

BOULEVART

A blue-tinted photograph of a mountain range. The foreground is filled with the dark, intricate branches of bare trees, some with small, dark buds or leaves. The background shows a vast, hazy mountain range under a clear sky, with the peaks and ridges softened by atmospheric perspective.

#5

SOUS LA DIRECTION DE
ABEL ZUCHUAT

RÉDACTEUR EN CHEF
LOÏC STEULLET

EDITION ET DESIGN
ANGINI PAI

RELECTURE
ELENA LINK
LLIANA DOUDOT
LOÏC STEULLET
THOMAS FREYMOND
THIBAUT RAMET
TIMON MUSY

COMITÉ DE RÉDACTION
ABEL ZUCHUAT
ANGINI PAI
AUDE MAYER
ELENA LINK
LLIANA DOUDOT
LOÏC STEULLET
MARIE BROCHER
THIBAUT RAMET
THOMAS FREYMOND
TIMON MUSY

IMPRIMÉ PAR ANGE CRÉATIONS
MAI 2022
PUBLIÉ ET ÉDITÉ PAR BOULEVART
UNIL - CHAMBERONNE
ANTHROPOLE
ESPACE ASSOCIATIONS NO 31
CH - 1015 LAUSANNE

AVEC LA PARTICIPATION DE

ALAIN VIVIAND - ALESSANDRO PANELLI
ALEXANDRINE KOL - ALICE FUCHS
ALINE SAVIOZ - ALYSSA LORENA FLÜGGEN
ANNE BROCHET - ANOUK RIEBEN
BETH B - CAIQUE CARDOSO
CALOGERO - CÉLINE MEYER
CÉLINE MICHEL - CHARLINE GENOUD
CLARA GLAUS - COLINE SERREAU
DANIEL BRÜHL - ÉLIE GRAPPE
FRANÇOIS VOLPE - GLORIA MATEUS
HÉLOÏSSE MOUQUIN - IRÈNE JACOB
ISABELLE GUIGNET - JEAN-CHRISTOPHE VIELLARD
JENNIFER (ANDREA) AUDERSET - JULIE ROBINSON
KARAMI - LÉA HUMBERT
LÉONARD ROSSI - LOÏS DE GOUMOËNS
LORNA BLUM - LYDIA LUNCH
MANON SAVARY - MARIA LUCIA FORTE
MARIE GENEUX - MARIELLE SPERANDIO
MARTIN ARGYROGLO - MARYKE OOSTERHOFF
MORGANE DIND - NICOLAS HURNIS
NOURA GAUPER - OLIVIER LUGON
ONDINE PERIER - PAOLO WOODS
PEDRO MANUEL DE SOUSA COSTA - PIERRE DAENDLICHER
ROLAND JOFFÉ - ROMAIN IANNONE
VICTOR LOUIS JOYET - VICTOR SCHWANDER (LE 7E JUGE)
VIRGINIE REBETEZ - WILLEM DAFOE



TABLES DES MATIÈRES

EDITO.....	4-6
L'ART FACE À LA MORT.....	7-65
VIRGINIE REBETEZ.....	8-17
VICTOR LOUIS JOYET.....	18-23
PAOLO WOOD.....	24-39
LLIANA DOUDOT.....	40-47
THOAMAS FREYMOND.....	48-53
ALINE SAVIOZ.....	54-61
NICOLAS HURNIS.....	62-65
VIFFF.....	66-77
MATRIX RESSURECTIONS.....	78-80
MORT SUR LE NIL.....	81-83
EN ATTENDANT BOJANGLES	84-86
RENCONTRES DU 7ÈME ART.....	87-121
LÉONARD ROSSI.....	122-133
CHARLYNE GENOUD.....	134-139
LES FEMMES D'ALGER DANS LEUR APPARTE- MENT.....	140-146
CLARA GLAUS.....	147-150
LUFF.....	151-163
ROMAIN IANNONE.....	164-175
ANTIGEL.....	176-189
LES HIVERNALES.....	190-198

LE BAISER MORTEL DE LA PHOTOGRAPHIE

Mais c'est toujours la singularité de l'autre en tant qu'elle m'arrive sans être tournée vers moi, sans être, elle, présente à moi, et l'autre peut-être « moi », moi ayant été ou devant avoir été, moi déjà mort dans le futur antérieur et dans le passé antérieur de ma photographie.

Jacques Derrida, *Les morts de Roland Barthes*

Voici, l'essor de la photographie. De nombreux spectres apparaissent à ma vue, et la fantasmagorie, l'art de faire apparaître des fantômes en public, devient l'art d'alimenter les fantasmes de la masse. Jamais le degré de croyance face à ces esprits imprimés n'a été aussi important. Peu importent leurs formes. Ces spectres sont mes aïeuls, Fantômas, le Cuirassé Potemkine, ils émergent d'entre les morts, d'un antre imaginaire et du fin fond de l'histoire. Ils sont tout autant de revenants fictionnels qui projettent sur mon esprit, un passé que je crois si présent.

Si l'image photographique se fait l'écrin privilégié de la spectralité, c'est que cette technologie, fixation ou projection lumineuse, offre d'une part un dispositif propice au mimétisme médiumnique et d'autre part un support « objectif » à l'inscription de mes nombreux fantômes, me donnant l'accès à un inconscient visuel, un monde que je croyais invisible.

Cette objectivité, c'est l'essence même de la photographie selon Barthes, l'objet et le sujet étant inséparables, « tous deux frappés de la même immobilité amoureuse ou funèbre ». La photographie porte en elle le poids du *ça a été*, une double sentence : ce que vous regardez a bel est bien existé. Et ce que vous regardez n'est plus.

Regarder une photographie, c'est donc regarder la mort.

Et moi ? Devant ces images, que m'arrive-t-il ? Même absent de la photographie, je m'y retrouve par la caresse de mon regard, dirait Metz, comme sujet transcendantal jeté dans l'espace de la représentation – cet espace aussi *signifiant* qu'*imaginaire*. Je m'identifie à l'objectif, à l'œil de la caméra. C'est mon œil. Je m'identifie donc à moi-même comme pur acte de perception ou comme condition de possibilité du perçu. Aliéné par l'effet-miroir qui se joue sur la surface de la photographie – un redoublement encore plus aliénant quand il devient multiple sur l'écran cinématographique – j'adhère à ce monde imaginaire qui m'est donné à voir, même s'il *a réellement été*.

Et pourtant, si comme Derrida ou Barthes, j'ai la force de m'en extraire, je



me rends compte que ce à quoi je m'identifie est déjà mort. Je me retrouve troublé par ces images qui me renvoient en miroir un double de Moi ou de mon monde qui n'existe pas, ou plus.

Regarder une photographie, c'est donc s'identifier à l'absence.

En ce sens, la photographie est un médium particulièrement apte à représenter et supporter l'idée de certains courants existentialistes, phénoménologiques ou psychanalytiques, idée qui remet en doute la stabilité de l'Être. Toutefois, cette dernière n'a pas besoin de l'image – sinon de l'imaginaire – pour exister. *JE est un autre*, dit Rimbaud, dans une lettre où il défend son projet de se faire voyant par le dérèglement de tous les sens. Il préfigure par-là certains jeux littéraires des surréalistes, qui se métamorphosent en êtres mécaniques, prétendant, tout comme le photographe, à une captation objective d'une réalité enfouie.

Si cette remise en question du « Je » est symptomatique d'une modernité qui, avec la machinisation du monde, voit l'être humain changer radicalement de mode perceptif, elle s'inscrit toutefois dans une histoire plus large, et pas moins banale, d'un questionnement universel et intemporel sur le sens de la vie et de la mort. En affirmant qu'on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve, Héraclite insiste par exemple sur le caractère éphémère de toutes choses, et donne une source de réflexions lointaine pour l'art destructif du mouvement *Fluxus*. Piano pulvérisé sur scène, bloc de graisse se liquéfiant sur une chaise, flux vidéo parasité, tout est éphémère. D'un réalisme froid, les Velvet Underground adoptent pour *Venus in fur* un accordage trivial de leur guitare ; une seule et même note pour un flux musical cyclique voué à dispa-

raître. Joseph Beuys, lui, finit par planter 7000 arbres : c'est en inscrivant l'art dans la vie que les performances de la contre-culture américaine proposent une réflexion sur la mort.

Nous sommes finalement en perpétuel changement. Ne mourrons-nous pas un peu à chaque instant ? Êtes-vous la même personne qui a commencé à lire ces lignes ? L'art est juste là pour nous le rappeler. Tout art se fait ainsi le médium tangible de la mort de quelque chose. Et si la photographie semble aujourd'hui privilégiée pour en capturer la trace, c'est qu'elle jouit de forces indexicales et indicelles plus convaincantes et plus rapidement exploitables que d'autres formes artistiques, s'offrant comme candidate idéale à nourrir notre avidité d'images, de fictions et d'informations.

Car nous vivons en effet au travers de la photographie, nous vivons au travers de ses nombreux fantômes, à commencer par le fantôme de l'autre, nous vivons donc constamment au côté de l'absence et de la mort. Nos *stories* l'ont bien compris, elles n'essaient pas de survivre plus de 24 heures, et nos *posts*, eux, deviennent nos nouveaux Memento Mori. Nous nous retrouvons ainsi, quotidiennement, sur Instagram, le plus grand cimetière du XXI^e siècle. N'oublions donc jamais le constat sans appel de celui qui inventait la couleur des voyelles, sous peine de devenir notre propre fantôme :

C'est faux de dire : Je pense, on devrait dire : On me pense. [...] JE est un autre.

Texte : Abel Zuchuat

Illustration édito : Anon., Barricade de l'entrée du Faubourg du Temple, Tirage sur papier albuminé, 18 mars 1871, © Paris Musées / Musée Carnavalet

Illustration droite : Nadar, Victor Hugo sur son lit de mort (détail), Tirage au gélatino-bromure d'argent, 23 mai 1885, © Paris Musées / Maisons de Victor Hugo Paris-Guernesey



L'ART FACE À LA MORT

VIRGINIE REBETEZ

VICTOR LOUIS JOYET

PAOLO WOODS

LLIANA DOUDOT

THOMAS FREYMOND

ALINE SAVIOZ

NICOLAS HURNIS

8 VIRGINIE REBETEZ

Depuis 2008 et son travail *Flirting with Charon*, qui voit l'artiste se mettre en scène en poursuivant les gestes de vie quotidienne chez des personnes isolées récemment décédées, Virginie Rebetez voue son art aux questions relatives à la perte, à la trace, à l'oubli qui entourent la mort. Dans de nombreux de ses projets – *Infangstrasse 12* (2008) ; *The Fair* (2009) ; *Packing* (2012) ; *Under Cover* (2014) – elle apporte un soin tout particulier à la présentation de biens matériels ayant appartenu aux personnes disparues, jusqu'au jour même de leur mort, comme pièces à conviction, « traces de l'inexorable ». Ses œuvres sont de véritables investigations, en témoignent particulièrement les enquêtes photographiques *Visiting Jane* (2009) et *Out of The Blue* (2016), durant lesquelles l'artiste se replonge au cœur de tragiques disparitions – scènes de crimes dans le comté de Los Angeles ou adolescente disparue à Albany (NY) – rassemblant et présentant les preuves d'archives familiales et policières comme médiums tangibles de l'absence. Cette démarche, Virginie Rebetez la poursuit jusqu'aux portes de l'intime, revenant sur le suicide de son oncle Bernard Rebetez, 10 ans après, avec *Vous trouverez mon corps au petit port* (2020), une enquête cherchant à résoudre un manque inéluctable et à combler les lacunes laissées par la brutalité d'une perte. Ses œuvres se meuvent ainsi en « lien fictionnel » entre les gens de l'au-delà et le monde des vivants, repoussant les limites du médium photographique comme ouvrant l'accès à l'inconscient visuel, explorant sans cesse cet espace invisible et les moyens de le rendre plus appréhensible. Un espace médiumnique qui achève de se concrétiser au contact de guérisseuses, sorcières ou médiums, en Afrique du Sud avec *Tokoloshe* (2013), ou *Malleus Maleficarum* (2018) dans le canton de Fribourg ; une plongée aussi fascinante que terrifiante au cœur de l'entre-deux.



Qu'est-ce que la mort pour vous ?

La dissolution des formes. Une présence absente. Du vert, du violet, du rouge, du jaune, du rose... De la décomposition.

Est-ce que de travailler sur la mort a changé votre rapport à la vie ?

Oui, je pense. Mais c'est difficile de dire exactement quand. J'ai l'impression que j'y ai toujours pensé. C'est marrant, je me rends compte régulièrement, lors de conversations, que les gens n'y pensent pas du tout et n'en parlent bien sûr pas non plus. Le tabou de la mort... surtout le tabou du corps mort, de la chair, de la décomposition... Je travaille actuellement sur un projet autour du cadavre ; ça m'apporte beaucoup.

