu'on a de mieux à faire. C'est ce que j'aspire à voir dans ce monde.

***Pourquoi ce nom de scène, Silance ?***

C'est né d'une envie de sortir du silence, d'extérioriser tout ce que j'avais gardé enfoui en moi. Le jeu de mots de l'orthographe avec un A, Silance, c'est pour signifier qu'il a fallu que je me « lance » à un moment de ma vie dans la musique, même si cela a toujours été une évidence pour moi. Aujourd'hui, je ne sais pas si j'aurai choisi ce nom de scène, mais il définit avec justesse mes débuts, ça donne beaucoup de sens pour moi, c'est pour cela qu'il m'accompagne encore.

***Pourquoi avoir choisi la musique comme moyen d'expression ?***

J'en ai essayé plusieurs ; j'ai fait de la peinture en parallèle de la musique, j'aimais beaucoup peindre mes « facettes », mes émotions, toujours dans un style très abstrait. Mais j'ai eu un coup de foudre pour la musique, c'est la forme d'art qui m'est le plus naturelle. J'explique cela par le fait que j'ai toujours écouté beaucoup de musique étant petite. Depuis toujours, écouter de la musique m'a permis de me sentir bien, de me comprendre dans les mots des autres et de me faire sentir comprise. C'était donc tout naturel de faire la même chose, sans prétention bien entendu.

***Quel est le but que tu poursuis à travers tes compositions ?***

Il faut savoir que j'ai commencé à écrire de manière égoïste, pour me comprendre. Ensuite, cet outil m'a permis d'avoir un impact, et de comprendre qu'à travers ma musique, je pouvais défendre mes valeurs. Je dirais que mon but est de mettre

en valeur les minorités. Concrètement, mon dernier single, intitulé *Mélodrame*, tourne dans plusieurs radios en Suisse. Les paroles de cette composition sont une revendication de mon homosexualité, d'enjeux relationnels et de l'évolution de celles-ci dans notre société. Je cherche à représenter ces minorités, à leur montrer une figure à laquelle ils peuvent s'identifier.

### ***Qu'est-ce que le fait de faire de la musique t'apporte ?***

La musique, comme beaucoup d'arts, permet de créer et de revendiquer son identité et donc de représenter qui on est. À travers la musique, j'ai découverte une communauté, des personnes qui me ressemblent, et c'est ce que je veux faire ressentir à mes auditeurs. La musique m'a aussi permis de me soigner, car elle m'a permis de me rendre fière d'être en décalage, elle m'a montré qu'il en existe plein d'autres comme moi.

### ***Quel est ton parcours avant maintenant ?***

Après mon école obligatoire, j'ai été victime de phobie sociale, ce qui m'a fait traverser une période sombre. À la suite de cela, je me suis réinsérée dans la société. J'ai travaillé dans la vente, car je n'avais pas de formation. Cela m'a permis d'ouvrir les yeux sur le monde et m'a amené à écrire. Il y a quelques années, j'ai donc commencé à écrire, de plus en plus, puis j'ai participé à des « Open Mikes » de slam. Par la suite, j'ai rajouté la guitare. Enfin, il y a environ deux ans et demi, j'ai commencé à en faire ma carrière, en apprenant en autodidacte. Ces activités m'ont permis de reprendre confiance en moi.

### ***Comment construis-tu ta musique ?***

La première étape c'est le texte, j'y accorde une grande importance. J'aime bien dire que je construis ma musique couche par couche avec toutes les tâches que cela implique, du texte au rendu final. Ces étapes, je les franchis et les crée seule, car je suis auteure, compositrice, et interprète de mes morceaux.

### ***Par rapport à ton contexte de création, comment perçois-tu le fait de faire de la musique en Suisse ? Est-ce que tu te vois t'exporter plus tard ? Si oui, pourquoi ?***

Je ne me suis pas encore confrontée à l'international. Il faut savoir que des auditeurs me découvrent encore en Suisse. À l'avenir, je cherche à aller plus loin que la Suisse même si pour le moment, la scène suisse me convient parfaitement. De manière plus générale, j'ai l'impression que le public et les médias suisses reconnaissent les artistes dès lors qu'ils sont reconnus à l'international (du moins en francophonie ; France ou Belgique). C'est pour cela que je pense que ce sera un passage obligé dans ma carrière et je m'en réjouis, même si la situation actuelle me comble.

### ***Quelles sont tes influences dans la musique ?***

J'ai beaucoup écouté de variété française comme France Gall, Michel Polnareff ou Serge Gainsbourg pour l'amour de la langue et le fait de chercher les mots exacts pour parler des émotions. D'ailleurs, pour les auditeurs attentifs, j'ai mis quelques références à leurs morceaux dans mes projets. Durant mon adolescence, j'ai écouté



SILANCE © Adrien Perritaz / Les Georges

plein de styles de musique différents comme le rap, la pop ou le jazz. Dans la composition musicale, je m'inspire de la musique trans ou de la house. Je me sers du synthétiseur pour reproduire ces sonorités. En bref, je canalise toutes ces influences et ma propre expérience dans mes morceaux.

***Ce processus me fait penser à la manière dont des poètes, comme Baudelaire, expliquent leur rapport à l'écriture, c'est quelque chose que tu partages. Dans ton morceau Monstrueux, tu dis « Le cœur mis à nu », c'est une référence à son recueil ?***

Pas du tout ! Les paroles « le cœur mis à nu, quand je me déshabille », je fais ici référence à ma non-binarité. Même si je suis bien consciente qu'il y a des références inconscientes. Toute la culture que je brasse tous les jours, les idées qui restent, qu'on s'approprie viennent bien de quelque part. J'aime bien ce flou et je le cultive. Peut-être que dans une prochaine interview je dirai que ces paroles sont inspirées de Baudelaire. (Rires)

***Pourquoi avoir fait le choix de te lancer dans la musique ?***

C'est vrai que c'est beaucoup de travail et, même si c'est la chose qui m'anime, ça me demande des efforts. Des heures de travail, parfois des nuits entières. Mais puisque c'est la musique qui m'anime, cette situation me convient, et je fais le choix de continuer dans cette voie tous les jours.

***En tant qu'artiste, comment jugerais-tu ta situation ?***

Précaire. Mais je suis consciente que je l'ai choisi, et, au quotidien, cela ne me dérange pas. Je trouve ma sécurité dans la musique et les personnes qui m'entourent sans avoir besoin de matériel. Je suis comblée dans cette simplicité, ma passion me guide, cela me suffit plus qu'assez. C'est aussi le fait d'être détachée de la progression sociale, de vivre hors de la société, qui ne me rend pas heureuse. Grâce au monde de la musique et aux personnes que j'ai pu rencontrer, je reçois de la bienveillance. Je ne veux pas attendre un autre moment de ma vie pour être heureuse, je n'ai pas envie de lutter parce que j'ai tout ce qu'il me faut dans ma vie.

Lola Iannone



NONANTE © Adrien Perritaz / Les Georges

## LA LIBERTÉ DE PARTAGER SES ENVIES EN MUSIQUE

### *Interview de Nonante*

*Nonante*, un groupe suisse de quatre amis qui crée de la musique ensemble. Ces musiciens se regroupent dans leur « local » pour rendre réelle leurs envies musicales. Faisant preuve d'une grande écoute les uns envers les autres, chaque idée est bonne à prendre ! Surtout si elle aboutit à des morceaux intéressants et entraînants dans un style presque techno. Jusqu'à aujourd'hui, le groupe a publié deux titres ; *Jennifer et Waterflow*. À côté de cela, l'improvisation musicale fait partie intégrante de l'activité du groupe, entre eux ou devant un public.

### ***Qui êtes-vous ?***

Adrien : Je gère les machines et les synthétiseurs. Hors du groupe, je suis professeur de musique.

Sébastien : Moi je suis à la guitare et réalisateur de profession.

Philippe : Au synthétiseur et à la basse. Sinon, je suis comédien.

Nicolas : Je suis au chant, et aussi comédien.

### ***Donc vous avez des rôles bien définis dans le groupe ?***

Nicolas : Non, ce sont des postes qui peuvent varier, on essaie de se laisser beaucoup de libertés et de faire notre musique spontanément, avec quelques repères, comme des boucles préenregistrées ou nos automatismes personnels par exemple.

### ***Comment votre groupe s'est-il formé ?***

Sébastien : La première fois qu'on a joué ensemble, c'était juste Adrien et moi. On avait créé une musique pour accompagner une de mes créations cinématographiques. Cela a bien marché et nous avions envie de continuer à faire de la musique pour nous faire plaisir. Ensuite, on a créé le groupe, qui vit aujourd'hui.

### ***Pourquoi ce nom, Nonante ?***

Nicolas : Ce nom est arrivé en toute légèreté, c'est Adrien qui l'a proposé et c'était une bonne idée pour nous quatre, ce nom nous représentait bien. Il y a aussi le côté suisse qu'on aime bien.

Sébastien : Après avoir choisi notre nom, on a commencé à créer la musique qui nous faisait plaisir, qui se rapproche plus des sonorités des années 80. Pour l'esthétique et le graphisme, c'est les années 90 qui nous parlent plus.

### ***Comment faites-vous pour créer la musique qui vous fait plaisir ?***

Adrien : Généralement, on part de quelques notes qui tournent en boucle et puis on improvise par-dessus. On crée la plupart de nos morceaux de cette manière.

Sébastien : Aussi, comme on avait chacun des groupes avant, on arrive assez bien à s'écouter pour que chacun puisse dire ce qu'il aime.

Nicolas : Y'a aussi des moments où on trouve le morceau, c'est-à-dire que, les quatre, on trouve que ça nous plaît. À ce moment-là, on se pose des questions sur la structure du morceau et on commence à prendre nos repères sur le morceau.

### ***Que représente votre musique à vos yeux ?***

Philippe : Pour moi, à chaque morceau que nous créons, je me façonne un univers avec des couleurs et des idées qui correspondent à la composition. Je dirai que nos morceaux sont des pôles qui rassemblent plein de ressentis qui nous animent sur le moment.

### ***Quelles sont vos influences dans le monde de la musique ?***

Adrien : On essaie de ne ressembler à personne, on fait ce qui vient. Mais il faut aussi savoir que deux de la bande avaient un groupe de rock, les deux autres un collectif de musique électronique. J'ai l'impression que c'est le mélange de ces deux influences.

Nicolas : Aussi, on écoute tous beaucoup de styles de musique différents. Chacun est libre d'être qui il veut musicalement dans notre groupe, et ce qu'on fait restera

toujours notre musique, car c'est ce qui nous conviendra à un certain moment qu'on va pouvoir cristalliser dans un morceau.

Sébastien : Harmoniquement, on utilise pas mal d'accords du jazz, ou de jeux vidéo *samples* pour l'harmonie. Tout cela donne une grande diversité dans nos différents morceaux, cultivée par la liberté qu'on s'accorde.

***Pour vous, la musique aujourd'hui, vous n'en vivez pas, est-ce que c'est un de vos buts ?***

Nicolas : Plusieurs du groupe font d'autres types d'art et on tient à souligner que cela nous fait vivre, pas de manière pécuniaire, mais l'art nous anime. Nous ne nous mettons pas la pression pour le futur, la situation d'aujourd'hui nous convient parfaitement.

***Quel est votre rapport à la musique ?***

Sébastien : J'ai appris la guitare dès mon adolescence, puis je me suis mis au chant. J'ai pu continuer cette pratique dans mon école de théâtre.

Philippe : La musique a toujours été un à côté, c'est une de mes passions de longue date. J'ai commencé avec le piano jazz. Parfois, j'hybride aussi le théâtre avec des moments musicaux.

Nicolas : J'ai suivi des cours de guitare depuis longtemps.

Adrien : Je viens d'une famille de musiciens, j'ai donc été jeté au conservatoire dès mes 4 ans. J'ai donc appris la musique de manière académique et je fais partie de groupes depuis mes 14 ans.

***Qu'est-ce que la musique en groupe vous apporte ?***

Adrien : C'est avant tout une belle aventure humaine ! (Rires) Oui, le côté social de la musique nous plaît beaucoup.

Nicolas : Le fait de faire de la musique ensemble nous apporte du bien-être.

Sébastien : Pour moi, le fait de se retrouver entre nous et de jouer est libérateur. C'est un endroit où je me mets moins de pression – ce qui est plutôt agréable –, c'est de là que viennent aussi la spontanéité et la liberté que l'on s'accorde dans notre musique.

Philippe : Tout est vrai.

Lola Iannone

# « POUR ÊTRE CRÉATIF, IL FAUT SAVOIR ÊTRE RÉCEPTIF »

## *Interview de Jacques*

Jacques est un artiste français qui mêle ses talents poétiques à son aisance avec une multitude d'instruments qu'il fait découvrir à son public à travers ses morceaux. La discographie de ce chanteur est très variée et se compose notamment d'un album intitulé *Dans la radio*, dans lequel il interprète ses morceaux dans plusieurs langues. Son dernier album en date, *L'IMPORTANT C'EST LA VIE*, offre une grande place aux paroles qui témoignent de la sensibilité de cet artiste confirmé. Jacques a proposé un concert à l'image de son dernier album déjanté ; il touche juste. Sa performance, structurée en deux parties, s'ouvre sur une première moitié de création musicale électronique, durant laquelle l'artiste joue avec différents dispositifs pour créer des sons qu'il mixe ensuite parmi eux. Ensuite, le setup se transforme ; trois musiciens arrivent sur scène avec leurs instruments respectifs, une seconde partie plus traditionnelle clôture ce concert.



JACQUES © Fan Bovet / Les Georges

### ***Dans quel état es-tu avant de monter sur scène ?***

Je suis toujours stressé. Ça dure un certain temps : j'imagine une sorte de grande cheminée de stress qui me donne envie de vomir. Une fois que la sensation est passée, je suis tranquille. Ça dépend aussi beaucoup du concert d'avant : ce soir, le concert était relax, je n'ai pas pu le regarder, mais il m'a calmé. De toute manière, avant de monter sur scène, le stress est présent. Malgré la préparation technique, il peut toujours y avoir des complications : on n'est jamais sûr que ça se passe comme prévu. Donc quand tout se passe bien, ça fait plaisir. Mais le stress est aussi positif : il montre que je me mets dans des positions délicates. C'est ce qui me fait rester éveillé. Car la musique, c'est comme à l'usine, tu peux finir par toujours faire la même chose. Il y a plus de saveurs. Je fais donc en sorte de me mettre des bâtons dans les roues, mais que j'éprouve toujours du plaisir. Je désire aussi ce stress, en quelque sorte.

### ***Ce que tu as fait là, c'était nouveau ? Ça te sortait de tes habitudes sur scène ?***

Oui. Pendant trois ans, j'ai tourné avec la première partie du show de ce soir. Mais à l'époque, il n'y avait pas de caméras pour que les gens comprennent bien ce que je faisais. On ne voyait rien. Maintenant, grâce à cette amélioration, le public comprend la proposition, le setup... Ensuite, il y a l'ajout du groupe. C'est plus compliqué que ça en a l'air ! Intégrer plusieurs musiciens dans un système électronique pour jouer en direct... C'est pour cette raison que pour l'instant, mon concert se sépare assez distinctement. La première partie où je suis seul puis la deuxième partie où le groupe me rejoint. À terme, évidemment, je vise la réunion des deux. Cependant, cela demande du temps, et de l'argent surtout !

### ***Avec quoi as-tu commencé la musique ?***

J'ai commencé la musique avec la guitare. J'aime beaucoup cet instrument. Cependant, je ne veux pas discriminer d'autres instruments : tous les objets sont potentiellement utilisables pour un nouveau son. Surtout à notre époque avec les ordinateurs qui donnent accès à une infinité de sons possibles. Mais j'aime bien rappeler en fin de concert que j'ai débuté avec la guitare. Ça permet de briser ce cliché qu'ont les gens sur les DJ, sur la musique électronique de manière générale : les gens se disent qu'ils « savent uniquement pousser trois boutons » alors que ce n'est pas le cas.

### ***Après la guitare, comment la rencontre avec la musique électronique s'est-elle faite ?***

Par une double réalité. Je me suis fâché avec mon meilleur pote avec lequel j'avais un groupe de musique. On était plus d'accord, on faisait que de la musique par habitude. Du coup, je me suis séparé de lui et je me suis retrouvé tout seul. Dans ce cas, l'ordinateur te permet de faire comme si tu avais plusieurs instrumentistes autour de toi. La deuxième réalité, c'est la réalité du marché qui fait que, quand on t'invite à jouer pour cinquante francs dans une soirée, tu n'as pas envie de partager pour deux. Donc j'y allais tout seul. Ensuite, avec la musique électronique, je voulais faire de la musique futuriste. Je me suis dit, forcément, que la musique du futur c'est ce qu'elle n'est pas maintenant. Et, qu'est-ce qui n'est pas la musique maintenant ? Le bruit. Le bruit est devenu la zone d'exploration potentielle pour une musique du futur. J'ai commencé à mettre en rythme des bruits, et ça a donné finalement quelque chose qui

n'est pas si original, si futur que ça. Mais ça m'a quand même permis de me dégager de toutes mes influences. Avant j'étais trop influencé, maintenant je le suis toujours, mais j'ai réussi à créer ma propre zone, mon identité à travers la musique.

***On a parlé du côté instrumental de ta musique. Pour ce qui est du texte, comment le crées-tu ? Est-ce qu'il vient avant ou après la composition, en même temps ?***

Pour être créatif, il faut savoir être réceptif. Il faut apprendre à valoriser les idées que tu captures sur le moment, dans le quotidien. Beaucoup de gens ou de situations sont géniales sans que personne ne soit là pour le remarquer. Et c'est dans ces instants que j'arrive à leur donner de la valeur. J'ai comme un petit musée dans la tête où je range tous les éléments géniaux que je rencontre. Ce que j'ai ressenti quand quelqu'un a dit ça à ce moment, ça serait incroyable que j'arrive à retranscrire cette sensation dans un refrain... Je suis toujours à l'écoute. De l'autre côté, je fais constamment de la musique en expérimentant au hasard. Le résultat finit par me donner de l'inspiration pour de nouvelles idées. Après il y a la rencontre entre ces deux aspects. Comme j'ai de la facilité dans la musique et que je viens avant tout de ce milieu, ma boule de neige musicale avance bien plus vite que ma boule de neige lyrique, qui a souvent du mal à rattraper l'autre. Il y a donc un décalage. Pour l'album, j'ai fait mes maquettes musicales en deux mois. Cela étant, j'ai mis un an pour finir les paroles. Pour ne pas tout abandonner, je me suis interdit de continuer les morceaux sinon j'allais créer des musiques qui se suffisaient à elles-mêmes, qui n'avaient pas besoin de paroles. À cause de ça, j'ai traversé des semaines où je ne faisais rien du tout. Je n'avais pas du tout d'inspiration. Mais il fallait que j'accepte que cela fait partie du processus. C'est quand même un luxe de ne rien faire. Peu de gens se l'autorisent. Il faut toujours être productif, personne ne s'accorde des moments de vide. Et c'est pour ça que peu de gens finissent par être artistes. Je me suis donc accroché à l'idée de faire un album avec des paroles parce que c'était aussi le plus challengeant pour moi. J'ai pris des cours de chant en me convainquant que je pouvais devenir chanteur. Finalement, j'aurais très bien pu rester dans ma zone de confort : j'aurais pu sortir un album instrumental qui aurait bien marché avec lequel j'aurais pu faire du fric. Chanter, c'était plutôt une prise de risque inutile. Heureusement, je suis entouré de personnes qui comprennent en quoi c'est important de travailler comme ça. Donc, pour l'instant, la musique venait avant les paroles. Depuis quelque temps cependant, j'essaie de faire l'inverse : d'abord le texte et ensuite l'instrumental. Ça peut mener à d'autres ambiances de morceaux. Si j'ai déjà les paroles, je vais essayer de colorier les phrases avec des accords et des harmonies qui vont sublimer le texte.

***Dans ton concert, tu donnes vraiment l'impression d'être complètement toi-même. Mais, de l'autre côté, tu nous dis que tu te mets en difficulté, dans des situations où tu n'es pas à l'aise ?***

Les deux aspects me composent. Il y a tout d'abord ce que je suis actuellement et ce que je souhaite devenir. En l'occurrence, chanteur. J'ai des phantasmes que j'essaie de réaliser musicalement, mais ils font partie de moi. Mes tentatives, mes essais aussi. Je pense qu'il faut aussi comprendre que ce n'est pas parce que je vis de ma musique et que j'ai une sorte de célébrité que je ne peux pas essayer de nouvelles choses pour expérimenter et m'améliorer. L'effet pervers de la célébrité, c'est que tous les regards

sont tournés sur toi. Changer en public, c'est très intimidant et difficile. C'est pour ça que dès le début, j'ai habitué mon public à ne rien attendre de moi pour qu'il me laisse une liberté totale. Avec cette nouveauté du chant dans mon dernier album, j'ai tellement écarté les possibilités que je peux faire ce que je veux. Et c'est un grand luxe. Beaucoup d'artistes sont complètement enfermés dans leur propre musique. Ils réutilisent la même recette à l'infini, mais il y a bien un moment où le public sent que ça se fane. Rares sont les artistes qui font une longue carrière, qui arrivent à se réinventer.

### ***Tu te vois continuer dans la musique ?***

En ce moment, oui. Après je me vois bien faire plus de vidéo ou plus d'écriture. J'ai aussi des projets de vie personnelle : faire une famille avec ma copine, acheter une maison. « Faire des trucs de la vie ». En tout cas pas de carrière de tennisman en perspective. Je sais que l'image que les gens ont de moi aujourd'hui a été construite sur un très court laps de temps. Sur trois mois de ma vie environ. Je me dis que j'ai encore le temps de créer d'autres choses pour alimenter publiquement mon image. Cependant, je veux aussi réaliser des objectifs en dehors de cette aura de célébrité.

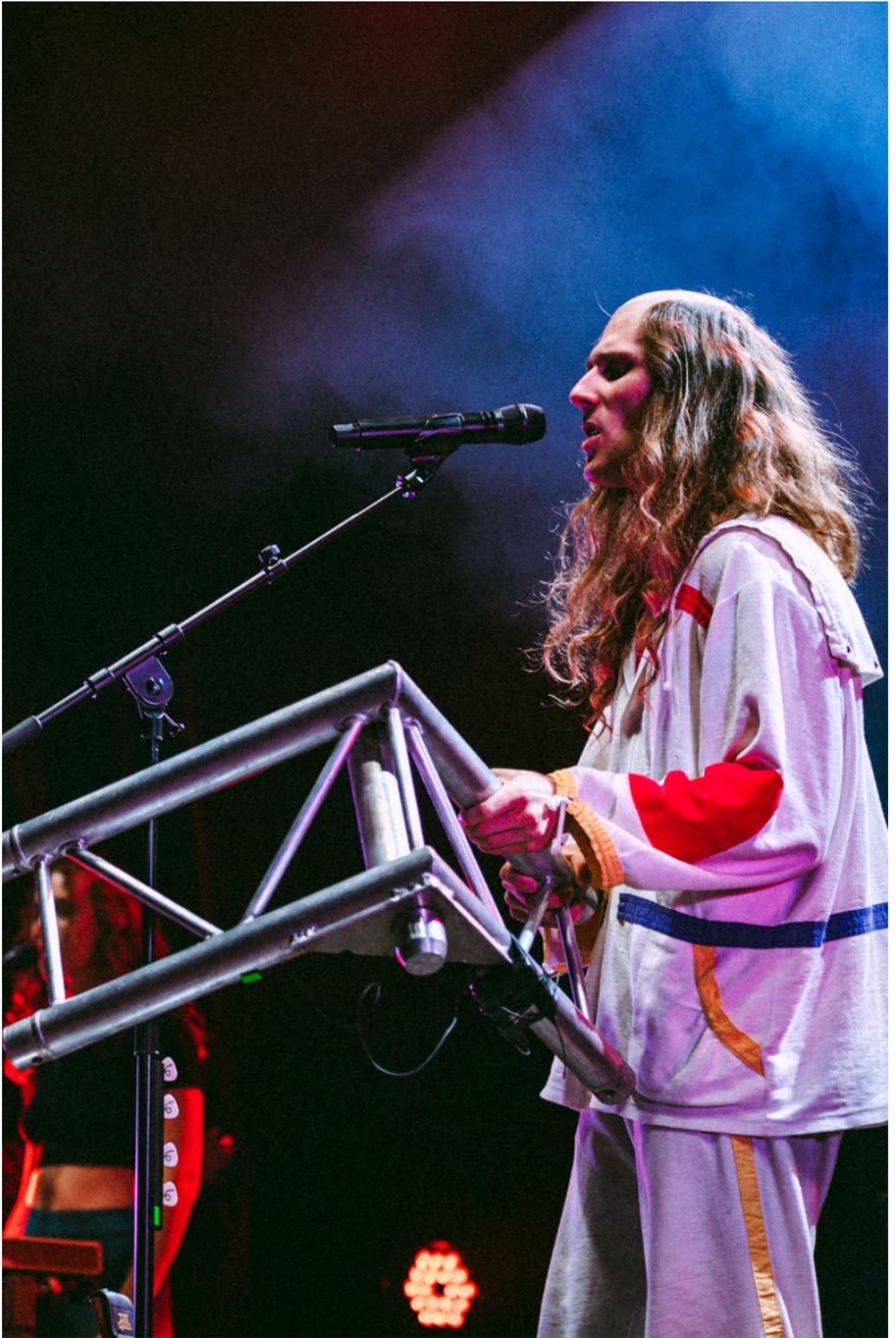
### ***C'est donc pour ça que tu es allé vivre au Maroc ?***