Pourquoi exprimez-vous la mort sous la forme de l'art, et particulièrement au travers du médium photographique ?

C'est l'essence même du médium photographique que de parler du temps, de la réalité, de la mort. C'est même l'essence de l'image, du latin *imago*, qui renvoie à l'imitation, à l'empreinte directe, au masque mortuaire. La mémoire, comme la photographie, est toujours une fiction. Les deux changent, évoluent, elles sont comme des écrans de projection. On y projette notre état, nos émotions, nos pensées. On s'y projette nous-mêmes. On voit ce qu'on veut voir. Pourquoi je

travaille autour de la mort ? Ce n'est pas quelque chose de réfléchi, je travaille sur mes propres interrogations. Tous ces questionnements et intérêts autour de la dernière image ont débuté avec ma grande tante. Elle avait un cancer en phase terminale et m'a demandé de faire son dernier portrait. Ça m'a énormément fait réfléchir sur ce qu'est une image. Tous mes projets sont étroitement liés les uns aux autres et s'intéressent à l'espace créé par l'absence, à l'idée d'empreinte, de trace. Un projet amène le suivant de manière naturelle, je ne réfléchis pas à "trouver un nouveau sujet".

En 2008, vous réalisez *Flirting with Charon* : comment avoir eu l'idée de cette série photographique ? Comment avez-vous vécu cette expérience ?

J'ai adoré faire ce projet. Ce travail, je le considère comme mon premier travail, il est en quelque sorte le fondement de mes œuvres suivantes. Je travaille beaucoup sur l'idée du portrait dans mes travaux ; des personnes absentes, disparues ou ayant perdu leur identité, des personnes qui n'ont personne pour s'exprimer. Pour *Flirting with Charon*, l'idée était de créer une mémoire pour ces personnes décédées dans l'isolement le plus total. Poursuivre les gestes du quotidien en m'utilisant littéralement dans l'image ; arroser leurs plantes, finir leur tricot, faire une sieste dans leur lit, etc. On dit que la vraie mort, c'est quand on nous oublie, donc l'idée était de leur créer une mémoire,

puisque sans héritier. Une mémoire fictionnelle bien sûr, mais la mémoire est toujours fictionnelle. J'aime bien l'image du pont pour résumer mon rôle. Créer un lien entre le monde des vivants et l'au-delà, entre la personne disparue et les spectateurs...

Quant à la manière dont j'ai vécu cette quasi-performance qu'est *Flirting with Charon*, j'avais un rituel lorsque j'allais dans ces appartements de personnes décédées. Vu que j'accompagnais les deux personnes travaillant pour la ville d'Amsterdam, venues récupérer quelques papiers administratifs, je devais partir en même temps qu'eux, donc je restais entre 30 et 45 minutes dans les appartements, c'était donc assez court. Je n'avais alors pas le temps de penser, je devais enchaîner les gestes rapidement, travailler de manière très spontanée. Ensuite, je rentrais chez moi et j'avais besoin de prendre une douche, me nettoyer avant de reprendre ma vie, m'imposer une coupure. Le fait d'avoir très peu de temps pour réaliser les prises de vue m'empêchait de laisser partir ma tête dans des pensées qui auraient pu me faire sentir mal à l'aise. C'est la peur des autres qui me perturbait parfois : « Tu sais, certains morts sont plus méchants que les autres, fais attention. Tu n'as pas peur de leur fantôme ? » Moi, je ne pensais pas à ce genre de choses sur le coup, mais on ne sait pas à quoi on touche au final quand on travaille autour de la mort...

À travers vos œuvres, surtout dans *Flirting with Charon*,

***Infangstrasse 12, Packing* ou encore *The Fair*, vous redonnez sens à la matérialité des objets, sans celles et ceux qui les occupent, comme des pièces à conviction de l'existence. Pourquoi donner de l'importance à cette matérialité, à ces possessions physiques ?**

En fait, il y a toujours du matériel. Dans *Malleus Maleficarum*, par exemple, c'est pareil. Il est toujours question de parler d'invisible ou d'immatériel, grâce à la création de quelque chose de matériel. Générer de l'information par le vide. Pour moi, créer des images, c'est donner de la matière à l'invisible et j'explore différents moyens pour y arriver. Le cas de *Packing* est particulier, car il est très direct par rapport à la physicalité. Pour moi, ce qui est hyper important - et c'est ça qui m'intéresse beaucoup dans la Photographie - c'est la reconnaissance. La photographie, c'est le médium le plus apte, à mon sens, à amener de la reconnaissance, de la considération à des gens qui n'ont personne. Regarder pour considérer. Une scène existe-t-elle sans témoins ? Photographier pour reconnaître une existence.

Dans *Visiting Jane, Casting Jane* ou *Out of the blue*, vous menez une véritable enquête photographique. Pourquoi avoir décidé d'investiguer sur ces inconnues disparues ? Est-





ce dans une même optique de reconnaissance ? Et quelles sont les réactions des familles ? Avez-vous dû réfléchir aux côtés éthiques de ces projets ?

Visiting Jane, c'est l'histoire de corps retrouvés, mais jamais identifiés ; comme le projet que je mène actuellement, *L'Inconnue*. *Out of the blue*, c'est une fille disparue, Suzanne Gloria Lyall, qui a une famille et c'est donc très différent. Mais l'engagement reste le même dans ces œuvres, je veux trouver un moyen de donner la parole à quelqu'un qui n'a pas pu s'exprimer, parole autour de laquelle un mystère persiste. Dans *Malleus Maleficarum*, le but n'est pas de juger les pratiques des médiums, ni de trouver la vérité, mais de réfléchir à ce lien entre le

matériel et l'immatériel. Le but, c'est de questionner. Je ne dis pas que c'est vrai ou faux, je crée un récit avec les informations qu'ils me donnent et c'est tout.

Quant à la démarche, après des recherches auprès de plusieurs familles, un lien s'est spontanément créé avec celle qui est au centre de *Out of the Blue*. Je ne crois pas au hasard de cette rencontre, le contact s'est fait si naturellement ! J'ai alors travaillé avec les parents, passé du temps avec eux, dormi chez eux. J'ai un an de moins que Suzanne [la fille disparue], une relation spéciale s'est donc instaurée entre sa maman et moi. Elle me faisait des Tupperwares de pancakes le matin... Les parents ont trouvé mon projet très touchant et ça leur a fait



plaisir que je parle de leur fille. Au final, ce dont ils auraient besoin serait des informations sur la disparition de leur fille, bien sûr, mais je crois qu'*Out of the Blue* leur a fait du bien. Nous sommes d'ailleurs toujours en contact. L'éthique est bien sûr très importante, je me pose énormément de questions dans le processus de création d'un projet : où la limite se situe-t-elle ? Est-ce que j'ai le droit de faire cela de telle manière ? etc.

Vous êtes souvent présente dans vos propres photos. De quelle réflexion vient le geste de vous mettre en scène dans vos œuvres ?

Dans mes premiers projets, oui, ensuite je disparaissais des images. Même si je suis présente dans les images, je ne parle pas de moi. C'est un peu comme si je prêtais mon corps pour matérialiser l'absence. J'aime bien cette idée de prêter ma peau. Je ne cherche pas à représenter les personnes absentes sur lesquelles je travaille, mais à créer un pont entre elles et le spectateur. Dans *Visiting Jane*, par exemple, je « visite » les endroits où ont été retrouvés ces corps jamais identifiés et me photographie de dos, regardant l'endroit. C'est une sorte de pèlerinage.

Depuis 2008, vous avez travaillé sur des personnes que vous ne connaissez pas, jusqu'en 2020, où vous réalisez *Vous trouverez mon corps au petit port* sur le suicide de votre grand-oncle da-

tant de 2010. Ce travail semble donc plus intime. Est-ce que votre travail artistique a évolué vers une conception plus intime du deuil ?

Je ne pense pas. En même temps, tous les artistes parlent d'eux-mêmes dans leurs projets... C'était super intéressant pour moi de travailler sur une personne que je connaissais, de plus de ma propre famille. Le processus de travail est à été un peu différent, oui.

En 2010, ce qui m'avait frappé après son suicide, c'est qu'il avait plié ses vêtements sur la berge avant d'entrer dans le lac. Plier et partir. J'ai réalisé *Packing* en 2012 en pensant à ce geste, j'ai plié les vêtements non réclamés de personnes décédées et je les ai pris en photo. Ce geste de plier les vêtements avant de partir est resté longtemps dans ma tête, c'était étrange. Étant à Amsterdam à ce moment-là, pour mes études, j'avais demandé à mon père de récupérer quelques-unes de ses affaires ; la note laissée, son pull, son chapelet et son appareil auditif. Je les ai gardés pendant 10 ans sans vraiment savoir quoi faire et 10 ans après, ces objets ont été le point de départ du travail.

Pour finir, comment les lecteur·rice·s ou spectateur·rice·s de vos œuvres réagissent-ils/elles à la vue de ces parts d'intimité, auxquelles on n'est pas forcément habitué·e·s ? Certain·e·s y voient-ils/elles une part de voyeurisme ?



Je pense que le travail qui « dérange » le plus est *Flirting with Charon*. Le fait d'entrer chez quelqu'un sans y avoir été invitée fait réagir les gens. En plus, bien sûr, il y a le fait que je touche, que j'utilise leurs objets personnels. C'est fou, dès qu'une personne décède, ses objets deviennent intouchables, sacrés en quelque sorte...Donc pas mal de gens m'ont dit qu'ils étaient un peu ébranlés, et en même temps très touchés par la démarche. Pour moi c'est très important d'avoir une attitude respectueuse dans mes projets, je ne cherche pas à choquer les gens. Je pense que la prochaine œuvre suscitera cependant des réactions plus vives, puisque je travaille sur un projet autour du corps mort. En général, j'ai des réactions positives sur mon travail. Durant l'exposition autour du suicide de mon grand-oncle, par exemple, les gens étaient très touchés, certains pleuraient ; elle a suscité pas mal d'émotions.

Interview : Lliana Doudot & Abel Zuchuat

Portrait : Noura Gauper

Liste des oeuvres : Virginie Rebetz,

De la série Flirting with Charon, 2008

De la série Visiting Jane, 2009

Untitled #9 & #23, De la série Packing, 2012

Qu'est-ce que la mort pour vous ?

Evidemment, je ne sais pas plus ce que c'est que vous. Sans doute est-ce un état final – encore que cela reste à prouver... De façon générale, elle apparaît, d'un point de vue purement pragmatique, comme ce qui s'oppose à la vie. Force est en effet de constater que la vie ne semble pas se définir sans considérer son funeste antonyme. Ainsi, la mort est pour moi ce qui définit la vie le plus radicalement, car je ne saurais me faire une idée de ce qu'est la deuxième sans la première. Toutefois, je crois bien que la mort a des subtilités définitionnelles en fonction des paradigmes géographiques, culturels, politiques, voire économiques que l'on prend en compte lorsque l'on cherche à la déterminer. C'est pour cela que mon texte l'aborde selon les multiples idées que je m'en fais : en confondant textuellement ces idées, l'une appelant l'autre, qui appelle celle-là, qui ramène à celle-ci, et rebelotte. Ceci pour dire que, pour moi, la mort est



une sorte d'état d'esprit survenant de façon impromptue à la vue de ce qui m'émeut, m'interroge, me plonge dans mes souvenirs ou dans mon avenir ; à l'écoute d'une chanson ou d'un morceau purement instrumental ; à la vue des images hyper banalisées des victimes de la guerre ; à la contemplation des oeuvres de l'histoire de l'art ; ou bien même, lorsque couché dans mon lit, la nuit, je prends soudainement conscience de ma pulsation cardiaque. Peut-être que cette dernière évocation, parce qu'elle me ramène subrepticement à l'expérience de ma propre mortalité, est celle qui définit le mieux la mort pour moi : symboliquement, un coeur qui s'arrêterait de battre (même si, médicalement, c'est la mort cérébrale qui prévaut).

Est-ce que la mort a changé votre rapport à la vie ?

Je ne crois pas avoir vécu d'expérience majeure liée à la mort qui, directement, m'ait fait changer mon rapport à la vie. Cependant, comme je le disais au-dessus, la prise conscience de ma propre mortalité, quand elle survient de façon impromptue, a toujours pour conséquence de me faire envisager la vie différemment. Il suffit pour moi d'imaginer ce que serait ma vie sans tel.le ou tel.le ami.e, sans ma mère, mon père, ma soeur, mon frère, et autres proches pour réactualiser dans mon quotidien l'importance de ce qu'on appelle la vie. C'est-à-dire – peut-être – partager tant qu'il est possible ce qu'il y a à partager avec les autres ; mais aussi se rendre profon-

dément attentif au monde dans lequel nous évoluons toutes, cela dans toute l'ampleur de son spectre sémantique.