Oui. Il faut avoir le courage de faire les choses à sa façon et c'était mieux pour moi de m'isoler. Aussi pour que les gens autour de moi qui commencent à profiter de ma notoriété comprennent que je peux disparaître à tout moment pour de longues périodes. Je ne suis pas une vache à lait . Quand je suis parti, j'ai dit à tout le monde de continuer leur vie sans moi. Par exemple, mon ami qui est aussi mon manager aujourd'hui, il ne peut plus avoir une vision saine de moi. Il a tout intérêt à ce que je sorte de la musique rapidement, ce qui pourrait fausser mon processus musical, mais aussi notre relation dans son ensemble. Même à cette échelle, le succès s'immisce dans l'intime. Parfois, j'ai juste envie de discuter naturellement avec des gens qui ne me connaissent pas. Au Maroc, personne ne savait qui j'étais. J'étais peinard. Cependant, le retour était obligatoire. C'est à Paris que la promotion de l'album pouvait fonctionner. Je voulais donner sa chance à l'album et depuis le Maroc, c'est impossible de gérer les interviews, les tournées... Le fait de rester aurait limité les perspectives.

### ***Comment vis-tu l'attention que tu as sur toi ?***

Ça dépend des jours. C'est flatteur en tout cas. Mais j'ai parfois l'impression que c'est un mal nécessaire. Je ne peux pas me plaindre. Quand les gens te disent qu'ils ont adoré le concert, l'album, forcément tu prends en confiance. Je me sens stylé. Après il y a aussi des périodes où je me trouve mauvais. Et c'est dans ce genre de moments que l'humilité revient. C'est important. Il y a aussi parfois des articles qui sortent sur moi. Un jour un journaliste a dit que Jacques avait arrêté la musique. C'était marrant. Et puis, ça me fait de la promo. Je n'ai jamais eu autant de promos depuis que j'ai arrêté la musique.

Simon Bérard



JACQUES © Adrien Perritaz / Les Georges



© Margot Sparkes / Les Georges

Le festival *Les Georges* édition 2022 a été une réussite. Les artistes et leurs performances variées ont, dans l'ensemble, enchanté le public. Les différentes origines des artistes, la richesse de leurs propositions et de leurs univers ont permis de mettre en lumière plein de manières de faire et d'interpréter la musique. Cette diversité, valorisée dans tous les secteurs du festival, a donné l'opportunité à chacun d'y trouver sa place, le tout dans une ambiance festive et sans jugement. Comme l'explique Silance durant son interview, les minorités ont besoin de représentation pour que les masses s'y intéressent. Le but de cela est que ces minorités deviennent une partie intégrante du monde dans lequel nous vivons, sans différence ni discriminations quelconques, pour que chacun se sente à l'aise d'être qui il est. Les efforts des *Georges* – bulle de tolérance et d'intégration – ont contribué à garder cet objectif en ligne de mire. Ils se sont concrétisés par la création de la communauté éphémère du festival ainsi que par un cadre bienveillant.

Aussi, le programme très diversifié proposé par *Les Georges* dans une ambiance légère a permis au public de se sentir à l'aise. Les différents groupes de festivaliers ont profité de la musique en s'enflammant peu à peu, au fil du temps des différentes soirées. Les bancs mis à disposition devant les différents stands leur ont permis de faire des pauses et de se sustenter avec de la cuisine du monde. Là encore, tout le monde était rieur et se servait des verres de bière en toute décontraction. L'expérience du festival *Les Georges* offre à chacun des instants de vie inoubliables et une bonne dose de bonne humeur !

Par ailleurs, de nombreux bénévoles et travailleurs de l'ombre ont grandement contribué à la bonne marche de celui-ci. Un énorme merci au staff et aux différents artistes qui nous ont accordé quelques minutes de leur précieux temps et accueilli les bras ouverts. *Les Georges*, on se réjouit de découvrir ce que tu nous réserves pour l'été prochain !

Lola Iannone

# LE SALON DU LIVRE 2022

Cette année, pour la troisième fois consécutive, *le Salon du livre en ville* a investi les rues de Genève, en faisant de la promenade de la Treille son quartier général au cœur de la vieille ville. Les festivités se sont étalées sur cinq jours, du mercredi 18 au dimanche 22 mai avec une vaste programmation basée autour de huit thèmes principaux : l'écologie ; la crise des démocraties ; les dérives du numérique ; la question du genre ; la maternité ; la course du monde et de l'histoire ; la littérature et la sphère politique ; le super pouvoir de la philosophie. Pour cette édition, le festival a choisi de mettre l'accent sur la lecture à voix haute, comme en témoignent les nombreuses lectures proposées aux lecteur ice s tout au long de l'événement. Sous la tente du lieu central se mêlent auteur ice s, bénévoles et lecteur ice s, dans une ambiance chaleureuse et passionnée. Les réjouissances ne se limitent cependant pas au cœur de la manifestation : des rencontres et diverses animations ont lieu aux quatre coins de la ville, dans des librairies, bibliothèques, galeries, fondations et autres lieux culturels genevois. Le chanteur et écrivain Mathias Malzieu a par exemple fait une lecture au Chat Noir, à Carouge, ou encore les très attendues « siestes dessinées » qui ont notamment eu lieu à la galerie La Cave, à deux pas de la tente centrale.

Laurent Gaudé, invité d'honneur de cette édition, a eu la possibilité d'inviter différents intervenants au cours de discussions sur des thèmes aussi divers que les nombreux auteur ice s présent e s. D'Éric-Emmanuel Schmidt à Nancy Huston en passant par des auteurs de Bande-dessinée, le salon a été le lieu de rencontre de mondes aussi variés qu'il est possible de l'être. C'est dans ce cadre qu'a également eu lieu la remise du neuvième prix Ahmadou Kourouma qui récompense chaque année un auteur d'expression française, originaire d'Afrique. L'occasion de mettre en lumière la littérature africaine et ses auteur ice s en saluant un ouvrage de fiction. Et pour cette édition 2022, c'est l'écrivaine franco-camerounaise Osvalde Lewat qui a reçu la récompense pour son premier ouvrage : *Les Aquatiques* sorti aux éditions Les Escales.

Et si cette édition 2022 a permis la rencontre des diversités, elle a aussi permis d'ouvrir le débat sur des sujets plus actuels que jamais. Ecologie, contraception, guerre numérique, autant de sujets de notre quotidien qui ont été mis à l'honneur sur la scène de la Place de la Treille où intervenants et public ont pu échanger et questionner le fonctionnement de notre monde.

# AUX FRONTIÈRES DE LA FICTION

Focalisée sur la question de l'impact de la littérature sur nos quotidiens, la rencontre entre Laurent Gaudé et son invité Nicolas Mathieu fait réfléchir. Au fur et à mesure des questions et des échanges, les motivations et convictions des deux écrivains s'offrent à nous. Leurs univers sont relativement différents - eux-mêmes le reconnaissent - et pourtant chacun admire l'autre pour son travail et son approche de la littérature. Alors que Laurent Gaudé adopte une posture distanciée avec ses sujets et pratique une écriture qui projette vers le lointain, vers l'ailleurs, Nicolas Mathieu lui, au contraire, préfère saisir le réel et se plonger dans la finesse de la description des vies individuelles de ses personnages, ainsi que sur le fonctionnement des rapports humains dans la société. Il existe tout de même un trait d'union entre ces deux procédés d'écriture : tous deux s'accordent sur le statut privilégié de l'écrivain qui leur permet de dire des choses sur le monde, sur leur époque.

Laurent Gaudé met également en avant l'importance du caractère expérimental de la littérature. En effet, comme il le dit « Nous n'avons qu'une vie », et la lecture permet de s'évader de son quotidien, de connaître un tout autre horizon, de tout autres apprentissages. En soit, ainsi qu'il le conclut, la littérature est « un moyen de se venger de l'unicité de nos vies ».

---

---

## AUTOUR DU LIBAN

Pour cette conférence du 21 mai à 12h15 à Payot Rive Gauche, le choix de Laurent Gaudé s'est porté sur Charfi Majdalani. La librairie est animée d'une effervescence exceptionnelle ; la rencontre s'effectuant à l'étage, les spectateurs se pressent pour obtenir un siège au plus près des deux écrivains. La discussion s'articule autour de l'œuvre de Charif Majdalani, et en particulier de son témoignage sur la situation au Liban, dans *Beyrouth 2020 : Journal d'un effondrement* (Actes Sud, 2020). Lorsqu'il écrit ce livre, en 2021, son pays est en dégringolade : c'est l'effondrement total. Le seul moyen de tenir, pour la population, était de « continuer à faire semblant de vivre » et c'est alors que lui est venu ce besoin d'écrire, de raconter la vie d'un libanais normal, alors que rien ne va autour de lui. Ce projet mue cependant dans une volonté de transmettre la détresse profonde du peuple libanais, notamment en leur donnant une voix. Charif Majdalani interroge les gens qu'il croise sur leur vécu de la crise, en particulier ceux qui la vivent très violemment. Son projet devient alors un « mi-journal », puisqu'il n'est plus uniquement le sien, mais également celui de toute la population. A la question de Laurent Gaudé qui l'interroge sur le choix de la forme de son œuvre, Charif Majdalani défend son besoin de réalité. Avec une œuvre fictionnelle, il n'aurait pu donner du sens aux événements, n'ayant pas le recul nécessaire ; c'est pourquoi le journal s'est imposé comme seule option viable dans son esprit. En effet, il s'intéresse énormément à l'histoire, et en particulier à ces moments

d'effondrement de sociétés et d'empires. Cela lui permet de mieux comprendre et saisir ce qui arrive dans le présent ; notamment dans le cas du Liban. Pour lui, si le Liban est dans cette situation, c'est parce qu'il a toujours été mal géré, et que les mêmes individus qui ont fait la guerre, l'ont continuée « à coups de crises », laissant le pays au bord du gouffre.

---

---

## LA CONTRACEPTION MASCULINE

Parler de contraception masculine par le biais d'une bande-dessinée, c'est ce qu'ont fait Stéphane Jourdain et Guillaume Daudain, venus présenter leur ouvrage *Les contraceptés*, paru aux éditions Steinkis en 2021. Leur but : se poser la question de la place des hommes dans la contraception, des moyens qui leur sont proposés. Une thématique grandement actuelle à l'heure des débats féministes qui animent quasi quotidiennement l'actualité. Les deux auteurs se sont ainsi retrouvés sur la scène de la Treille pour aborder les recherches menées durant la création de leur bande-dessinée, la découverte de nombreuses méthodes de contraception réservées à la gent masculine et pourtant systématiquement occultée.