Pourquoi exprimez-vous la mort sous la forme de l'art ?

Parce que, je crois, tout geste artistique a pour impulsion la mort. En tout cas pour moi, la mort (précisément parce qu'elle me semble indissociable de la vie) est le moteur, l'essence, le coeur battant de l'écriture. Si j'exagère, j'ai le sentiment que toute parole dit la mort parce qu'elle dit la vie. Aussi, il m'apparaît que la création est une confrontation directe avec la mort. Dès lors qu'on produit une oeuvre, on laisse une trace, on traverse la frontière : en cela, la création a quelque chose qui s'apparente à l'immortalité – bien que je n'écrive pas du tout avec cet objectif en tête (je le précise) ! Et dans cette confrontation avec la mort, c'est la vie qu'on interroge. Quand je lis un.e auteur.ice décédé.e, j'entends sa voix, je prends conscience que ses mots nourrissent encore les vivant.e.s, parfois encore des siècles après son trépas. Cette dimension quasi transcendante de la création me fascine, en ce qu'elle remet en question la notion même du temps de la vie : en art, passé, présent et futur s'informent toujours significativement.

Interview : Thibault Ramet

PARCE QU'IL EN EST AINSI

*Death is a funny thing. Most people are afraid of it,
and yet they don't even know what it is.*

Joe Brainard

la mort commence bien avant la mort

on le sait toustes

quand on voit le souffle des

armes thermobariques

sur kharkiv on le sait toustes

dans la cigarette de chaque matin le trop d'alcool envoyé

en soirée

les milliers de cadavres jetés en fosses publiques lors des
nettoyages ethniques coups d'état sanglants les centaines et les
centaines de cercueils alignés dans un bâtiment public aseptisé
gigantesque lors d'une pandémie mondiale

on le sait toustes la mort existe bien avant la mort dans le fast-food bouffé
à l'arrache sur le pouce les risques pris à pleine vitesse sur le vélo à fond sur le
boulevard les risques pris à plein régime sur les skis à se croire divinité de la piste les
risques pris en marchant simplement dans la rue hyper stress tout peut arriver à tout
moment

la mort dans cette chanson triste à l'avant du bus la nuit
avec les lumières les couleurs défilent tombent sous la pluie
penser penser à la mort de ma mère de mon père et penser
penser à la mienne me dire qu'on dira ceci et cela de moi
à mon enterrement ou peut-être ça je n'en sais foutrement
rien finalement

se faire poignarder dans le dos en

plein rêve cauchemar

avant de se réveiller en sueur dans ses draps se
demander ce que pensent les plus vieux et les
plus vieilles au crépuscule de leur vie quand iels

se promènent un beau soir d'été dans la campagne à travers champs
et ciels quand iels demeurent seul.e.s le soir devant la télé souvenir de grand-maman
qui te disait

veille-te voir vas pas t'aguiller là-haut tu vas encore te
foutre en bas

la mort

songer à ce poème en faisant la
vaisselle chantant
sunshine of your love

et cette question-là de l'au-delà les

religions qui en disent cela et celles qui en disent
ceci les petites croyances qui pensent que et les idées personnelles qui veulent que

milton dans le paradis perdu

grand-chose de la guerre

voir venir venise et mourir

apocalypse now et les films de guerre qui ne disent pas
la solitude éperdue face à l'épreuve atroce de son acceptation
l'enfant qui grandit seul.e cette chose complètement
incompréhensible pour moi toi nous toustes le tabou du suicide l'épée de damoclès qui nous
pend toustes au nez c'est comme ça c'est la vie pulsation cardiaque au cœur de la nuit artères
battantes prise de conscience de ma propre mortalité mes amix mes amix mes amix cimetières
du monde entier jardins du souvenir et les restes des civilisations anéanties par d'autres le
croque-mort qui fait son travail de fonctionnaire choix d'une pierre tombale décision du don
d'organes ou non charron sur sa barque les héro.ine.s des
mythologies constellations livres cierges allumés
en hommage

coïncidence du cercueil d'apollinaire promené dans paris qui crie à mort
guillaume ! à mort ! les funérailles hypermédiatisées de johnny hallyday et michael
jackson lennon elvis presley encore vivants quelque part pour quelques-un.e.s

la mort reprend ici après avoir commencé là bien avant elle-même

lea journaliste de
guerre qui décide de faire
passer sa vie

après celles des autres

la petite frayeur anodine

qu'on se fait en glissant en sortant de la baignoire le vertige le vide qui attire dangereusement
la fuite en avant du temps nostalgie de son enfance nostalgie du futur la mort cette membre de
la famille dont on parle toujours que tu n'as jamais connue ton ancêtre syndic du village que
tu n'as jamais connu

rien n'est mort que ce qui n'existe pas
les millions d'animaux sans cesse conduits à l'abattoir

un tableau de plus une

nouvelle mention de la grande faucheuse en action dans
l'univers elle de genre féminin en français la mort neutre en anglais comme ceci et cela dans
d'autres langues je ne la connais pas la mort

force primitive la plus érotique pompéi et
toutes les ruines de la planète étoiles mourantes

à des années lumières de mon écran

le destin racinien qui n'omet rien ni personne
en ses alexandrins la fortune réservée à ceux qui choisissent la liberté c'est moi chaque
matin dans le miroir en pleine gueule de bois comme si j'avais été écrasé par une division
panzer

la mort c'est l'intérêt porté à la vie

l'écriture le sujet de tous

les livres et puis c'est un milliard

de proverbes symboles de la mort
fleurs chrysanthèmes dahlias lys ceillets
glaïeux roses croix icônes russes pensées arthritiques envies moribondes crainte d'un cancer à
la moindre douleur dans la poitrine anxiété je crois que je vais mourir à la moindre douleur
suspecte dans mon corps

la mort à chaque paragraphe de l'aube et de la nuit l'idole de
jacques dutronc ma calvitie précoce objet de tant de blagues l'inquiétude de ne jamais plus
pouvoir écrire un seul poème qui me retient
de m'en aller par mes propres moyens
le désir de rester là
pour ceux qui

sauvagement

perdent tout de leur vie même s'ils ne

meurent pas directement c'est tout comme sous les projectiles et les tirs
l'assaut des chars

et cette guitare qui chante ma mortalité me rappelle que c'est ainsi que
ce n'est pas grave parce que tout est là

mais quand même quelle injustice pour ceux à qui on arrache
littéralement la vie

chaque nuit les sirènes annoncent des
bombardements aujourd'hui un missile
a atterri presque dans le centre de la
ville décrit-elle il y a beaucoup de blessé.e.s
parmi la population civile il y a aussi des
morts parmi les enfants

et ça fait chier

la mort commence bien avant la mort
dans la mémoire des parfums aimés
le spectre des beaux jours à nos talons

ici-bas sur la terre et là-bas
dans

l'univers

même les choses inconnues éprouvent le passage du temps sur la matière et font place enfin

à la tasse de
café fumante au
plein centre
de cet archipel
de quiétude

24 PAOLO WOODS

Paolo Woods est un photographe de renommée mondiale qui a créé des œuvres documentaires et artistiques engagées sur une variété de questions sociales. Croyant profondément aux projets collaboratifs, il a travaillé avec plusieurs artistes, photographes et journalistes sur de nombreuses publications et expositions dans le monde entier. Il collabore notamment pour 5 livres avec Serge Michel, cofondateur de Heidi.news, rédacteur en chef adjoint du Temps et directeur adjoint du Monde. Il a été récompensé à deux reprises au World Press Photo, en 2005 et 2012. En 2021, en collaboration avec le journaliste et écrivain suisse Arnaud Robert, il sort le projet HAPPY PILLS, prenant la forme d'un livre, d'une exposition à la Ferme des Tilleuls à Renens (CH) fin 2021 et d'un film prévu pour 2022.

« C'est Matrix à tous les carrefours. La pilule bleue et tu guéris. La pilule rouge et tu pérís. »

HAPPY PILLS est une enquête de cinq ans sur l'industrie pharmaceutique vue à travers les yeux des consommateurs et sur la quête d'un - faux - bonheur, que l'on pourrait prescrire comme un médicament. Sans incriminer les consommateurs, cette fresque documentaire expose notre relation omniprésente aux médicaments, questionnée à travers onze catégories et tout autant d'histoires poignantes à travers le monde : *Le marché* ; *Home Pharma* ; *La meilleure performance* ; *Douleurs* ; *Réussir* ; *Contrôler* ; *Même pas peur* ; *Idées noires* ; *Force apparente* ; *La liberté et mort* et *Happy Pills*. L'enquête se termine sur la folie du Zolgensma, médicament le plus cher du monde. *Que vaut une vie ?* 2,1 millions de dollars, c'est le prix à payer pour sauver la vie de votre nouveau-né atteint de l'amyotrophie spinale de type 1, une maladie incurable. Bien que la mort soit omniprésente, quelque part sous les blisters ou dans les seringues qui l'administrent à petit feu, l'interview se concentre sur *Idées noires* et *La Liberté et mort*, dans lesquels le thème de la mort est directement présent, gravé de manière antithétique sur deux pilules : celle qui l'évite et celle qui la recherche...







Quelle est la définition de la mort pour vous ?

C'est la fin.

Travailler sur la mort a-t-il changé votre rapport à la vie ?

Oui. Pour moi, la vie c'est comme une pièce noire dans laquelle on est plongé. Et la mort c'est un peu comme les murs externes de cette pièce. Au fur et à mesure, à tâtons, on découvre la pièce. Je pense donc que, dans la vie de quelqu'un, les différentes rencontres avec la mort – pour moi c'est celle de Louis par exemple, mais aussi celle de mon père l'année dernière –, c'est comme les tâtonnements de ce mur qui nous donnent les dimensions de la pièce dans laquelle on est, donc les dimensions de notre vie.

Pourquoi exprimer la mort sous forme de l'art ?

L'art depuis toujours est obsédé avec la mort. C'est un des grands thèmes avec l'éros, le sexe, le désir. L'art et la mort sont indissolubles. Parce l'obsession de l'art, c'est comprendre la vie et tu ne comprends pas la vie si tu ne comprends pas la mort.

Idées noires. *Ou la grande illusion. Pour Idées noires, présentant les antidépresseurs à travers l'histoire de Patrick, ce dernier est confronté à des vues « clichées » de cartes postales suisses, matérialisant presque l'injonction à être heureux. A son désir de se jeter sous un train, son psychiatre répond*

qu'il doit « plonger dans le grand fleuve de la vie, plutôt que celui de la mort », avec autant d'absurdité que les médicaments qui lui sont prescrits, une absurdité notamment soulignée par la statistique effarante de seulement 20% de résultats positifs enregistrés en Suisse après la prise d'antidépresseurs. Patrick avoue se sentir lui-même comme un fantôme, son état actuel contrastant fortement avec l'album photo qui le présente comme un être heureux aux côtés sa compagne Petia. C'est une belle mise en scène d'un bonheur factice.

Quel regard portez-vous sur l'utilisation des antidépresseurs après avoir été en contact avec la réalité de Patrick ?

Je crois que le fil rouge de tout le travail de HAPPY PILLS, c'est que les médicaments promettent un miracle qu'ils ne maintiennent pas. Mais en même temps, le médicament, il marche. Donc, il y a une tension dans laquelle se trouve tout l'intérêt. J'ai toujours été contraire à l'idée « noir-blanc », c'est bien ou c'est mal. On n'est pas dans un western, avec les Indiens d'un côté et les Cowboys de l'autre, les choses sont beaucoup plus contrastées. Évidemment, la promesse des antidépresseurs, de prendre une pilule et d'arrêter de déprimer, ne marche pas, mais sans antidépresseurs, Patrick, aujourd'hui, ne serait plus vivant... Et donc, une tension existe entre ces deux extrêmes. C'est sûr que les antidépresseurs ne marchent pas comme on nous fait croire, que ce n'est pas une solution toute seule, mais c'est sûr aussi qu'ils

ont un pouvoir incroyable et dans le cas de Patrick, pas seulement grâce aux antidépresseurs, ça lui a permis d'aller beaucoup mieux ... le suicide n'est en tout cas plus son obsession quotidienne.

Comment avez-vous choisi et convaincu Patrick de partager son histoire avec vous et le monde entier ?