Par cette discussion, ce sont de nombreuses questions fondamentales qui ont été posées : celle du rapport entre homme et femme, de la charge mentale, mais aussi de l'implication des hommes dans une thématique souvent associée, sans discussion, aux femmes. Par leur travail, Stéphane Jourdain et Guillaume Daudain participent à l'inclusion des hommes dans les questions de contraceptions, les font devenir acteurs d'une problématique dont ils n'étaient jusque-là que passifs spectateurs, tout juste sensibilisés aux méthodes contraceptives féminines. L'objectif : parler des alternatives à la pilule et au stérilet, mettre en lumière des méthodes nouvelles et mal connues, qui ne sont pas définitives, contrairement à des méthodes plus admises comme la vasectomie. Ce sont ces méthodes-là, réversibles et innovantes, que Stéphane Jourdain et Guillaume Daudain présentent et expliquent dans leur ouvrage. C'est également pour eux un moyen de contrer une invisibilisation de ces méthodes, pour des raisons souvent financières : « On sent une gêne des autorités sanitaires sur ces questions de contraception masculine. La pharma a longtemps été un monde d'homme, pour des hommes. Pour l'industrie pharmaceutique, la pilule féminine a bien plus d'intérêt que la contraception masculine, cela génère bien plus de profit », explique Stéphane Jourdain. Une gêne que les deux auteurs cherchent à contrer par la sensibilisation, montrer aux hommes qu'ils ont eux-aussi un rôle à jouer dans la contraception, que cette question les concerne et que des moyens existent pour prendre une part active à ces questions-là.

# ENTRETIEN AVEC LAURENT GAUDÉ

Invité d'honneur de cette édition 2022 du *Salon du livre en ville*, Laurent Gaudé nous a reçu pour parler de son rapport à l'écriture, mais aussi au monde qui l'entoure et qui nourrit ses productions. Entre théâtre, romans et autres formes hybrides, l'auteur nous a fait entrer dans ses mondes où les personnages sont tirés de leur quotidien, plongés dans des événements forts et qui font bien souvent écho à notre propre réalité.

---

---

***Qu'est-ce que cela représente pour vous d'être l'invité d'honneur de ce Salon du livre en ville 2022 ? Que représente cette opportunité ?***

C'est un grand plaisir et un honneur, parce que le salon m'a proposé de faire quelques invitations, par exemple la rencontre avec Nicolas Mathieu ou celle avec Patrick Boucheron. Ce sont des moments que j'attends avec beaucoup d'impatience. C'est très plaisant de pouvoir inviter des gens qu'on admire. Ma position d'invité d'honneur m'a également permis de faire des lectures dans des lieux de théâtre. Ce sont des choses que j'aime bien et qui correspondent bien à mon identité d'écrivain. Faire des lectures à voix haute – notamment avec un musicien – c'est mon monde.

***Quand avez-vous commencé à écrire ? D'où vous est venue cette envie ?***

Pour une raison que j'ignore et que je n'explique pas, parce que je pense qu'il ne faut pas tout expliquer, j'ai commencé par le théâtre. Mes parents m'emmenaient au théâtre et j'ai continué à y aller, c'est probablement pour cela que mes premiers textes sont sortis sous cette forme-là. Après, c'est mystérieux. Ça a vraiment commencé lorsque j'avais une vingtaine d'années.

***Est-ce que cette passion pour le théâtre est quelque chose qui transparait dans votre écriture ? Apporte-t-elle une certaine sensibilité théâtrale ?***

Je suis persuadé qu'il y a des traces de cette théâtralité dans mon travail romanesque aussi. Il y a un goût pour l'oralité qui est dans tous mes textes que ce soient des pièces, des nouvelles, des romans ou de la poésie. On en revient justement à la voix haute, j'aime bien quand on peut sentir dans des mots qui ont été imprimés, qu'il y a quand même quelque chose de l'ordre de l'oralité. J'aime quand la langue porte cela en elle, cette espèce de vigueur, d'adresse aussi. Je crois même que c'est une caractéristique de mon écriture, en fait.

***Concernant le choix de vos sujets, est-ce que c'est quelque chose qui vient au fil des hasards ou éventuellement des événements ? Comment choisissez-vous vos sujets ?***

Il y a une part d'ouverture au monde. J'aime réagir au monde qui m'entoure. Je ne peux pas savoir ce que proposera le monde dans lequel on vit demain ou après-demain, mais je suis persuadé que parmi ces choses qu'il proposera, il y a aura des choses qui m'intéresseront. Ce qui m'intéresse en tant que romancier, c'est souvent

ce qui me terrifie en tant que citoyen. Autant un événement peut être extrêmement inquiétant en tant que citoyen, autant parfois ce même événement paraît super en tant que romancier, au sens où il y a de la matière, de la dramaturgie, il y a la possibilité, à travers ce thème ou cet événement, de poser un nombre de questions extrêmement importantes et riches. C'est ce que j'essaie de mesurer quand j'essaie de me poser la question de savoir ce qui décide un sujet. En fait, il faut qu'il y ait trois choses : une force dramaturgique, un sujet qui permet de poser des questions et qui vibre avec quelque chose à l'intérieur de moi. Je ne peux pas réagir sur tous les sujets passionnants. Il y en a par dizaines, par centaines. Il suffit de lire les journaux pour trouver des tas d'histoires partout. Cela ne suffit pas. Même un sujet très intéressant, ce ne sera pas forcément un sujet de roman pour moi. Il faut que cela soit la rencontre entre un sujet objectivement très intéressant, très riche, passionnant et que cela corresponde à des thèmes que j'ai envie d'explorer au moment où je les trouve. Que cela me permette d'exprimer quelque chose de moi. Je crois que c'est là que, tout d'un coup, il y a la possibilité d'un roman.

***Vous mêlez souvent dans vos œuvres politique et fiction, incluez-vous particulièrement votre inclination politique, vos opinions ?***

J'aime bien l'idée que la littérature peut s'ouvrir à cela, qu'elle est faite pour ça. La difficulté, c'est une question d'équilibre, parce que je ne crois pas du tout que la littérature soit le lieu d'une affirmation politique. Sinon, c'est de la propagande. Oui au politique en littérature, mais cela ne peut pas se faire sur le mode du militantisme, sinon c'est indigeste pour les lecteurs. Cela dénature l'essence même de la littérature qui est, je crois, davantage de poser des questions que de proposer des réponses. Mais pour autant, il y a une marge. Même si l'on n'est pas là pour matraquer un message au lecteur, on peut quand même s'ouvrir à la question politique par le sujet que l'on choisit, par les questions que l'on pose à travers les thématiques qui sont dans le livre. Par exemple avec *Eldorado*, j'ai l'impression que le livre a quelque chose de politique, mais il ne dit pas à celui ou celle qui le lit, ce qu'il ou elle doit voter, ce n'est pas cela qui m'intéresse, c'est plutôt d'amener le lecteur, le temps de la lecture, à avoir un regard sur une réalité qui n'est peut-être pas la sienne. Je pense que c'est la grande force de la littérature, de pouvoir jouer de l'empathie. S'approcher d'un sujet pour le considérer d'une manière que l'on n'a pas eu le temps de pratiquer parce qu'on écoute les infos, ça dure trois minutes et on ferme le poste de radio ou la télé et c'est tout, c'est factuel. Le livre est plus lent. Sur la question des migrants, par exemple, moi ce qui me passionne, c'est que ce n'est pas uniquement un sujet politique. Lorsque l'on parle de cela, on parle de pleins de choses : de ce que c'est l'identité, on parle de mémoire, est-ce que l'on emmène tout ce que l'on est avec soi ? Est-ce que l'on doit abandonner des choses ? On parle de chemin initiatique, d'épreuve, de tragédie, mais aussi de fraternité.

***Nous parlions des sujets difficiles que vous abordez dans vos œuvres, quelle est la phase préparatoire de vos romans, quelle est la part d'étude de terrain ?***

En fait, elle est très variable, c'est vraiment une question de feeling, je n'ai pas de règle. Par exemple pour *Eldorado*, je n'ai pas bougé de chez moi, j'ai écrit à ma table avec un travail de documentation, les journalistes font tout le travail de rabatteurs

pour moi. Quand on cherche vraiment à s'informer sur un sujet, le monde dans lequel on vit est formidable, c'est très facile, on peut ramasser tout seul énormément de documents. J'ai cherché des photos, des articles, des témoignages à travers des articles de journaux, des vidéos. Pour *Danser les ombres*, c'est l'exemple inverse, je suis parti en Haïti et le livre doit beaucoup à la fréquentation de Port-au-Prince.

***Vous avez remporté un prix pour la jeunesse, est-ce que la littérature pour la jeunesse est pour vous un moyen de parler de certains sujets aux jeunes ? Est-ce que votre écriture change en fonction de votre public ?***

Je ne suis pas du tout pour segmenter le lectorat. *La Mort du roi Tsongor* a remporté le Goncourt des lycéens, donc on m'a légitimement demandé si j'avais écrit ce roman pour les lycéens et ce n'est absolument pas le cas. Comme tous mes autres romans, je l'ai écrit pour des lecteurs et j'ignore quel âge à mon lecteur, je ne sais pas si c'est un homme ou une femme, s'il a 80 ans ou 15 et j'aime l'idée qu'il puisse être tout cela à la fois. *La Mort du roi Tsongor* a plu à la jeunesse à l'époque et d'ailleurs le livre continue à vivre dans les classes. Je suis très content qu'il accroche avec la jeunesse, mais je n'ai jamais découpé en fonction de mon lectorat.

***Vous écrivez beaucoup de genres différents, notamment votre dernier ouvrage qui se présente sous la forme de trois monologues. Pourquoi privilégier une forme plutôt qu'une autre ?***

J'aime bien l'alternance, j'ai toujours travaillé comme cela. Dès que j'ai écrit mon premier roman, j'ai fait théâtre et roman en alternance. Cela me repose, d'une certaine manière. J'aime bien avoir plusieurs chantiers en même temps. Ce sont ajoutées à cela les nouvelles, les poésies, c'est vrai que cela commence à faire beaucoup et je ne peux donc pas dire que cela me repose tout le temps, mais c'est quelque chose que j'aime beaucoup. On a une boîte à outils qui est différente à chaque fois. Au théâtre, par exemple, on n'a pas d'autre outil que la parole, ce que le personnage va dire. Dans le roman, au contraire, avec la voix narrative, on peut accélérer le récit, raconter une bataille, faire une ellipse ou raconter en deux pages ce qui se passe sur trois siècles. Il y a une capacité du roman à tout embrasser. J'aime bien le fait que les difficultés ne soient pas les mêmes, les plaisirs non plus et à la fin, tout cela, c'est le même fleuve. Je n'ai pas l'impression de changer fondamentalement lorsque je change de forme, ce sont les mêmes thèmes, je suis le même dans tous ces textes-là.

***La guerre est un thème récurrent dans vos œuvres, pourquoi cet intérêt particulier ?***

Il y a plein de raisons. Je pense que la guerre pose la question qui est quand même fondamentale, du mal qui est en l'homme. Pourquoi on se tue depuis si longtemps à chaque siècle, pour des raisons soi-disant différentes mais qui sont, au fond, toujours les mêmes ? C'est constater que la violence fait partie de l'homme, qu'elle est là depuis le début du monde. La guerre permet de l'interroger. On dit d'un peintre qu'il a une palette, un certain nombre de couleurs qui sont les siennes, je pense que c'est pareil pour l'écrivain. Ma palette à moi n'est pas du côté de la description de la quotidienneté ou de la finesse psychologique. Je suis un peu désarmé lorsque je dois saisir des personnages qui sont inscrits dans un monde quotidien. La guerre

change cela. Mes personnages plongés dedans, ceux de *Cri* par exemple, n'ont plus de métier, ne sont pas entourés des gens qui constituent leur vie quotidienne, ils sont plongés dans ce qui est, pour eux aussi, une autre vie, une épreuve. J'aime cela en tant qu'écrivain. Dans certains de mes romans, c'est la guerre, mais au fond, quand c'est l'émigration ou quand c'est une catastrophe naturelle, le point commun entre toutes ces choses-là, c'est que ça sort les personnages de leur vie quotidienne et ça leur impose une épreuve qu'ils n'avaient pas prévue et qui les contraints à se débarrasser de tout ce qui constitue normalement notre identité.

***Est-ce que la fiction est un bon moyen de raconter ces situations qui sont hors du quotidien ?***

Je pense que oui. Si on prend l'exemple de *Cri*, c'est un livre paradoxal parce qu'il traite de la guerre de 14-18, mais il n'y a pas une seule date, pas un seul lieu précis. Je n'avais pas envie de faire un roman historique. C'est un livre entièrement sur 14-18, mais à hauteur d'homme. Je suis comme un reporter avec sa caméra à l'épaule dans les tranchées avec mes personnages. Je crois qu'il y a une force à cela. On peut aussi comprendre d'une autre manière la guerre de 14-18 en lisant *Cri*. Cela ne veut pas dire qu'il ne faut pas lire des romans historiques, mais je me suis attaché à essayer d'explorer les sensations, ce que c'est d'avoir peur pendant trois heures de suite, ce que c'est que d'être dans une tranchée où on a de la boue jusqu'au-dessus du genou et on entend les Allemands qui sont à quelques mètres. Ce n'est pas rien que d'essayer de comprendre un événement par les sentiments, les pensées et les sensations. Je crois que c'est l'espace de la littérature.