Je pense qu'une des « capacité » du travail de journaliste, celui d'Arnaud et moi, c'est de réussir à s'approcher des gens et les mettre en confiance. De leur faire sentir que leur histoire ne sera pas spectacularisée. Aussi Arnaud, qui travaille beaucoup pour la radio, avait déjà fait une immersion dans cet hôpital, et avait travaillé avec différents médecins et infirmières sur place. À un certain moment, quand on s'est dit qu'un des « happy pills » serait l'antidépresseur, le choix de la Suisse s'est imposé en ce qu'elle est constamment classée comme un des pays les plus heureux du monde, le pays « carte postale », où la statistique de consommation des antidépresseurs est pourtant assez grande. Ça a été long de trouver et convaincre la bonne personne, mais Patrick nous est directement apparu comme idéale. À la fois direct, honnête, il n'était pas en train d'essayer de contrôler son image. En plus, le fait est qu'il habitait en moyenne montagne, dans cet endroit justement idyllique.

A-t-il pu voir votre travail ?

Oui. Un de mes principes, c'est de ramener le travail d'où il vient. Par exemple, pour mon travail fait à Haïti [*Pèpè & ÉTAT/STATE (2010-2013)*], après l'avoir exposé à l'Élysée, j'ai tenu à le ramener sur la place principale de Port-au-Prince. Donc, c'est important pour moi que les gens qu'on a interviewés, photographiés, filmés soient amenés à voir le résultat du travail. Se confronter à eux, c'est très important. Donc, oui, Patrick est venu deux fois à la Ferme des Tilleuls voir l'exposition lors de visites guidées et c'était très fort. Il était d'accord qu'on le présente au milieu du groupe de visiteurs. J'avais vraiment la chair de poule, car c'est incroyable de confronter les gens à quelque chose de très dur, très intime ; quelque chose dont on a normalement honte de montrer de nous-mêmes. Les visiteurs se sont ensuite attardés pour discuter avec lui, pour échanger aussi sur des difficultés similaires qu'ils avaient eux-mêmes rencontrées. Ça a été d'une très grande émotion.

















La liberté et la mort. *«Nous l'interrogeons avec attention, avec le sentiment qu'il nous parle parfois déjà de l'autre côté». L'histoire de Louis, cet homme de 80 ans atteint d'un cancer du pancréas, que l'on suit pendant 3 semaines aux portes de la mort, est saisissante. Non seulement parce qu'il est à la fois inhabituel et très touchant d'être aussi proche de l'intimité d'un condamné, jusqu'au moment même de l'injection létale de son suicide assisté, mais aussi et surtout parce que cette intimité s'accompagne d'une dignité et d'un détachement déconcertants face à la mort. La matérialité des choses, comme celle du corps, semble avoir peu d'importance pour Louis et sa compagne Domi. Seule la trace de l'art demeure... À travers des citations de Chateaubriand, Sophocle, Victor Hugo, mais aussi à travers ses propres écrits, on ressent l'importance de l'art comme une trace qui le reliera toujours au monde. Ses dernières photographies sont aussi la preuve de cette trace...*

Ressentez-vous le pouvoir de votre photographie, lorsqu'il s'agit de retracer le parcours symbolique d'un condamné à mort, en gardant sa dernière trace, comme un masque mortuaire ?

Lui-même disait que la mort c'est une partie de la vie, c'est la dernière étape et ce n'est pas quelque chose d'externe à la vie. Quand je réfléchissais avec Arnaud à comment photographier les dernières semaines de la vie de Louis, je suis parti de ce constat. Dans tout le projet HAPPY PILLS, j'ai

emprunté différents styles photographiques en fonction du sujet. Des portraits « début du siècle » pour les femmes au Pérou ; un style plus documentaire, reportage, dans le cas de Addy, la jeune fille aux États-Unis. Et, pour Louis, en partant justement de cette considération que la mort est une étape de la vie, il fallait faire ressortir ce pouvoir de la photo, celui de congeler, retracer, synthétiser ces étapes. Finalement, on photographie les naissances, les mariages, les remises de diplôme, les fêtes religieuses, les repas de Noël, etc. Pourquoi ne pas photographier la mort de cette manière ? C'est comme si ces clichés, d'un style presque amateur, rentrent dans l'album photo idéal de Louis, et en représentent donc les dernières pages.

Comment réagissent sa famille ou les spectateur·ice·s face à ces images poignantes, comme le vide du dernier plan qui porte tout le poids de la perte ?

D'abord, il faut dire que lui était très clair et très franc sur ses intentions. On avait contacté plusieurs personnes qui ont refusé, car parfois la famille n'était pas d'accord, la personne ne se sentait pas à l'aise ou alors des problèmes légaux rentraient en compte. Louis, au contraire, était un activiste de la cause du suicide assisté, il voulait que ce moment soit une grande fête, il avait déjà fait son faire part par exemple, tout cela a aidé dans le

processus avant et après sa mort. Sa femme Domi, était à ses côtés, dans tous les sens, autant métaphorique qu'idéologique, elle était tout aussi convaincue de son choix. Bien entendu, il y a une souffrance énorme de perdre l'homme qu'elle aimait, mais elle n'a jamais contesté son choix.

Cela dit, les photographies peuvent bien entendu être touchantes, mais la même photographie dit des choses différentes selon la personne qui la regarde, chacun se projette différemment au sein de cette dernière. Comme dans un album photo encore une fois, on ne le regarde pas de la même façon si l'on est de la famille ou un·e lecteur·ice externe.

Le Pentobarbital, contraste fortement avec les autres drogues présentées dans votre œuvre. Il est, selon vos mots, non plus temporaire ou illusoire, mais celui qui libère. Le Pentobarbital est-il la véritable pilule du bonheur ?

Oui, c'est souvent ce qu'on disait quand on faisait les visites guidées. Je disais tout à l'heure que le médicament promet des choses qu'il ne maintient pas. Le Pentobarbital, lui, maintient des choses qu'il promet. C'est sûr que ça marche, que ça libère. Quand quelqu'un choisit de prendre le Pentobarbital pour mourir, c'est dans ce sens une « happy pill ». Au sens métaphorique, chronologique, rhétorique, c'est la dernière

pilule. Mais c'est évidemment aussi contre-intuitif, c'est le concept de la recherche du bonheur poussé à l'extrême. Dans le livre, ce médicament arrive en dernier et j'ai souhaité le mettre en face d'un mur de sourire, pour exagérer ainsi la rhétorique de l'industrie, « une pilule pour toutes les situations, et ça fonctionne ! »

Interview : Abel Zuchuat

Liste des œuvres : Paolo Woods,

Happy Pills, Série Idée noires, 2021

Happy Pills, Série La liberté et la mort, 2021

Lliana Doudot est étudiante à l'UNIL en Master Humanités numériques et Français moderne. Passionnée de dessin depuis toute petite, elle s'engage dans une école d'art à Lyon à la suite du gymnase. Elle se rend rapidement compte que l'art est un hobby plutôt qu'une vocation pour elle, elle finit donc son année et revient à Lausanne pour débiter un Bachelor en Lettres à l'UNIL, branches Français moderne et Histoire de l'art. Elle rejoint *BoulevArt* fin 2020, en tant que reportrice et relectrice, pour ensuite prendre le poste d'organisatrice événements en automne 2021. En dehors de ces activités, Lliana co-anime un podcast de pédagogie féministe, elle travaille au journal le *Blick* et gère les réseaux sociaux pour « Espace Artistes Femmes », association ayant pour but la visibilité des femmes artistes. Elle continue de temps en temps à créer, notamment avec sa découverte de la broderie ou de la couture. Pour ce dossier thématique, c'est un collage très intime qu'elle décide de nous partager.

TW : mort, suicide, deuil.



Qu'est-ce que la mort pour vous ?

La mort pour moi, c'est la fin de la conscience. Arrêter d'exister. Juste, du noir. Et plus rien. Le néant.

Est-ce que la mort a changé votre rapport à la vie ?

Oui. Mon rapport à la perte commence lorsqu'un ami se donne la mort en 2018. Je n'avais jamais été en contact avec la mort et le deuil auparavant, et cela a bouleversé

mes convictions. De tempérament plutôt optimiste, je croyais sans vraiment trop y réfléchir qu'il existait des sortes de forces de la nature plus grandes que nous, comme le destin ou l'univers, c'était rassurant. La mort de mon ami a perturbé ma vision de la vie. Mes réflexions autour du deuil m'ont poussée naturellement à me rapprocher des philosophies de l'absurde. Rien n'a de sens, tout est hasard, l'esprit humain met du sens où il veut en mettre puisque c'est réconfortant. On est tout e-s seul.e.s là-dedans et c'est tout. C'est un peu déprimant, mais en réalité, ça m'a permis à terme d'apprécier encore plus les surprises de la vie, puisque ce sont des cadeaux du hasard. Cela m'a fait mesurer la chance que j'ai d'avoir rencontré certaines personnes, d'avoir vécu certaines expériences.

Pourquoi exprimez-vous la mort sous la forme de l'art ?

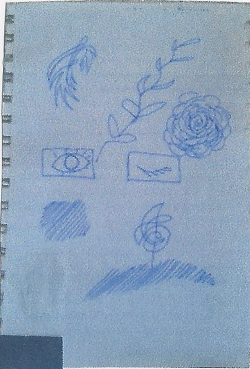
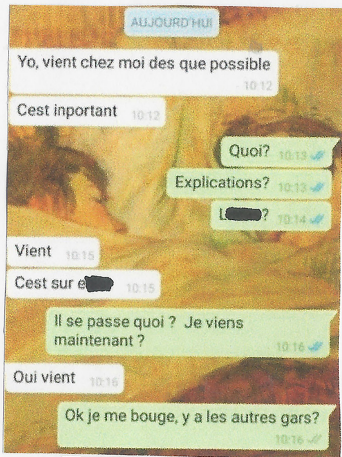
De base, il n'y avait aucune intention esthétique dans les contenus que j'ai créé ces trois dernières années. L'après-midi avant l'enterrement de mon ami, il nous a été proposé, à mes ami.e.s et moi, d'écrire un mot qui serait incinéré avec lui et qui resterait entre chaque personne et lui. Avec la douleur et le deuil, j'ai alors ressenti la nécessité de lui écrire une lettre chaque fois que j'étais assise devant sa tombe. Je pliais ensuite le mot et je le laissais sous les pierres. Cependant, j'ai aussi eu besoin de documenter mes émotions et mon deuil en prenant des photos de mes

lettres, peut-être pour ne rien oublier, mais aussi pour tenter de donner du sens à cette situation, à comprendre le geste, gérer la culpabilité, ainsi que cette douleur qui me submergeait et semblait irréaliste. En apprenant le sujet de ce dossier thématique, et avec la distance que m'ont permis de prendre ces trois dernières années, j'ai relu les lettres au travers des photographies que j'en avais prises. J'ai eu envie de faire quelque chose de ces phases d'émotions qui transparaisaient, de boucler une boucle. Par curiosité, j'ai recherché dans mes messages et sur mes réseaux sociaux des traces de ce que nous avons vécu, mes ami.e.s et moi. Je suis restée sous le choc. J'ai redécouvert toutes ces preuves numériques, enfouies depuis 3 ans dans mon téléphone, qui montrent nos réactions aux moments clés, de la nouvelle du décès aux différentes périodes que nous avons traversées. De là, j'ai créé ce panorama documentaire, un travail chronologique, un cheminement sensible qui donne à voir le deuil, mais aussi l'amour et le soutien entre mes amies et moi. Une sorte de fresque de la douleur et de l'amour entre celles et ceux qui restent, et qui doivent composer avec une absence.

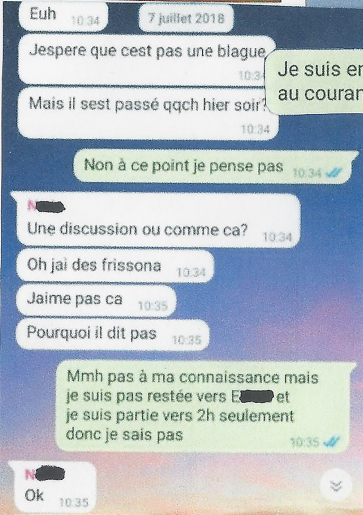
Interview: Abel Zuchuat

Oeuvre: Lliana Doudot, Phases, 2018-2022

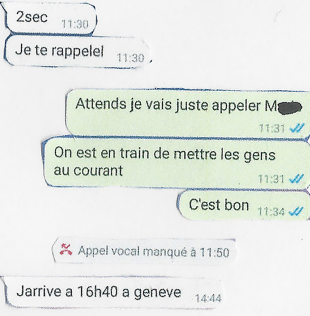
Photographie: Angini Pai



Cher E...
 C'est dans le jardin de la...
 C'est là que j'ai appris la mort...
 ne je t'ai vu pour la dernière...
 pris dans les bras pour t'embrasser.
 Pourtant, c'est là où j'ai de la personne, de ton être.
 C'est là où j'ai annoncé...
 C'est là où nous avons...
 Je ne pourrais jamais...
 C'est incompréhensible...
 ton frère, tes amis, je...
 maintenant. Je ne crois...
 l'âme et je le regrette...
 à tous ceux qui restent. Es...
 les gens qui t'aiment? J'espère...
 tu as du avoir beaucoup...
 je pourrais te pardonner...
 ça, et cette manière de...
 tomber au calenti, c'est...
 J'aurais voulu que tu vires...
 qu'il nous reste encore à...
 ne pourrais plus la réalité...
 possibilités et maintenant...
 semble avoir de sens...
 que tu ne voulais plus vivre...



Je suis en route je vous mets au courant



Rapeller une réalité incompréhensible, abstraite. Je ne sais pas comment comprendre la mort, l'absence, le deuil, la culpabilité, les regrets, le sentiment que ces derniers mois, chacun a suivi son chemin se douter que ce jour arriverait. Puis l'après vie continue. Les gens rient sur les balcons se lève pour acheter à manger, les ouvriers continuent de siffler les filles qui passent, voisins rentrent chez eux, les gens ne se doutent de rien car ils sont comme nous avant. C'est impensable de se dire qu'on a vécu ça hier. Le soleil brille, la ville s'éveille, les gens font la fête, le décalage est si bizarre pourtant on s'est promis de continuer à vivre, de sortir, d'être unis et de se voir le plus possible. Le plus dur n'était pas hier, ce se maintenant dans l'après, dans le décalage, le déni, l'incompréhension mais aussi l'amour et le soutien. Plus rien ne semble avoir de sens mais peut-être que l'écriture aidera.

8 juillet 2018

Je ne dirais pas qu'hier était le jour le plus difficile de ma vie, car j'étais entourée, soutenue, aimée, je soutenais, j'entourais et j'aimais, mais surtout, je n'arrivais pas à réaliser. Ce matin en me réveillant, je me suis dit qu'hier était un rêve. Quelque chose d'impensable et de tellement horrifiant que ce n'était pas possible. Bien plus facile de me dire ça. Je n'ai jamais été confrontée à la mort, ce qui me terrifiait car je me disais que mon tour viendrait, de perdre un proche, un parent, mais c'était plutôt comme une pensée effrayante qui me revenait quelque fois, plutôt qu'une réalité tangible. Je me suis toujours fait toutes sortes de films pour me faire peur, comme les enfants, mais jamais rien d'aussi précis, aussi dramatiquement précis, que le scénario d'hier ou chaque détails de l'annonce se détachent d'un fond flou, ma respiration qui s'accélérait et mes battements de cœurs qui cognent, physiquement je ne ressentais rien d'autre, le jardin la lumière les fleurs les insectes. Pourtant rien ne semble réel. C'est impossible à appréhender, impossible à comprendre. Puis devoir répandre la nouvelle à nos autres amis, voir les visages se défaire, s'effondrer. Perdre un membre de son clan. C'est à des années lumière de nos vies "normales". C'est fou de se dire qu'on a du annoncer une nouvelle qui a changé la vie de la personne qui l'a reçue.

La célébration aura lieu le jeudi 12 juillet à 16h00 à L'Eglise Saint-Maurice de Pully. Suivie d'une collation.

Dès mercredi, il reposera au Centre Funéraire de Montoix (visites : mercredi 13h – 18h, jeudi 7h30 – 14h).

Nous mettons à disposition une boîte à messages dans laquelle vous pourrez glisser un petit mot pour E... (lequel restera entre vous et lui).

Bof, je me suis réveillée avec l'impression qu'hier était un rêve donc je dois refaire à chaque fois la réalisation depuis ce matin, c'est pas top top



Oui je comprends ce que tu veux dire. Moi non plus j'arrive pas à comprendre ce que ça veut dire... je sais même pas si on s'en rendra vraiment compte un jour... sûrement avec le temps. Je pense aussi que c'est plus dur pour vous qui êtes restés à Lausanne parce que vous êtes tout le temps plongé dans le truc.

Cher E...
 2. mois se sont écoulés, mais je ressens toujours la même incompréhension et ouverture.
 Je n'arrive toujours pas à réaliser et à en parler normalement.
 C'est un deuil secret de j'aurais voulu partager avec toi, comme la tienne que tu as gardée jusqu'à ton acte.
 Je n'arrive pas à croire que je ne vais plus jamais te voir, te parler, t'entendre rire, que ton corps n'existe plus.
 Tu es condamnée. Tu n'es plus vivante, tu es morte.
 J'ai beau me te regarder, je n'arrive plus à le comprendre.
 Je suis désolée de ne pas avoir pu faire quelque chose.
 Je t'aime très fort E...
 Merci pour ton amour et ton soutien.

mort, pas une option, flou
 Vie: +80 ans
 V+ individu
 Avant

Et j'ai peur que cette nouvelle année efface les souvenirs. J'ai peur d'oublier ta voix, ton rire, tes expressions. La texture de tes cheveux ou l'implantation des tâches claires sur ta peau. J'ai peur que le temps emporte avec lui ce qu'il ne reste de toi, qu'il atténue peu à peu la tristesse, les regrets jusqu'à ce que les images soient passagères.
 Je l'ai senti à nuire. Je me suis vraiment rendu compte que tu n'existeras plus dans cette année ni dans toutes les suivantes.
 Pourtant, chaque jour qui passe nous éloigne un peu plus de la dernière fois où l'on t'a vu, parlé, senti. Mais la répétition des gestes, la routine, font mieux passer le temps.
 Et un jour ça fera un an.

25 septembre 2018

Pour les petits émerveillements

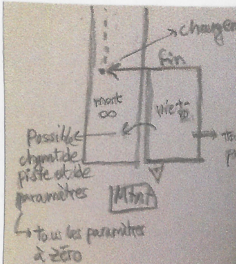
Pour les grains de beauté sur l'odeur des cheveux fraîchement pur la lumière du soleil en les premiers rayons du matin sur la tâche de couleur vive regard, les milliers de tons qui dans la nature ou dans les rues,
 Pour la pluie, les vagues, les formes sans cesse changeantes des nuages,
 Pour la sensation de plénitude quand on nage sous l'eau ou qu'on flotte face au ciel,
 Pour l'infinie tendresse que peut apporter un animal,
 Pour la tristesse, le hasard, les coïncidences, les remises en question et les doutes,
 Pour le toucher des livres, ce qu'ils procurent à l'imagination,
 Pour la littérature, la poésie, l'astronomie, l'art, la musique,
 Pour les conversations nocturnes qui laissent une impression de vérité,
 Pour les instants de lucidité où l'on pourrait conquérir le monde,
 Pour les trajets en trains détachés du tumulte, pensifs,
 Pour le bruit des basses qui résonnent dans la poitrine et l'impression de faire partie de la foule pendant un concert,

Je suis normale et d'un coup j'ai des phases de réalisation et jeclete en sanglots et j'hyperventile

Cher E...
 Aujourd'hui ça fait 3 mois. Je t'écris de nouveau pour voir comment les choses ont évolué. Je t'en veux un peu moins parce que je me convaincs que tu l'aurais fait de toute façon. Et peut-être aussi que tu as survécu. On ne saura jamais. Cependant je vois les choses avec moins de violence maintenant. Je suis juste lasse et triste, car je n'ai pas l'impression que ça nous a tous rapproché, mais plutôt que chacun s'est enfoncé dans ses propres murs de tristesse. Je m'en veux aussi de ne pas venir te voir plus souvent ou de m'occuper plus de ta famille. Tu as une jolie tombe maintenant. Il y a du gazon, des fleurs et des jolis galets colorés. J'espère que ça te plaît, tu participes à l'écologie, tu donnes du nectar aux abeilles.
 Même si je suis un peu plus apaisée, je suis toujours lasse et je ne comprends pas. Je n'ai toujours pas réalisé, c'est pas grand même...
 J'essais de me remémorer ton rire, le jour de ta mort, l'annonce, notre soirée au nombreux jazz. J'aimerais pouvoir imprimer tous ces détails, la sensation de tes cheveux, ta peau, ta chaleur.

Je crois que je suis clairement submergée par E...

J'y pense moins mais



Les fleurs sont belles comme toi.
 J'adore les photos de toi à la plage à Brest. Est-ce que si tu avais été et M... on t'aurait contrainte quand on a vu pour la 100e fois que tu allais mal, est-ce que ça aurait drangé quelque chose? Est-ce que ça t'aurait donné du temps? A quelle heure, quel jour est-ce que cette idée est passée de l'image floue à un plan concret? Est-ce que tu es vraiment mieux maintenant?
 C'est drôle, caresser l'herbe de ta tombe c'est comme caresser un peu tes cheveux. Peut-être qu'il y a un peu de toi dans ces plantes.
 C'est comme si avant tu germais le calme du monde, et que tu as libéré toutes les tempêtes, incertitudes et tristesses en partant. L'ama qui t'aime.

Pour les siestes, la nourriture, soirées pleines d'éclats et la nuit,
 Pour le rythme qui fait bouger sous les lumières violettes et les stroboscopes,
 Pour les rires, les cris, les pleurs, les nerfs, la colère, la hardiesse, l'insensibilité,
 Pour les heures d'amour, la peine humaine sous le bout des doigts, deux corps, la main dans les coudes,
 Pour la haine, l'amour, et toutes les choses qui les séparent,
 Pour le toucher, le goût, la pulpe, les tâches de rousseur ou la couleur,
 Pour les milliers de voix différentes jamais le même écho,
 Pour les milliards de personnes dans le vaste monde que je ne connais pas,
 Pour tout ce qui fait que j'existe, que je ressens,
 Pour cet émerveillement permanent, l'amour et pour toi, Je veux vivre.

Je vais chez E... pour le rdv mensuel hehe

Oh oui d'accord pardon

Redis moi comment ça se passe

Okay?

Oui

Cheer E... 25.02.19
 Ça fait longtemps que je ne suis pas venue te voir. Je ne sais pas si c'est par manque de courage ou si je n'ai simplement pas voulu me "prendre la tête". Je suis passée par beaucoup de phases depuis le 7 juillet. D'abord j'ai eu envie de profiter à fond de la vie, puis tout m'a semblé trépidant, je suis ensuite passée par la phase la plus sombre où j'ai réalisé que nous sommes tous mortels, et donc à quoi bon? Maintenant ça va un peu mieux, je me sens revivre avec ce nouveau semestre, mais le dernier était horrible.
 Je me sens pourtant de nouveau laide. Tout le monde a repris sa vie, c'est assez étrange. On doit avancer sans toi. Mais est-ce que c'est significatif de t'oublier? La nouvelle année m'a frappée durement, à m'écraser. Je me suis dit que tu n'existerais plus dans cette nouvelle ni toutes celles qui vont suivre.
 Chaque fois que je rêve de toi tu ne me parles pas. Comme si mon esprit refusait de te donner la parole car il sait que tu es mort. Les quelques rêves sont toujours amers car je sais que tu n'es en réalité plus là.
 Je pense à ta famille et je m'en veux de pas être plus là pour eux. A Bordeaux le 7 février, ça faisait 7 mois.

Oui c'est clair.. Chaque période de ma vie où y a des problèmes de fond je pleure avec l'alcool 21:09 ✓✓

Le problème c'est qu'il y a de plus en plus de problèmes haha 21:10 ✓✓

Du coup maintenant j'ai tout le temps l'alcool triste depuis longtemps 21:10 ✓✓

14 avril 2019

Par contre par rapport à E... je sais vraiment pas quoi te conseiller pour que ça aille mieux. Je pense qu'il faut accepter pleinement que le mal n'est pas passé et que ce n'est pas grave. Tu n'es pas obligée d'être déjà "passée par dessus" maintenant. Oui, ça te submerge et c'est un fait mais ce n'est pas grave, tu en as le droit. 21:37

ent 21:17 ✓✓

s ça reste 21:18 ✓✓

Mais je pense que je pars en couilles 21:38 ✓✓

1 mai 2019

Incroyable, j'ai rêvé d'une grande aventure etc mais le soir j'avais rendez-vous avec tout pleins de monde, immense soirée au bord du lac, j'arrive et première personne qui m'accueille c'est E..., je vois ses yeux et son expression, on se prend fort dans les bras, il est un peu tremblant et je lui dis qu'il m'avait manqué, il me dit qu'à lui aussi, et qu'il est heureux que je sois venue finalement cette fois (apparemment c'était un peu plus tard que tout le monde) j'étais pas venue une autre fois alors qu'il m'avait invitée) La il me regarde dans les yeux et me dit: tu sais je t'ai attendue la dernière fois, peut-être que si tu avais été là.. Et ça me fait un coup parce que dans le rêve je réalise qu'il est mort, que j'aurais pu être là, et je le reprends... Voir plus 04:33 ✓✓

Étonnamment mes larmes étaient brûlantes.
 Tous les gens autour de toi sont nés entre 1910 et 1940.
 Heureusement que toi tu n'as pas de plaques, ça serait beaucoup beaucoup trop triste. Je voudrais planter des jolies fleurs au printemps. Je ne suis pas encore allée à nouveau au Parc Beaumettes. Est-ce que j'y suis obligée?
 Désolée je parle beaucoup de moi mais je n'ai plus que ça pour me rappeler de toi. J'analyse ce que je ressens et je voudrais ne rien oublier de toute la peine, de tout ce que j'ai pensé, ce que j'ai ressenti.
 Cet été paraît si lointain, dans un autre ton, dans une autre réalité.
 Ton sourire me manque, j'aurais voulu te penser à jour.
 J'aurais voulu avoir accès à ton esprit.
 Dans le bus en venant toi, chaque fois que je prends conscience que je viens te visiter, j'ai automatiquement un sanglot qui me reste dans la gorge.
 Bisous à bientôt, je t'aime, j'aime l'image de toi dont je me souviens.