***Est-ce que la situation actuelle en Ukraine vous inspire pour écrire ?***

Très concrètement pour l'Ukraine, actuellement ce n'est pas le cas, c'est encore trop tôt. Il faut attendre qu'il y ait une certaine distance, qui me permette de comprendre tout ce que cet événement, cette tragédie va accoucher. J'écris un texte qui s'appelle *Nous, l'Europe*, qui s'interroge sur ce que c'est l'Europe, qui on est, qui on a envie d'être, quelle est cette identité européenne, est-ce qu'elle existe ? C'est évident que l'invasion de l'Ukraine par Poutine repose un certain nombre de questions. Je ne sais pas quand j'écrirai le tome 2, mais pourquoi pas prolonger ce texte, laisser passer dix ans et se demander « Où en est l'Europe ? » La guerre en Ukraine aura alors certainement sa place.

***Qu'est-ce que vous diriez à des jeunes qui voudraient se lancer dans l'écriture ?***

C'est une question tout à fait légitime, mais difficile. Je leur conseillerais deux choses. D'abord, je ne crois pas que pour écrire, il faille avoir tout lu. En revanche, je pense qu'il faut avoir eu une ou deux fois un rapport avec un auteur ou un roman fort, être rentré dedans. De regarder comment c'est fichu. Je me souviens que quand j'étais jeune, je recopiais des pages de textes que j'aimais. Il y a une vertu énorme à faire cela. Sur une ou deux pages, on rentre dans la phrase de l'auteur, on voit quel est son souffle, on rentre vraiment dans la syntaxe d'un auteur. L'autre conseil qui est fondamental et qui vaut pour tous les métiers d'arts, c'est qu'il faut être obstiné. Personne ne vous attend. C'est vrai que c'est difficile de commencer dans ces métiers-là.

*Avez-vous des auteurs et autrices qui vous ont particulièrement inspiré ?*

Oui, il y en a plein et pas forcément des auteurs qui sont proches de ma manière d'écrire. Par exemple Marguerite Duras qui est quelqu'un que j'ai énormément admiré, est sur une planète radicalement différente de la mienne. Rien de ce que je fais n'a à voir de près ou de loin avec ce qu'elle a fait et je ne parle même pas en termes de qualité mais en termes d'enjeux. Je parlais de mon incapacité à traiter de la finesse psychologique et de la banalité d'une journée, elle fait ça très bien alors que ce n'est pas mon monde. Mais par contre, j'ai dévoré Duras, j'ai adoré sa phrase, son rythme. D'un genre plus proche, Koltès a été très important pour moi. Quand j'ai découvert ses textes, j'ai eu l'impression que quelqu'un ouvrait la fenêtre et amenait un peu d'air. Cela m'a donné énormément envie d'écrire.

# ENTRETIEN AVEC NANCY HUSTON

Invitée à Genève dans le cadre de la tournée promotionnelle de son dernier ouvrage, *Reine du réel : Lettre à Grisélidis Réal* (Ed.Nil, 2022), Nancy Huston nous a fait l'honneur de nous accorder quelques minutes pour répondre à nos questions. Autrice à la carrière prolifique, elle navigue entre les genres littéraires pour offrir à ses lecteurs des récits poignants et d'une profondeur rare. C'est pourquoi nous avons tenu à l'interroger sur son rapport à l'écriture.

---

---

## ***Quand avez-vous commencé à écrire et comment ce besoin vous est-il venu ?***

Je crois que j'ai commencé à écrire essentiellement pour rester en contact avec ma mère. Je dis souvent que je suis devenue femme de lettres à cause de cela. Parce que j'écris des lettres, bien avant celle-ci [cf. *Reine du réel : Lettre à Grisélidis Réal*], et ma mère étant au loin, c'était un exercice. Je peux vous dire ; une des choses décisives dans ma vie d'écrivaine, c'est d'avoir été obligée de coucher par écrit ce que je vivais pour rester en contact avec cette personne qui était si importante, essayer de lui montrer que j'étais digne de son amour, essayer d'être intéressante, drôle, etc. Après, je ne suis pas quelqu'un de nombriliste qui essaye de comprendre pourquoi, à quoi cela correspond. Je préfère ne pas trop savoir. Je trouve que j'ai de la chance de pouvoir faire cela et d'avoir des lecteurs et lectrices ; je ne scrute pas trop mes motivations.

## ***Avez-vous une sorte de rituel lorsque vous vous plongez dans la rédaction d'un texte ?***

Absolument. Je suis très ritualiste, mais comme n'importe quel employé d'une banque. C'est-à-dire que j'essaie de traiter cela comme un emploi, véritablement, et donc depuis des années, des décennies, je travaille toujours le matin. Cela ne veut pas dire que je ne travaille pas l'après-midi, mais si j'ai des rendez-vous, etc., je vais les mettre l'après-midi, jamais le matin. Je trouve important de rester en contact avec le monde des rêves : soit je fais de la musique, soit je fais du yoga, avant d'entrer dans mon bureau, parce que j'ai envie d'effacer le monde du quotidien. Je suis assez maniaque, et c'est important le silence, d'être vraiment coupée. Je dis souvent qu'il faut être extrêmement égoïste pour cesser d'exister. Cela peut paraître paradoxal, mais c'est vraiment cela : au moment où j'écris, je n'existe pas du tout. Si quelque bruit ou activité me rappelle mon identité et où je suis, si un téléphone sonne par exemple, cela casse tout.

## ***Cela a-t-il été dur de publier votre première œuvre, de rentrer dans ce circuit de l'édition ?***

J'ai eu une chance incroyable en fait. Mon premier livre a été une commande. J'étais copine avec un garçon, Philippe Roger, qui travaillait pour une maison d'édition et qui dirigeait une collection chez Ramsay, et j'avais publié un article dans *Les Temps Modernes*, qui s'appelait *Jouer au papa et à l'amant* (1979) ; c'étaient des interviews

avec des hommes sur leur rapport aux filles. Et mon ami, Philippe, m'a demandé si je n'avais pas envie de le développer en livre. Donc j'ai dit « oui, et combien ». C'est devenu mon tout premier bouquin, dans lequel je fais d'autres interviews sur le sujet : comment les hommes perçoivent les petites filles, différemment des petits garçons ; quelles sont les limites entre amour de l'enfant et pédophilie, entre affection paternelle et gestes incestueux ; quelles sont les ambiguïtés autour de cela dans la littérature (comme la *Lolita* de Nabokov), etc.

***D'où vous vient votre inspiration ? S'agit-il d'événements personnels, particuliers ?***

Virginia Woolf a une très belle image : elle dit que c'est comme si l'on était assis au bord de la mer et soudain on voit un aileron. On se dit : « Il y a une bête là-dessous, sous la surface ». Et c'est juste, il y a un truc qui dépasse, qui est très coupant, qui est très réel, choquant, car il est très vivant. A ce moment, on se dit : « Là je tiens quelque chose ! ». Je vais donc aller « chercher la bête sous cet aileron ». Dans quelques cas précis, par exemple, je sais que c'est une personne proche qui m'a raconté quelque chose qui m'a tellement frappé que je me suis dit « Waouh ! ». Si je donne un exemple, pour *Instrument des ténèbres* (Actes Sud, 1996), c'est mon mari qui m'a montré un livre qui s'appelait *Au temps des laboureurs en Berry*. Des relevés d'histoires intéressantes dans une paroisse du centre de la France, à l'époque de l'Ancien-Régime. Il y avait une histoire d'une petite servante de ferme qui avait été engrossée par son patron et qui avait caché sa grossesse. Elle avait accouché dans l'étable la nuit de Noël. L'enfant est mort : on ne sait pas si elle l'a fait mourir en l'enterrant vivant, ou s'il est né mort-né ; mais elle a été condamnée à mort et pendue. Voilà l'histoire de cette jeune femme nommée Barbe Durand. J'ai donc repris la vraie histoire et j'en ai inventé une de l'intérieur : j'ai essayé d'être Barbe Durand, et le patron aussi, ainsi que sa femme. J'ai écrit ce roman-là en alternance avec le journal de bord d'une romancière du 20<sup>e</sup> siècle, à laquelle je ne m'identifie pas, qui s'est fait avortée près de cinq ou dix fois. C'est elle qui écrit ce livre, et on fait l'aller-retour entre son journal et son texte. Donc ça c'est le premier livre qui a eu un très grand succès ; je le dois à la révélation d'une petite histoire de rien du tout. Peut-être que si j'avais lu moi-même le livre, je ne l'aurais même pas remarqué, mais parce que quelqu'un m'a dit : « Waouh, c'est dingue ! », là je l'ai découvert.

***Etant bilingue anglais-français, dans quelle langue rédigez-vous vos œuvres ?***

Paradoxalement j'ai commencé en français, et je n'ai pas écrit en anglais avant d'avoir presque quarante ans. Je raconte cela très longuement dans *Nord perdu* (Actes Sud, 1999) et surtout dans ce petit livre, qui vient de paraître, qui s'appelle *Je chemine avec... Nancy Huston* (Seuil, 2021). C'est probablement aussi lié au fait que ma mère est partie, que j'avais un rapport très ambivalent avec ma langue maternelle. Je me sentais beaucoup plus libre dans la langue étrangère. Et étrangement, là aussi je dois beaucoup à un homme, un Haïtien, que j'ai rencontré lorsque j'avais trente-trois/trente-quatre ans et qui m'a dit : « Mais ce n'est pas normal de ne pas écrire dans sa langue, de détester son pays, de ne pas y sentir un attachement ou un intérêt ». Il était tellement passionné par le sien que je me suis dit « C'est vrai que c'est étrange, moi qui viens d'un pays comme la Suisse, avec un très bon niveau de vie, beaucoup

de chances, de richesses et de paix sociale. », alors que lui venait d'un pays plutôt infernal, avec des famines, des guerres, des tremblements de terre, etc. Cela m'a beaucoup interrogée. J'ai écrit *Cantique des Plaines* (Actes Sud, 1993), qui est paru quand j'avais quarante ans. Ensuite, je l'ai traduit en français. Le fait de le traduire avant la publication m'a permis d'améliorer l'original : j'ai donc décidé de toujours le faire. Tantôt j'écris en français, tantôt en anglais : c'est à peu près moitié-moitié. Instrument des ténèbres est le seul que j'ai vraiment écrit dans les deux langues, parce que le journal de bord de l'écrivaine est en anglais et qu'elle écrit l'histoire en français.

### ***Cette navigation entre deux langues nourrit-elle votre écriture ?***

Cela me permet d'améliorer ce que j'écris, parce que la traduction est sans merci : elle ne passe rien. Cela me permet de remarquer les répétitions, les phrases un peu mal bâties, les facilités, les clichés : tout ce dont on a pu être un peu complaisant ou content de soi trop rapidement dans l'original, parce qu'on se sentait porté par l'énergie de l'histoire. Dans la « cuisine » de la traduction, cela ne passe plus : si ce n'est pas ciselé, cela se sent.

### ***Pratiquez-vous une écriture improvisée, où vous laissez guider par votre inspiration, ou partez-vous d'un plan général de votre récit ?***

Les deux. J'ai une idée générale et j'improvise. Si l'on a une idée trop arrêtée, le livre sera mort. Si l'on improvise purement, on va être dans l'arbitraire et l'ennui ; puisque l'arbitraire, c'est l'ennui, et cela même si on invente des choses spectaculairement dramatiques. C'est un petit peu le problème, à mon avis, du livre *Le Noir est une couleur de Grisélidis Réal* (éd. Balland, 1974). C'est un récit où elle enchaîne des événements, il n'y a pas de fil narratif, on ne voit pas pourquoi on a lu cela en avance plutôt qu'après. J'aime beaucoup lire et écrire des choses qui font histoire malgré tout. Je ne suis pas dans une forme éclatée, fragmentaire ou spontanée. Donc en général, j'ai une idée. Par exemple, il y a un roman, qui s'appelle *Une adoration* (Actes Sud, 2003), qui n'est pas de ceux qui ont eu le plus de lecteurs, mais qui était vraiment passionnant à écrire. C'est l'histoire d'un comédien qui a été assassiné, et tous les personnages s'adressent au lecteur ou à la lectrice et lui disent « Votre Honneur ». Tout le livre est le procès pour essayer de trouver qui est le ou la meurtrière. Tout le monde témoigne. Une biche témoigne, un pont témoigne, un ruisseau témoigne, ainsi que, bien sûr, les personnages principaux. Jusqu'à la fin, je ne savais pas moi-même qui était le coupable. Mais quand je l'ai compris, j'ai dit « Ah mais oui, bien sûr, évidemment ! ».