24 juin 2019

Ouais c'est l'anniversaire de E... aujourd'hui 10:12 ✓✓

Facebook nous l'a bien rappelé haha 10:12 ✓✓

Vous Facebook nous l'a bien rappelé haha 10:16 ✓

Ha bah bravo facebook 10:16 ✓



Hahaha oui 10:37 ✓✓

ent de piste

les pommettes au maximum

l'alcool, les orceur de la

nos jambes roses des

rs, les crises de espoir, la

au d'un autre s, la chaleur de heveux, s les nuances

de d'une bouche, couleur d'un iris, entes qui n'ont

s complexes et mais pas encore, e, que je sens,

anent qui

Je suis posée sur un banc près du boulot et le temps d'aujourd'hui était le même que celui chez C pour E

* 13:53

La température est vraiment agréable et je sens le vent tout autour

13:53

Ca fait bizarre 13:53

Presque 1 an déjà 13:53

Oui :

13:54

Dans un mois wtf

13:55

Cher E
Nous sommes le 07 juillet 2013. 1 an s'est écoulé depuis ta mort. Le temps est passé très vite - trop vite - parce que j'ai l'impression que ça fait seulement 3 mois. Avec la mort, les nouveaux soucis dont il faut s'occuper, j'ai moins eu le courage de penser à toi. Parfois la réalisation que tu n'existes plus me frappe le ventre et me serre la gorge, je m'agrippe au meuble le plus proche et j'attends que ça passe. J'ai construit des murs autour de ta pensée comme je sais bien le faire avec ce qui me blesse. Hier soir fut très difficile. L'idée qu'il y a un an pile l'heure et la réalisation de te donner la mort et sont allées m'a durement occupé. A minuit et quelques minutes j'ai eu l'impression que tu étais mort à nouveau. J'ai écrit mystery of love en boucle sur mon balcon

Si non ça fait 2 ans pour E

* 13:47

oui 15:11

En fixant une étoile qui brillait particulièrement
J'en ai marre d'être triste. Je veux profiter. Mais ma perspective sur la vie est tellement réduite. A quoi ça sert tout ? J'ai peur que tout le monde meurt. J'ai peur de t'oublier si jamais de être triste. Je ne peux pas lâcher prise. Je t'aime mais je ne t'ai toujours pas pardonné. Je crois. J'en ai marre de souffrir de culpabilité. J'ai peur d'oublier que derrière les images aux quelles on s'accroche pour se souvenir de toi il y a une vraie personne infiniment complexe et pas une enveloppe vide. J'ai peur qu'on t'oublie dans 50 ans et que ta vie ne soit effacée que ça soit comme si tu n'avais jamais existé

22 novembre 2021
Les filles, elle est où la tombe d'E ? Je pense passer la bas avant de vous rejoindre :)

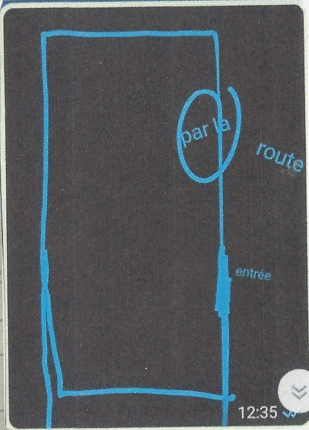
* 12:32

Alors cimetières, arré, il me semble du 25 ou du 4, et elle se trouve la:

12:33

Voilà, un an plus tard j'ai de n'avoir pas avancé. Je suis juste fatiguée et la mort s'est irritée de et je ne crois plus qu'à de l'existence. Je t'aime mais je ne pleurer ni éviter marcher en l'enfonçant au fond. Quelle est la solution ? Est-ce que tu l'aurais toi la solution ? Est-ce qu'il n'y avait vraiment pas d'autre voie ? Est-ce que tout est vraiment non. Je vais essayer de prouver non. Liana

Il est 22h30 et les personnages automatiques au-dessus de balcon se sont enfin arrêtés. C'est très joyeux la lampe qui change de couleurs. Je ne vois plus très bien ce que j'écris car malgré la nuit claire je suis dans la pénombre. Je porte une robe noire légère. Je sois t'aurais tellement me souvenir de tous les détails. J'ai peur de perdre ta voix et tes manières. A la dernière soirée chez toi j'ai pourtant reconnue de tes expressions sur le visage de ton père. C'était étrange et très triste à la fois



12:35

Je t'aime
Je sais que cest l'anniversaire d' aujourd'hui
Dis moi si tu as besoin de parler

C'est un bac de cailloux avec une lampe ronde plantée dedans, son nom est écrit au centre du bac sur un caillou bleu en forme de coeur

12:36

Cher E... 9 oct 2020
Apprendre t'ingé fait 2 ans. Je ne suis pas
comme le voir depuis 1 an.
Je crois que je ne voulais plus.
J'aurais voulu d'être triste.
Je suis désolé.
Tu me manques. C'est injuste parce
ton frère.
Tu es des plus coolbox.
Je suis tout apathique. Des fois
je ne sais plus qui tu es. Je t'aime
Lhiana

Parce qu'avec le temps qui passe on a moins mal même s'il nous manque, et c'est encore plus violent: j'ai eu très peur d'oublier. Les détails, la voix, les mimiques.

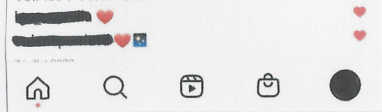
Avec ça, une longue période de réflexion sur l'absurdité de la vie, le fait que la mort existe, le choix, la sensation que rien n'avait plus de sens.

Après un an, une énorme lassitude, de gérer mal le deuil, de boire beaucoup trop à toutes les soirées, d'aller pleurer aux toilettes à répétition, de pas concevoir de pardonner.

Maintenant je sais pas. De l'apathie peut-être, de la culpabilité toujours de ne plus y penser à chaque seconde.

Je me souviens de ce moment il y a deux ans, quelques jours après, où on est allé voir Indestructible 2 au cinéma pour se "changer les idées", regagner un semblant de normalité. J'ai du mettre en pause mon cerveau une vingtaine de minutes avant de me rappeler. L'horreur de la situation m'a coupé le souffle. De l'extérieur on était une bande de potes devant un film d'animation pour enfants. De l'intérieur on était complètement vides et remplis en même temps du même désespoir sans fond. J'ai eu envie de hurler ma tristesse à toute la salle et au monde entier. L'écriture aide un peu à extérioriser. 🌸

Voir les 7 commentaires



Lhiana Ça fait 2 ans aujourd'hui ♥

TW edit
Quelques réflexions et lettres que j'ai besoin de partager

Quand tu apprends une nouvelle absolument inconcevable, bah le monde n'arrête pas de tourner. C'est le plus cruel. Le soleil continue de briller, le vent de souffler, les feuilles et les (autres) gens d'exister. Le décalage est violent.

Le sentiment d'irréalité et d'absurde est ce qui m'a frappé.

Sur le moment ça m'a donné envie de vivre très fort, très vite, très heureuse.

Ensuite, avec la matérialité des choses qui est continue -car tout existe toujours malgré la discontinuité abyssale de ton ressenti- le temps est lui aussi continu. Il passe et tu peux rien faire contre, le quotidien ajoute des tranches de vie banales et inintéressantes sur la douleur et ça paraît injuste. De l'étouffer comme ça avec du rien. Elle s'éloigne à cause de la répétition des métrou-boulou-dodo par dessus. Elle s'apaise mais ça me semblait terrible que les souvenirs deviennent flous.

Cher E...
Ça fait 3 ans aujourd'hui.
Je suis avec E... devant la tombe. Ça t'a amené des tourments, j'espère que ça te plaît.
Je t'avais dit que j'ai peu pensé à toi dernièrement.
Je reçois beaucoup ce jour, mais maintenant quand y est, le fait de pas venir seule mais d'être avec E... je me sens apaisée et moins fatiguée que ces derniers jours.
Tu as été dans ma tête beaucoup entre avant-hier et aujourd'hui, mais je sens moins la morsure de la douleur. Je t'aime fort et même si la tristesse s'éloigne, > i to et devient flou, tu seras toujours partie de nous.
Je n'ai pas envie de m'apaiser sur tout ça mais voilà. Bon anniversaire des 3 ans.
Bisous, Lhiana



Tu as fait, au fil des années, ta place en moi, niché tout au fond de ma tête, je ne pense pas toujours à toi mais tu es logé là pour toujours. Je sais pas si c'est à cause du souvenir de la douleur ou du choc, mais j'aimerais bien que quelqu'un se niche au creux de moi de cette manière parce qu'il m'a fait tellement de bien, sans amertume ou tristesse aucune, pour une fois. Le souvenir par le trauma ça suffit, it's old news.

Thomas est étudiant en Master d'Histoire et esthétique du cinéma à l'UNIL. En 2018, il rejoint le comité de BoulevArt en tant que rédacteur, avant de prendre à charge la trésorerie en 2019. Assez tôt dans sa vie, il développe un intérêt pour l'écriture, s'amusant à produire de petites histoires, des récits de fiction et à retransmettre des images mentales, l'imaginaire par écrit.

C'est au cours d'un travail introspectif que Thomas s'intéresse aux écrits sur la philosophie zen développée au Japon. Un jour, en lisant un essai de l'écrivain japonais Torahiko Terada, intitulé *L'esprit du haïku*, il se familiarise avec ce genre poétique. Après s'être plongé dans des recueils, regroupant notamment des poèmes de Matsuo Bashō et touché par la simplicité et l'humilité qu'implique

ce genre de poésie, il adopte à son tour cette pratique. Habitué de randonnées en solitaire, le haïku se présente pour lui comme le moyen parfait de retranscrire sur papier des pensées et des observations faites lors de ces marches. En lien avec la thématique de ce dossier thématique, ce sont quelques vers en rapport au passage du temps, de la perte et de la peine qui sont ici présentés.



Qu'est-ce que la mort pour vous ?

Je ne peux pas dire avec certitude ce qu'est la mort. L'arrêt de toutes les fonctions vitales, une rupture définitive vers un état irréversible et donc purement et simplement la fin de la vie. Ou bien la transition vers quelque chose d'autre, un autre chemin. J'ai toujours eu un rapport plutôt rationnel et terre-à-terre avec les choses et, au risque de paraître pessimiste, je pencherais donc plus pour la première option. J'ai souvent imaginé la mort comme une fin en soi, en comparant cet état à un ordinateur que l'on débranche : plus d'activité, l'évanouissement de l'existence. Mais cela n'empêche pas d'espérer la deuxième.

Est-ce que la mort a changé votre rapport à la vie ?

Pas vraiment. Je pense que la mort est une composante essentielle et permanente de la vie. Après tout, nous sommes tous des êtres mortels et notre temps sur Terre est limité. Notre relative éphémérité nous impose une relation avec la mort dont on ne peut s'extirper. Depuis toujours, et que l'on s'en rende compte ou non, elle fait partie du quotidien ; le nôtre, celui de notre espèce, de la vie en général. C'est une condition avec laquelle nous sommes obligés de composer.

Pourquoi exprimez-vous la mort sous la forme de l'art ?

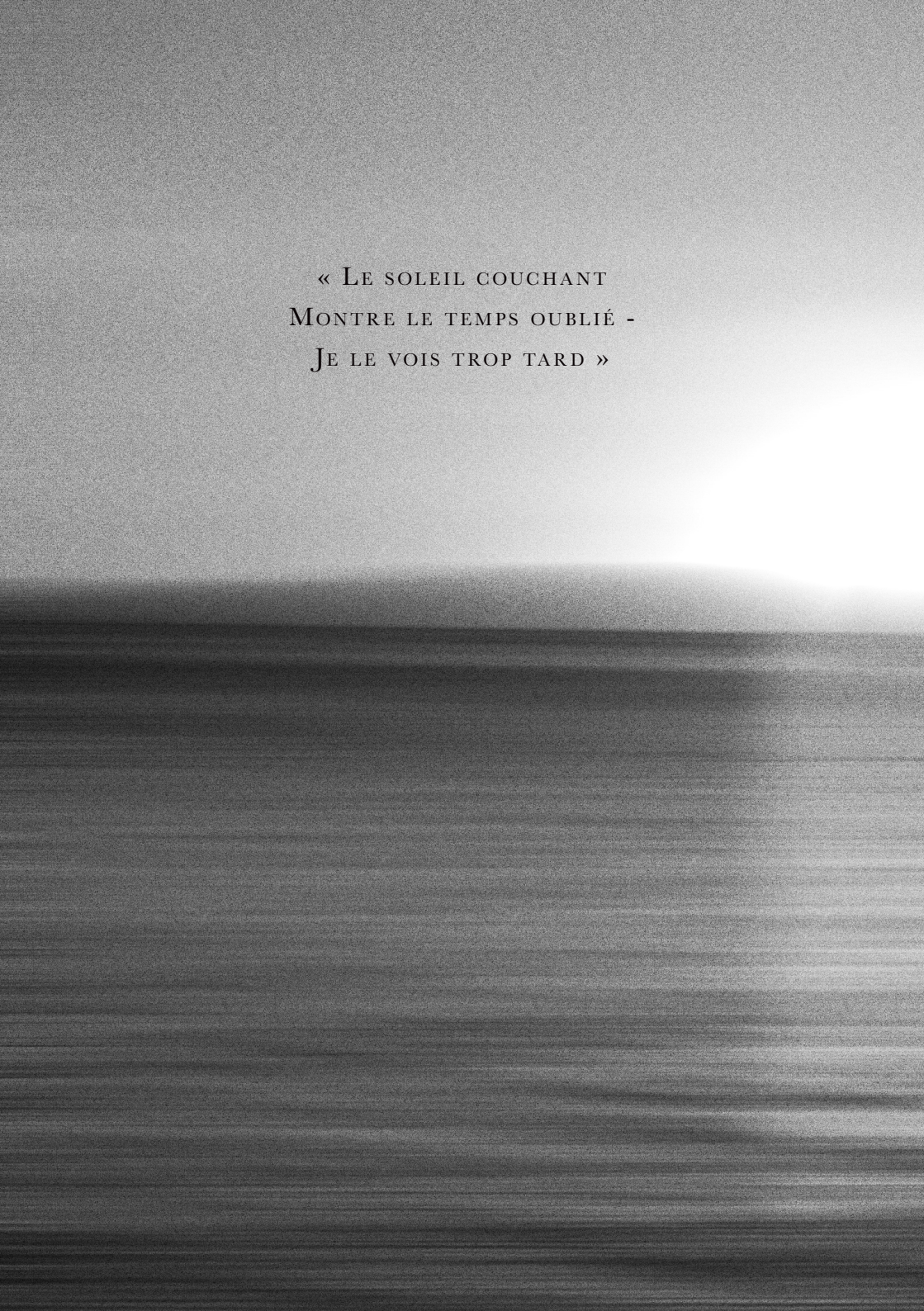
Le haïku est une de poésie que je trouve fascinante par son aspect extrêmement bref, mais tout autant subtil. L'évanescence, la nature éphémère

des choses, s'y trouve au centre. Il s'agit de faire allusion à une sensation, une émotion passagère, née d'une simple observation, dans l'instantané. Cette évocation invite alors le lecteur ou la lectrice à se faire sa propre réflexion et représentation.

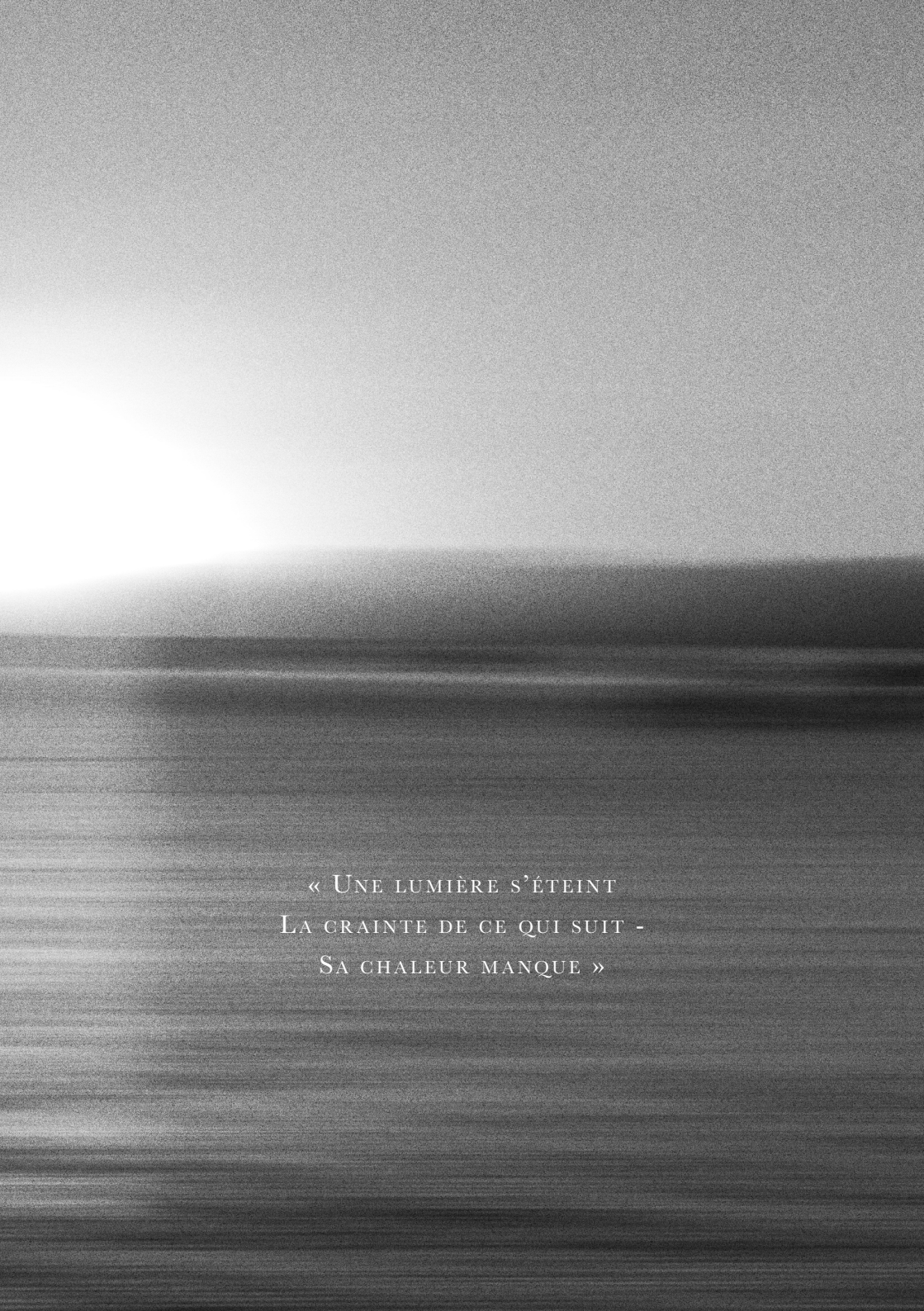
Selon moi, la mort trouve un lien particulier avec l'un des concepts ou principes définissant le style de l'école de Bashō ; celui de *sabi*. Ce principe fait référence à l'impact visible du temps sur les êtres et les choses. La mort est un indicateur terriblement efficace du passage du temps. Qu'il s'agisse de la nôtre, de celle d'une personne proche ou de n'importe qui ou quoi d'autre, elle marque irrémédiablement à la fois une rupture et une continuité. Elle dresse un voile entre un avant et un après reliés dans un tout ; le tout indissociable de la nature, du temps qui continue son avancée. La vie cesse, mais la vie continue.

Je dirais alors que la mort nous rappelle d'apprécier les choses les plus humbles, les plus simples de la vie. C'est de la beauté de ces choses simples qu'il est question dans le haïku. La mort fait partie de ces éléments qui expriment l'interpénétration de l'éternel et de l'éphémère.

*Interview & photographies : Angini Pai
Oeuvres : Thomas Freymond, Sans titre, s.d.*



« LE SOLEIL COUCHANT
MONTRE LE TEMPS OUBLIÉ -
JE LE VOIS TROP TARD »



« UNE LUMIÈRE S'ÉTEINT
LA CRAINTE DE CE QUI SUIVRA -
SA CHALEUR MANQUE »

54 ALINE SAVIOZ

Aline a étudié le graphisme à l'EDHEA (Sierre) jusqu'en 2019. Elle s'intéresse dès son plus jeune âge à la photographie et à l'illustration. Elle part après ses études résider plusieurs mois à Berlin et à Moscou où elle développera davantage sa passion pour la photographie de rue et d'architecture vernaculaire. De retour en Suisse en 2020, elle travaille en temps qu'indépendante comme photographe, illustratrice, animatrice et graphiste en se basant dans le coworking créatif « L'Antenne » à Sierre. Elle organise une série d'expositions en accordant un soin particulier à la scénographie afin de retranscrire dans ces dernières l'atmosphère de ses photos.

Aline a comme inspiration la photo documentaire, notamment Walker Evans pour ses photographies d'architecture prises de manière frontale ou, dans un autre registre, Martin Parr pour son côté ironique et son second degré. Parfois, sa démarche est similaire à celles des photographes de l'intime. Elle photographie des amis et connaissances dans les moments qu'ils partagent. Elle reprend l'esthétique parfois sombre de Nan Goldin ou Wolfgang Tillmans et s'intéresse à l'univers des rêves comme ont pu le faire les surréalistes.

Pour ce dossier thématique, elle nous présente sa *Série de 4 photographies représentant le vide laissé par un décès.*



Qu'est-ce que la mort pour vous ?

La fin d'une histoire, un vide.

Est-ce que la mort a changé votre rapport à la vie ?

Je pense que le fait de savoir que la mort existe me pousse à vouloir profiter le plus possible de ma vie, mais aussi profiter du temps précieux que je passe avec les autres. C'est une sorte de pression et en même temps, cette conscience que rien n'est éternel rend peut-être les moments plus beaux.

Pourquoi exprimez-vous la mort sous la forme de l'art ?

Pour moi, l'art est une façon de s'exprimer et transmettre des émotions. La mort est l'une des choses qui provoquent le plus d'émotions et fait partie de la vie de chacun, c'est donc un sujet parfait à aborder à travers l'art. Créer une œuvre sur ce sujet m'a permis d'extérioriser mes ressentis et de réfléchir à ma propre perception de l'existence. J'ai l'impression d'avoir mieux réussi à communiquer sur ce sujet compliqué à travers mes œuvres qu'en utilisant des mots.

Pourquoi choisir de représenter par la photographie ce vide laissé par un décès ?

Je voulais montrer la mort comme elle apparaît concrètement. Il y a différents moyens de représenter la mort, mais pour moi, le vide laissé par un décès est la façon la plus concrète de le faire. Lorsque j'ai perdu des proches, c'est ce vide qui m'a le plus frappé. C'est en me trouvant dans des endroits associés à des souvenirs

de la personne que j'ai réalisé qu'elle n'était bel et bien plus là. Dans ces moments-là, je pense que l'on fait face à une sorte de contraste très violent entre le « avant » et le moment présent, l'endroit est le même, les objets sont toujours là, mais l'ambiance de l'endroit a changé drastiquement. Il y a beaucoup de façon de montrer la mort visuellement, mais la vision d'une chambre vide est quelque chose que nous avons tous expérimenté, c'est une scène banale, mais associée à un vécu, la scène prend tout son sens.

L'esthétique est-elle importante dans la composition de ces œuvres et, si oui, pourquoi ?

Oui, l'esthétique est très importante. Même si le fond d'une photographie est intéressant, le travail sur la composition, les couleurs et la lumière vont être les déclencheurs pour attirer le regard du spectateur.