### ***Qu'est-ce qui vous attire dans la forme de l'essai ?***

Je n'ai jamais pensé « Ah je suis attirée par une forme ! ». C'est que j'ai des choses à dire : quand j'ai des choses à dire, j'écris un essai. Quand je ne sais pas, quand j'ai juste des angoisses, des bouleversements, des troubles, des abîmes, je fais un roman. Je ne fais jamais un roman pour dire quelque chose que je crois savoir. Mon père était un scientifique, il m'a appris à aimer raisonner, à aimer discuter, rechercher. Je me rappelle ce moment où il m'a appris à me servir d'une bibliothèque quand j'étais très petite. Il m'a vraiment transmis l'amour du savoir et de la vérité. J'adore réfléchir et parfois j'ai l'impression d'avoir compris quelque chose ; c'est le cas de *L'espèce*

*fabulatrice* (Actes Sud, 2008) par exemple. Je discute avec beaucoup de gens autour de moi, avec des amis ; je réfléchis, je prends des notes et quand il me semble que je peux affirmer des choses, alors j'écris un essai.

***Qu'est-ce que vous conseillerez à des jeunes désirant se lancer dans l'écriture ?***

Il faut lire beaucoup, éviter d'écrire pour avoir de bonnes notes. Ne pas faire de thèse par exemple, je pense que c'est un très mauvais exercice de faire une thèse. Il faut garder un regard d'enfant, s'étonner devant le monde, de ne pas savoir, de lire beaucoup de poésie et de garder l'enfant vivant en soi, de ne pas le tuer. Parce que la plupart des gens tuent l'enfant ; c'est cela qu'ils appellent *grandir*, et les artistes sont ceux qui ne le font pas.

Elena Link & Morgane Perrin



# IMAGES VEVEY

*Un reportage photo de Léa Michard*





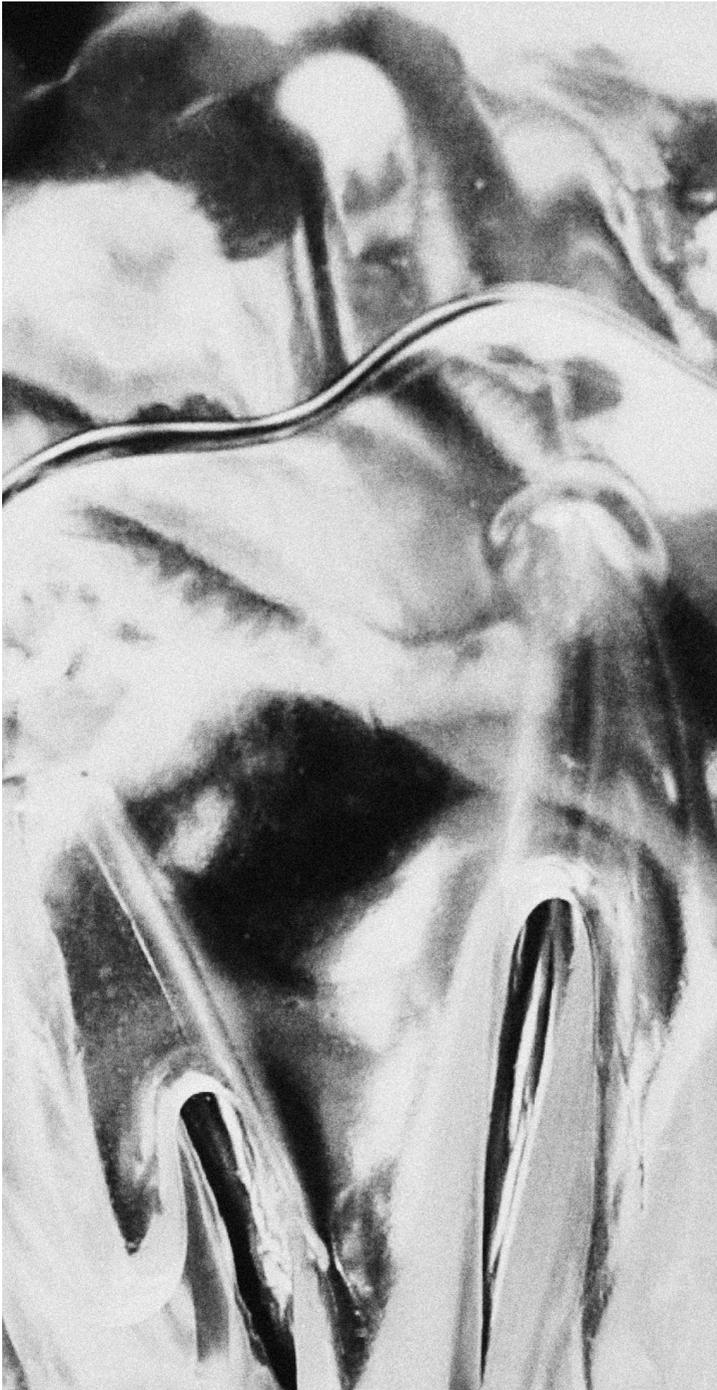








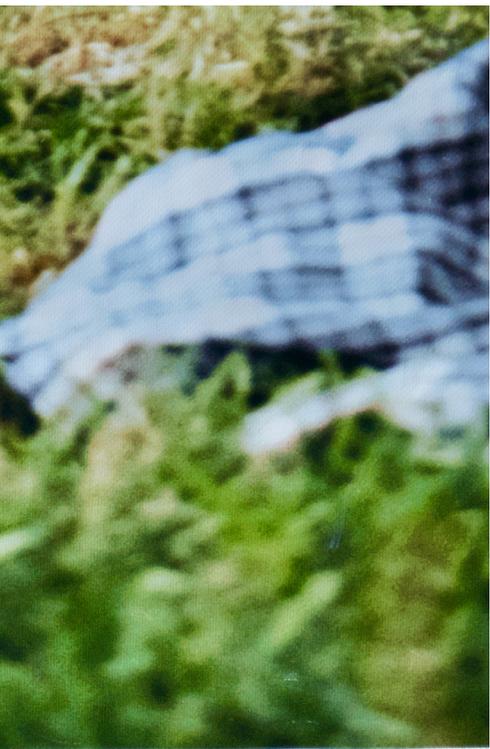


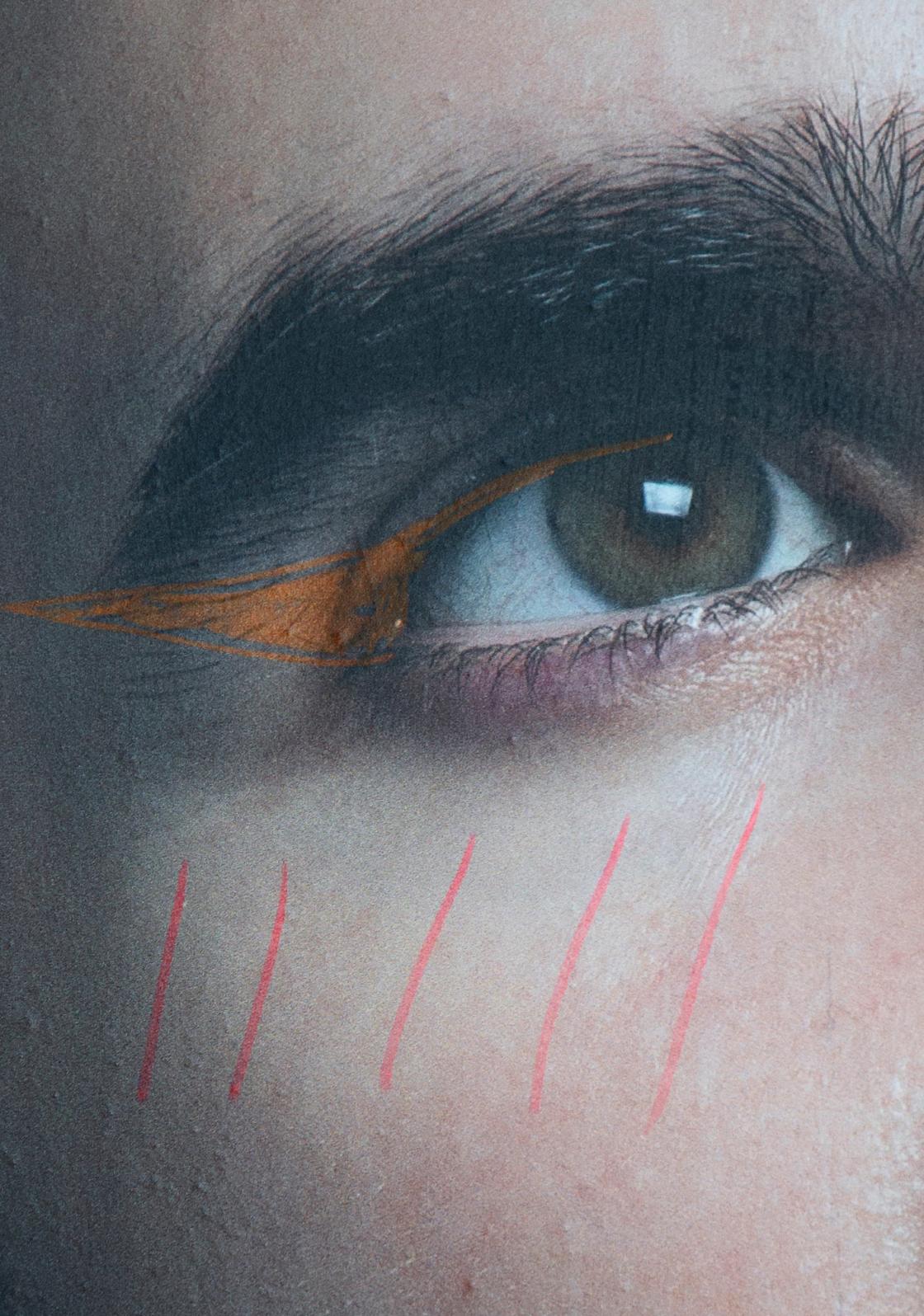
























Un reportage photographique de la biennale *Images Vevy*, 3 au 25 septembre 2022, proposé par Léa Michard.

HOMMAGE À  
JEAN-LUC GODARD

1930-2022





JLG © Collection Cinémathèque suisse. Tous droits réservés

## LA MORT DE L'AUTEUR

*Par Achilleas Papakonstantis,*

*Responsable du secteur Étude, recherche et publication des collections de la Cinémathèque suisse, et auteur de Godard, Je est un autre, Gollion, Infolio, 2021.*

« C'est avec les couleurs du deuil, le noir et le blanc, que la photo s'est mise à exister ».

*JLG/JLG - autoportrait de décembre (1995), 26ème minute*

Drôle de défi que de parler de la disparition volontaire d'un cinéaste qui a fait de la mort – et du processus du deuil qui rend celle-ci émotionnellement saisissable – l'un des thèmes majeurs de son œuvre, depuis le milieu horrifié du siècle passé jusqu'aux balbutiements chancelants du siècle actuel. D'*À bout de souffle*, premier long métrage entièrement hanté par l'attrance du néant – car, selon Michel Poiccard, la seule alternative à la mort, c'est-à-dire le chagrin, eh bien ! « c'est idiot » –, et les destins tragiques de Nana et de Camille (*Vivre sa vie, Le Mépris*), jusqu'à l'attentat-suicide d'Olga (*Notre musique*) et le plan final du *Livre d'image* avec le héros d'Ophuls qui quitte ce monde avant de quitter le plancher de danse, le chemin de l'acceptation fut long et sinueux. Dans ce processus, la mort cesse petit à petit d'être perçue comme matière à drame existentiel pour (re)devenir affaire politique (le suicide de Kirilov dans *La Chinoise*, l'assassinat d'Eve Democracy dans *One+One*), alourdie du poids de l'histoire, celle d'un XXe siècle sanglant et cruel (l'exécution des protagonistes dans *For Ever Mozart*, la guerre en ex-Yougoslavie, la Shoah, la question de la Palestine).

Ainsi, la mort, et plus spécifiquement celle de l'Autre, devient le rappel d'une responsabilité et d'un engagement éthiques trouvant leur incarnation la plus viscérale dans les images des cadavres des soldats

palestiniens, victimes des massacres du « Septembre noir » en 1970, qui s'infiltrèrent par surimpression aux plans tournés par le Groupe Dziga Vertov quelques mois plus tôt au Moyen-Orient, au tout début d'*Ici et ailleurs*. Au même moment, à l'écran, une inscription électronique clignote et avertit : « presque tous les acteurs sont morts ». Responsabilité du cinéaste, responsabilité du spectateur. Mais attention : la responsabilité dont il est ici question n'est pas celle d'une culpabilité masochiste et paralysante, mais celle d'une créativité régénératrice et remplie d'un ardent espoir, une ultime offre de salut pour nous tous, agents de l'Histoire, pourvu qu'on s'inspire de notre passé pour corriger notre futur. Nous sommes en 1974 et ce moment capital dans la filmographie du cinéaste fonctionne à la fois comme un aveu d'échec pour l'œuvre antérieure et un point de non retour, la séquence au sein de laquelle le cinéma godardien forge son identité définitive, celle d'un travail *en* et *de* deuil. En outre, ce n'est certainement pas un hasard si ces plans reviennent au milieu de cette œuvre testamentaire qu'est le *Livre d'image*.

« Le cinéma est toujours une opération de deuil et de reconquête de la vie », déclare Godard dans *Les Inroductibles* en 1996. Comment honorer cette invitation à faire du cinéma un instrument de reconquête de la vie maintenant que nous nous trouvons à faire le deuil du prophète lui-même ? Pour celles et ceux parmi nous qui font *du cinéma*, en images ou en discours, en maniant une caméra ou en tapant sur un clavier, il s'agirait peut-être de commencer en propageant le message que le cinéaste franco-suisse n'a cessé de répéter depuis les années 1960 : à savoir que le cinéma doit arrêter d'être complice de la culture dominante pour redevenir un instrument de pensée, à l'instar de la musique, la peinture, la sculpture, la politique, la technologie, les sciences. Chez Godard, tous ces noms ne désignent pas des champs d'activité distincts, mais des parties complémentaires d'une seule boîte à outils, accessible à tout un chacun, des modes d'être dans le monde, des techniques de réflexion sur les lois qui structurent notre existence commune et les marges de manœuvre qui promettent notre liberté. La lutte sera longue et l'issue incertaine, mais les mots de l'Auteur serviront de feuille de route :

« En un sens, voyez-vous, la peur est quand même la fille de Dieu. Rachetée la nuit du Vendredi saint, elle n'est pas belle à voir, non, tantôt raillée, tantôt maudite, renoncée par tous. Et cependant ne vous y trompez pas, elle est au chevet de chaque agonie. Elle intercède pour l'homme car il y a la règle et il y a l'exception. Il y a la culture qui est de la règle. Il y a l'exception qui est de l'art. Tous disent la règle : cigarette, ordinateur, t-shirt, télévision, tourisme, guerre. Personne n'en dit l'exception. Cela ne se dit pas, cela s'écrit : Flaubert, Dostoïevski ; cela se compose : Gershwin, Mozart ; cela se peint : Cézanne, Vermeer ; cela s'enregistre : Antonioni, Vigo. Ou cela se vit et c'est alors l'art de vivre : Srebrenica, Mostar, Sarajevo. Il est de la règle de vouloir la mort de l'exception. Il sera donc de la règle de l'Europe de la culture d'organiser la mort de l'art de vivre qui fleurit encore à nos pieds.

*Quand il faudra fermer le livre, ce sera sans regretter rien : j'ai vu tant de gens si mal vivre, et tant de gens mourir si bien. »*

(Jean-Luc Godard, *Je vous salue Sarajevo*, 1994).



Agnès Varda et JR sur le quai de Rolle, *Visages Villages* (2017),  
co-réalisé par Agnès Varda et JR © ciné-tamaris - social  
animals

## ROLLE ANNÉE 22

*Par Victor Portillo*

*Étudiant en Master de philosophie à l'UNIL et habitant de Rolle.*

Je voulais partir de cet entretien sur YouTube « Duras – Godard » (1987). Je me sens toujours infiniment bien lorsque je le écoute parler. Duras charge et Godard semble désemparé. Mais sans doute n'est-ce que pour faire plaisir à Marguerite.

Je suis passé devant chez lui cet après-midi. On y avait déposé des fleurs, des tournesols je crois. Juste à l'endroit où Agnès Varda pleure à la fin de *Visages Villages* (2017). Je ne peux pas m'empêcher d'y penser à chaque fois. Je lui en veux encore de ne pas lui avoir ouvert.

J'ai tourné la tête à droite et j'ai vu une rue avec des arbres. C'est celle de *Sauve qui peut (la vie)* (1980). C'est aussi celle que j'empruntais tous les matins pour me rendre à l'école. À vingt-cinq ans près, j'aurais pu y croiser Isabelle Huppert. Je n'en reviens pas de cette occasion manquée. J'espère qu'elle a aimé la région, Mme Huppert. C'était en 1980, donc. Trois ans plus tard sortait *Prénom Carmen* (1983). Ma grand-mère s'appelle Carmen.

Godard ne m'apparaît que dans les liens qui se font grâce à lui, mais sans lui. Dans les images qui sans cesse en appellent d'autres. Il n'est lui-même aucune de ces images. Il est le passage entre elles. On ne peut pas s'arrêter trop longtemps sur lui, donc. Sinon tout est fini. Comme Capri, oui.

Je n'ai jamais lu Cruzio Malaparte. Mais j'aime bien, dans l'ordre : son nom de famille, sa villa, son prénom. Je retombe sur une histoire de prénom. Certainement parce que j'ai sous les yeux ce film qui ne parle pas de ma grand-mère. Je ne l'avais

encore jamais vu. Il m'en reste beaucoup d'autres. J'ignorais qu'il a joué dedans. Ça me fait plaisir de le voir. Il me donne tout de suite envie de rire avec ses airs de clown.

Un peu comme Jacques Tati. D'ailleurs Godard interprète l'oncle de Carmen. Voilà ce que j'appelle un hommage, on ne fait pas mieux que ça. « Tati », c'est presque comme « taxi ». Un lien ténu qui mène à cette anecdote : je connais le chauffeur de taxi dans *Adieu au langage* (2014). C'est un ami de mon père. Un vrai chauffeur de taxi. Il n'a pas beaucoup apprécié le film, il me semble. Mais comme Scorsese n'avait manifestement pas pensé à lui pour son film sur le trafic new-yorkais, il ne lui restait que ça.

Jusqu'au bout, on pouvait voir Godard au volant de sa voiture circuler dans les rues de Rolle, malgré les travaux et les déviations. C'est infernal, un bruit incessant terrible. Quelqu'un sait ce que Belmondo dit dans *À bout de souffle* (1960) quand le vacarme de la rue recouvre sa voix ?

Il y avait un autre lien à faire, trois phrases plus haut. *New York Herald Tribune*, bien sûr ! Ça nous aurait peut-être menés à Jean Seberg, et puis Romain Gary. Peu importe. Ça ne fait rien si on a choisi une autre trajectoire.

Godard c'est du cinéma. Et quand on parle de cinéma, on parle de tout. C'est lui-même qui le dit. Si tous les chemins mènent à Rome, ce sont les Romains qui sont chanceux, puisqu'ils peuvent aller où ils veulent. Rien ne se met en travers de la route du cinéma. Les voies de Godard sont impénétrables. Il est partout, tout le temps, en moi et aussi dans tout ce que je vois. Il se trouve forcément quelque chose pour me ramener à lui. Mon imaginaire lui appartient. Godard a réussi. Il est devenu immortel. Puis il est mort.



Agnès Varda écrit sur la porte de JLG, *Visages Villages* (2017), co-réalisé par Agnès Varda et JR © ciné-tamaris - social animals



*Masculin féminin* (Jean-Luc Godard, 1966) © Collection Cinémathèque suisse. Tous droits réservés.

## GODARD EN SÉRIE... B

*Par Gérard Duchaussoy,*

*Directeur de la section Cannes Classics au Festival de Cannes et chargé de la programmation au Marché International du Film Classique au Festival Lumière à Lyon.*

« Les deux grandes histoires ont été le sexe et la mort. » Sur fond de violons agressifs, mélodiques et inquiétants joués staccato, qui nous perdent comme des oiseaux fous dans un ciel menaçant, la voix intense de Jean-Luc Godard — reconnaissable entre mille — recouvre, dans sa série *Histoire(s) du cinéma*, le thème principal de *Psycho* d'Alfred Hitchcock. Film au budget de série B réalisé avec une équipe issue de la série télévisée *Alfred Hitchcock Presents* en 1960, année où le premier film de Godard, *À Bout de souffle*, sort. Ce long métrage eût lui aussi très bien pu débiter par « Godard Presents » tant tout un monde s'ouvre à nous. Cette représentation mentale et imagée de la série de production de catégorie B fait référence à ces films américains, qui accompagnaient, en première partie de la projection en salle, le film de catégorie A, donnaient dans le sec, le nerveux, le risquer-tout, liaient les deux composantes vendeuses soulignées par Godard.

Cinématique et fonceur, briseur de règles, parfois à la limite du faux raccord, ce style économique et visuel va être poussé à son paroxysme par Godard qui utilise la voiture comme vecteur de cette Amérique qui s'étend de la ville — cette fameuse *Alphaville* (1965) où le détective privé joué par la star américaine délocalisée Eddie Constantine se perd dans le futur de tours, de trains, de béton, que le cinéaste anticipe à la serpe de son montage tendu et déliquescents — vers les banlieues arachnéennes, accélère, brutalise la tôle, intègre la vitesse, l'énergie de la jeunesse ou la fuite en avant de la bourgeoisie occidentale de

l'Après-Guerre, donnant le coup d'après au néo-réalisme italien de Roberto Rossellini, un de ses maîtres à penser et à filmer. L'accident d'automobiles dans *Week-end* (1967), illustré par la splendide rupture de la pellicule et ses plans mis à mal, cette volonté de mêler les innovations techniques (caméra, éclairage, couleurs, son) aux violences de l'époque par des placements de caméra déroutants, anguleux, hors du commun. L'innovation des plans, les trouvailles florissantes, les travellings de génie au rythme singulier et si mélodique ou les cadrages passionnants nés d'un amour inconsidéré pour la musique et la peinture, de la narration fragmentée ou brisée, de la chanson de geste ou de regard (en pleurant nous aussi devant *Masculin féminin*), de la douceur dans la brutalité, rien ne laisse indifférent. Ces changements ont marqué, irrigué le cinéma.

Cette boîte à idées qu'est la série B, déviante, bricolée, désaxée, fait exploser le cerveau en ébullition de Godard qui fait Bande à part en mélangeant en rythme culture haute et culture basse, le menant à une poursuite en avant, à l'explosion, à une échevelée vers la politisation à l'extrême de son œuvre, car comment regarder le monde sans se mettre en rogne, y perdant ses moyens financiers, identique à ses semblables, le réalisateur Samuel Fuller, qui apparaît dans *Pierrot le fou* (1965), ou Fritz Lang dans *Le Mépris* (1963), tous deux imprégnés de ce manque de moyens malgré leur génie et de cette volonté de créer sur pellicule coûte que coûte. Le celluloid va disparaître pour être remplacé par la vidéo, la télévision hébergeant le dialogue avec l'Art hébergé par ces troublantes *Histoire(s) du cinéma* où le dialogue entre la pensée, le cinéma, la peinture, les cartons, les mots, rejoignent notre époque faite de SMS, d'alertes, de Tweets, évoquant les gros titres des journaux, le cinéma muet et faisant une boucle avec les séries B puisque ces films disparaissent progressivement pour être remplacés à la télévision par la série tout court, sans lettre derrière. « Silence, j'écris » hurlait Jean-Paul Belmondo. Laissons parler *Le Livre d'image*.



*Alphaville* (Jean-Luc Godard, 1965) © Collection Cinémathèque suisse. Tous droits réservés.

# FOREVER GODARD

Par Frédéric Maire

Directeur de la Cinémathèque suisse

Je n'ai aucunement l'intention de me lancer, ici, dans une analyse circonstanciée de l'œuvre protéiforme du cinéaste Jean-Luc Godard. Ce serait à la fois prétentieux de ma part – je ne suis au fond, comme il le dirait lui-même, qu'un « professionnel de la profession » – et probablement impossible. Je me contenterai donc dans ces quelques lignes de tenter de comprendre pourquoi, avec son décès, j'ai l'impression d'avoir perdu une sorte de mentor artistique, un modèle de courage et d'innovation, de création et d'invention.

En janvier 1981, je suis allé voir *Sauve qui peut (la vie)*, le premier long métrage « suisse » de Jean-Luc Godard, à sa sortie en Suisse romande. J'avais 19 ans et, jeune cinéphile, j'avais sans doute vu quelques-uns de ses films au ciné-club du gymnase dont *A bout de souffle* et *Alphaville* ; et j'avais été très intrigué par *France/tour/détour/deux/enfants*, la mini-série pour la télévision française co-signée par Anne-Marie Miéville, diffusée entre 1977 et 1978. Mais je ne m'attendais pas à ce que j'allais voir.

Dès ses premières images, *Sauve qui peut (la vie)* m'a saisi et ne m'a plus lâché. Par sa brutalité et son lyrisme, ses ralentis saccadés et ses éclats, sa façon de raconter la vie d'une façon que je n'avais jamais vu, et qui plus est avec des visages, et dans des paysages, qui m'étaient familiers. Les comédiens Jacques Dutronc, Isabelle Huppert, Nathalie Baye, à cause du cinéma. Mais tant d'autres parce qu'ils étaient d'ici, pas loin, au théâtre ou à dans des dramatiques de la Télévision romande, comme Roland Amstutz, Roger Jendly, Michel Cassagne, Paule Muret, Marie-Luce Felber, et bien d'autres. Je ne savais pas encore que de très nombreux professionnels suisses avaient travaillé derrière la caméra de ce « nouveau premier film » de Godard. Des gens qui, comme Renato Berta, Luc Yersin, Robert Boner, Jean-Bernard Menoud, Miguel Stucky deviendront des amis, des proches, des modèles.

Ce film, je l'ai revu tous les jours, pendant plus d'une semaine. Et il ne m'a, depuis, jamais lâché. D'année en année j'ai rattrapé le temps perdu en découvrant, souvent grâce au patron de la Cinémathèque suisse Freddy Buache et son temple de copies, les films plus anciens de Godard, *Bande à part*, *Pierrot le fou*, *Le mépris*, bien d'autres encore. Et j'ai suivi avec passion les nouveaux films qui se succédaient, tous si différents, mais toujours si proches (de nous, de moi, d'ici).

---

<sup>1</sup>Iris Barry (1895-1969), critique et historienne du cinéma britannique naturalisée américaine, fut la directrice des archives cinématographiques du Museum of Modern Art (MoMa) de New York et, avec Langlois, l'une des fondatrices de la FIAF en 1938.



*Prénom Carmen* (Jean-Luc Godard, 1983) © Collection Cinémathèque suisse. Tous droits réservés.

Début 1995, alors que je travaille pour les publications et la communication du Festival de Locarno, le directeur Marco Müller me fait venir dans son bureau. Là, je découvre la productrice zurichoise Ruth Waldburger et... Jean-Luc Godard, avec son cigare. Müller souhaite lui remettre le Léopard d'honneur, présenter, à cette occasion, les premières *Histoire(s) du cinéma*, que Godard était en train de réaliser. Et il lui demande aussi de produire un ouvrage lié aux Histoire(s) pour le compte du festival. Moi, à la fois enivré par le nuage de fumée et tétanisé par la présence du maître, je suis censé suivre le projet pour en intégrer des éléments dans le catalogue du festival.

Finalement, au moment du Festival, Godard donnera quelques conversations merveilleusement surréalistes dans la fumée des salons du Grand hôtel. Il recevra son prix (et son chèque) sur la scène de la Piazza Grande, pour le remettre illico (le chèque) à Amnesty International. Du livre, il n'existera je crois qu'une dizaine d'exemplaires photocopiés (en couleur), désormais rarissimes ; et l'éditeur du livre fantôme (et président du festival) en restera pour ses frais.

Au fil du temps, grâce à Freddy Buache, quelques amis communs, et ensuite son collaborateur (et par la suite producteur) Fabrice Aragno, j'ai eu la chance d'être un peu plus proche de Jean-Luc Godard. De lui rendre des services, si nécessaire, avec la Cinémathèque suisse et ses salles de projection. Dans une proximité naturelle avec

notre institution, petite cousine de la Cinémathèque française de Henri Langlois que les cinéastes de la Nouvelle vague avaient défendu en 1968. Je devais aussi parfois passer des messages de sa part à certains de nos visiteurs, pour leur signaler que Godard souhaitait les voir, ou au contraire plutôt pas. Et lui faire envoyer des DVD de films que nous avions programmé, et qui l'intéressaient, comme certains films d'Amos Gitai.

En avril 2019, la Cinémathèque suisse accueille le 75<sup>e</sup> congrès de la Fédération internationale des archives du film (FIAF) à Lausanne. A cette occasion, elle souhaite lui décerner le Prix FIAF qui célèbre des personnalités du cinéma ayant un intérêt, une histoire et des liens étroits avec le travail des archives audiovisuelles. Pourtant très réticent à ce genre de célébrations, Godard accepte de recevoir le prix, en le dédiant à Iris Barry, et de venir le chercher en personne au Casino de Montbenon de Lausanne, en présence de plus de 300 archivistes du monde entier. Sa venue, en voisin, fut hélas l'une de ses dernières apparitions publiques. Et je ne savais pas, en lui remettant le prix, puis en regardant Buache et lui se parler si cordialement sur le pas de la porte, que je ne le reverrais vivant qu'une dernière fois, quelques semaines plus tard, à l'enterrement de l'ancien directeur de la Cinémathèque suisse.

Alors, oui, « Un seul être vous manque et tout est dépeuplé ». Cette phrase de Lamartine exprime mon sentiment quand j'ai appris le décès de Jean-Luc Godard. Car ce n'est pas juste un cinéaste qui nous a quitté, le 13 septembre dernier. C'est tout un pan de l'histoire du cinéma qui disparaît avec lui. Certes, ses films restent. Mais ce qui nous manquera sera son infatigable souci de chercher, toujours et inlassablement, de nouvelles façons de regarder – et de comprendre – le monde.

Du cinéma léger en caméra portée aux films plus lourds, du film argentique aux images numériques en passant par la vidéo et la 3D, Godard a expérimenté jusqu'à l'exaspération toutes les technologies de l'image et du son à la recherche d'une expression toujours moderne, en phase avec le temps, s'interrogeant même sur la manière de *montrer* ses œuvres – on se souvient du *Livre d'image* à voir dans son salon-studio (devrait-on plutôt dire « laboratoire ») reconstitué au Théâtre de Vidy ou à la Fondation Prada à Milan.

Intellectuel cinéophile, il a creusé comme personne l'histoire du 7<sup>ème</sup> art (en résonance permanente avec celle de la peinture et de la littérature), et l'a confrontée à celle de l'humanité avec une acuité sans égale. Et même si les séquences finales de *Le livre d'image*, son dernier long métrage, primé à Cannes en 2018, ouvre une fenêtre de beauté et d'espoir, son décès, aujourd'hui, sonne comme le tocsin d'une catastrophe annoncée.



*A bout de souffle* (Jean-Luc Godard 1960) © Collection Cinémathèque suisse. Tous droits réservés.

# PHOTOGRAMME ET CITATION DE *FILM SOCIALISME* (JLG, 2010)

*Par Fabrice Aragno,*

*Collaborateur de Jean-Luc Godard depuis 2002 comme chef opérateur image,  
son, montage et mixage.*

« Il n'y a plus rien à dire ou à écrire. Il y a une œuvre à recevoir.

Bien cordialement

F »





- Monsieur, à travers tout, quelles sont ces images, tantôt en liberté, tantôt enfermées. Cette énorme pensée où des figures passent, où brillent des couleurs?

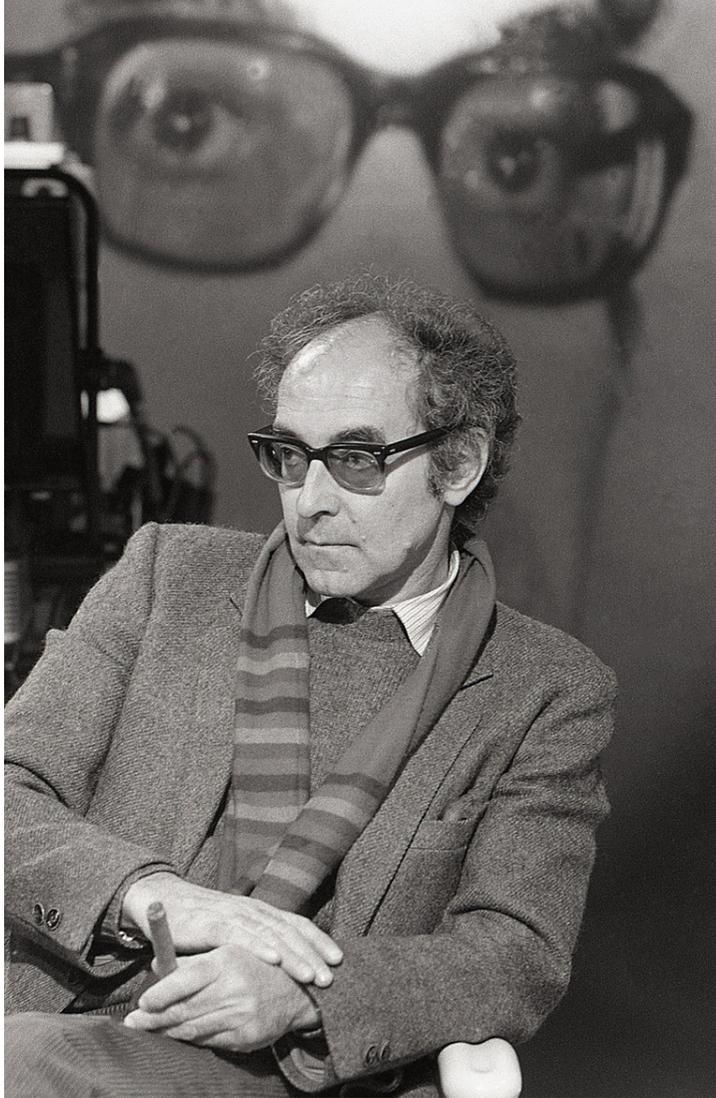
- Madame, c'était l'espace. Et l'espace se meurt.







*A bout de souffle* (Jean-Luc Godard 1960) © Collection Cinémathèque suisse. Tous droits réservés.



© Christian Rossier

## PHOTO DE PLATEAU

*Christian Rossier, photographe*

25 février 1985

*Affable et souriant, il devenait Mister Hyde dès que le rouge s'allumait et que démarrait l'émission. Le film sorti cette année-là était «Je vous salue Marie» qui avait déchainé les controverses. Il y avait du public sur le plateau et Godard avait été très attaqué ce soir-là. Visiblement il adorait ça ! Le manque de culture et d'arguments de ses détracteurs l'amusait au-delà de tout, il avait même sorti un billet de 20.- de sa poche pour rembourser un spectateur mécontent.*



Quelle est votre plus grande  
ambition dans la vie ?



Devenir immortel, et puis ... mourir

Nous défendons la gratuité et l'accès équitable à la culture.  
BoulevArt Mag est et sera toujours offert à la communauté.

Néanmoins, si vous aimez notre travail et que vous souhaitez  
nous aider à le faire perdurer, vous pouvez soutenir l'association  
via son twint.

Un grand merci à vous !



*Unil*  
UNIL | Université de Lausanne  
Service Culture et  
Médiation scientifique

LIBERTÉ  
PÂTRIE  
canton de  
vaud

F&E

Ange Créations.ch  
graphisme impression

AeL