Plus concrètement, dans cette série, j'ai porté une attention particulière à la composition des chambres. Le lit, qui est le sujet principal symbolisant la personne décédée, est toujours centré et est mis en valeur par l'effet de perspective donné par ce carrelage très géométrique. Il y a un travail sur les couleurs pour que chaque chambre soit différente et en même temps, je voulais garder une certaine uniformité pour que les 4 photos forment un tout avec une esthétique commune. Les objets placés dans chaque chambre sont disposés pour que la composition de chaque image soit la plus harmonieuse possible et ont été choisis pour donner des indices sur la



vie passée de chaque propriétaire de chambre.

En tant qu'artiste et à travers votre série, pensez-vous avoir un rôle à jouer dans le processus de deuil qui accompagne le départ des gens concernés ?

Je pense que ma série de photo fait ressortir beaucoup d'émotions. Elle peut servir à extérioriser des émotions et à lancer le dialogue sur des sujets peut-être trop peu abordés et tabous. La mort fait partie de la vie et peut-être serait-elle plus acceptée et mieux vécue si elle n'était pas cachée comme elle l'est souvent dans notre société.

Comment réagissent les gens, et particulièrement les proches des personnes décédées, face à

ces œuvres ?

Ils sont touchés. Pour certains, le sujet est trop dur, c'est peut-être trop tôt pour eux dans le processus du deuil. Je comprends totalement. Même si j'ai essayé d'aborder le sujet de la mort sous un angle qui ne se veut pas trop choquant, du moins graphiquement, les sentiments que les photos provoquent peuvent être forts et mettre les spectateurs face à des émotions qu'on évite d'habitude. D'autres personnes sont absorbées par les images. Durant l'exposition, un monsieur est par exemple resté figé un long moment devant les photos, il m'a ensuite parlé de ses proches décédés. Chaque image lui rappelait des souvenirs d'une différente personne et le deuil qu'il a vécu.

Interview : Abel Zuchuat







Portrait : Samuel Devantery

Oeuvres : Aline Savioz , Série de 4 photographies représentant le vide laissé par un décès, 2021



Nicolas est en Master de Lettres à l'Université de Lausanne. Il avance sur des projets plus ou moins artistiques en parallèle de ses études de manière relativement organisée depuis 5 ou 6 ans. Dans le cadre du dossier thématique sur l'art face à la mort, il propose « Radio Golgotha », une composition en vitrail à partir de radiographies, que son entourage appelle « Jésus ».

Qu'est-ce que la mort pour vous ?

Je n'ai pas une vision particulièrement originale de la mort, ni même un grand vécu de cette dernière. Je dirai simplement, pour introduire mon travail, que la mort est avant tout un tabou, un ensemble de sujets dont on ne doit pas parler et d'images que l'on ne doit pas voir. La mort, et tous ses signes annonciateurs, sont autant de choses qu'on essaie d'écarter de l'espace public, de l'espace visible, et c'est peut-être pour cette raison qu'elle a un tel pouvoir de fascination. Outre les accidents et autres aléas mortels, l'essentiel des morts sont



médicales, reléguées au secret des hôpitaux, à tel point qu'on les oublie, parfois, jusqu'à ce que notre dernière heure vienne. Enfin... nos derniers mois, plutôt. Tant mieux, peut-être. Il n'empêche que les radiographies sont des objets subversifs dans la mesure où elles sont une image de cette mort médicale qu'on ne montre si peu. À la fois image du squelette et image de la maladie, la radiographie reflète la fragilité des corps qui vieillissent pour mourir, et en cela elles attisent un regard inquiet et une sorte de curiosité morbide.

Pourquoi exprimez-vous la mort sous

La forme de l'art ?

La mort et l'art entretiennent une relation particulière. La mort a un fort potentiel esthétique et l'art est en constante recherche de messages à véhiculer. Aussi, les Memento mori, « Souviens-toi que tu vas mourir », sont des œuvres captivantes, qui traversent les siècles. Ils appellent en effet à reconsidérer la vie à travers le prisme de la mort, et si l'artiste est assez bon, le Memento mori peut devenir un Memento vivere : « Souviens-toi que tu vis ». Tel est le message d'une longue tradition artistique qui met en exergue les crânes humains, décharnés et anonymes, les donnant à voir aux vivants. Avec mes radios, c'est un peu la même idée. Rien de nouveau sous le soleil.

Comment vous est venue l'idée de créer à partir de radiographies de personnes décédées ?

Ça a commencé au gymnase. J'avais pris arts visuels parce que je ne savais pas chanter. Notre professeure, Pascale Marie d'Avigneau, était incroyable et m'a mis en confiance. En troisième année, on devait rendre un projet perso. Je voulais faire des graffitis, et on m'avait dit « les radiographies, il n'y a rien de mieux pour faire des pochoirs ». Alors je me suis débrouillé avec des amis et j'ai réussi à récupérer plein de radiographies médicales de personnes décédées. J'ai gravé les caractères des messages que je voulais graver, et avant de les sprayer, j'ai eu un déclic.

Certains messages, sur le temps qui passe, sur le vieillissement des corps, sur la toxicité de notre société industrielle et plus largement sur la mort, prenaient tout leur sens quand on les voyait gravés sur des radiographies de corps malades, de colonnes tordues, de cerveaux remplis de tumeurs. Alors l'outil est devenu l'objet. J'ai commencé à travailler sur ce matériel médical, et j'ai fait mes premiers projets. J'ai eu la chance de représenter mon gymnase au concours intergymnasial d'art – que je n'ai pas gagné –, mais pour quelqu'un qui n'était pas en OS art, c'était déjà stylé. Trois ans plus tard, un type tape un croc dans une chauve-souris et me voilà confiné dans ma coloc, qui est une sorte d'auberge espagnole woke. Je suis hyperactif, je m'ennuie, et je retrouve un carton de déménagement rempli de centaines de radiographies. C'est reparti, et au milieu des soirées, ceux qui ne fument pas m'aident à trier par organes, et je fais plein de tests pour les coloriser, pour les illuminer, pour les assembler. Ça a donné notamment l'humanoïde « Jésus », qui prend pas mal de place dans le salon. En bref, l'idée générale, c'est qu'en faisant des compositions dérangeantes à partir d'images médicales, j'essaie d'exploiter au mieux le potentiel esthétique et symbolique des radiographies pour parler de la mort aux vivants.

Est-ce important pour vous de représenter la mort de manière harmonieuse et, si oui, pourquoi ?

C'était un peu comme un défi de rendre esthétique un matériau qui ne l'est pas vraiment au départ. J'ai fait beaucoup de tests hasardeux de techniques de colorisation, d'assemblage, de gravure et de superposition, et finalement, je suis parvenu à avoir différents coloris et le rétroéclairage m'a permis de faire des jeux de lumière. À partir de là, je peux faire des assemblages géométriques dans lesquels couleurs et lumières contrastent pour donner un ensemble de compositions de 1,5x1,5 aussi harmonieux et varié que possible.

Pourquoi avoir choisi une représentation religieuse ?

Je ne suis pas religieux, mais j'ai toujours bien aimé les vitraux – en particulier la Rose de la Cathédrale, que je voulais reproduire au départ. Et c'est un art avec lequel les radiographies s'entendaient bien, pour les raisons expliquées plus haut (transparence, couleurs), mais aussi pour des raisons thématiques. Le choix de Jésus et du Mont Golgotha (le mont du Crâne) évoque bien sûr la mort, mais aussi la vie, à travers la résurrection. Cela me permet également de montrer l'ambivalence des radiographies. Ça peut-être la naissance, aussi. Toute la partie gauche, avec des compositions chaudes en échographies, annoncent les enfants à venir, ce qui contraste avec les compositions à droite qui évoquent, avec leurs tons froids, ses crânes et ses cerveaux malades, la mort.

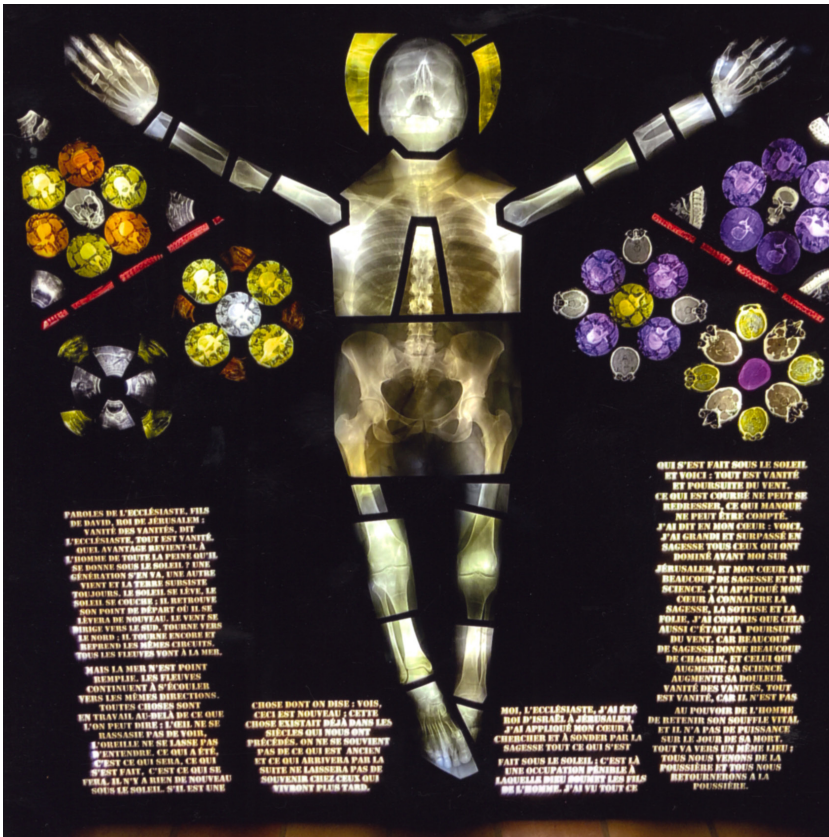
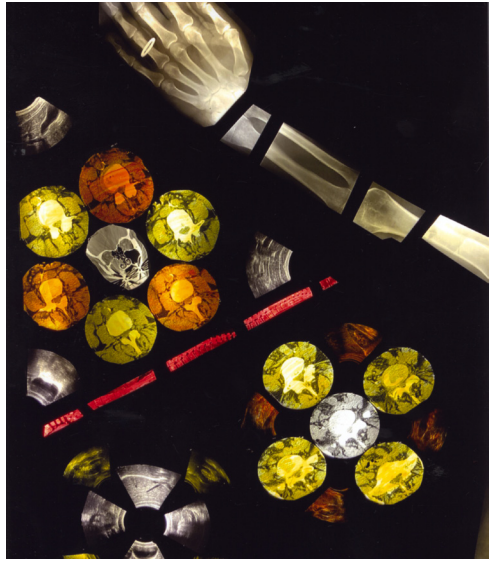
Entre deux, on a le vivant, le corps qui crie, qui meurt autant qu'il vit, qui fait face.

Comment le la spectateur rice de vos œuvres réagit-il elle en se retrouvant confronté e à la mort ? Les proches des personnes décédées ont-ils elles vu vos œuvres ?

Disons que l'essentiel des « spectateur rice's » se retrouvent en contact avec Jésus de manière non volontaire, quand ils ou elles sont de passage dans ma colocation. Le rapport à l'œuvre est donc moins sérieux, mais ça n'est pas mauvais pour autant. Ça varie du « Wow chelouuuu » au « Oh stylé ! » et moi, ça me va comme réception. Plus sérieusement, parfois des personnes s'arrêtent un bon moment devant et réfléchissent. Sur la vie, sur la mort, sur l'Ecclésiaste, sur l'anatomie, sur l'arthrose, sur les vitraux, ou juste sur les choix de décoration douteux de notre salon. Les gens qui m'ont aidé ou donné des radiographies sont un peu comme les autres, et comme toutes les radiographies sont anonymisées, on ne sait plus vraiment à qui appartient quel os, un peu comme dans une fosse commune.

Interview : Loïc Steullet

*Oeuvre : Nicolas Humis,
Radio Golgotha ou
Jésus, 2020-2021*



PAROLES DE L'ECCLÉSIASTE, FILS
DE DAVID, ROI DE JERUSALEM :
VANITE DES VANITÉS, DIT
L'ECCLÉSIASTE, TOUT EST VANITE,
QUEL AVANTAGE RESTENT IL À
L'HOMME DE TRAVAILLER LA TERRE QU'IL
SI DONNE SOUS LE SOLEIL ? AUNE
GÉNÉRATION PÈRE VA, UNE AUTRE
VIENT ET LA TERRE SUBSISTE
TOUT JOURS. LE SOLEIL SE LÈVE, LE
SUDEN SE COUCHE, IL RETOURNE
SON POINT DE DÉPART OÙ IL SE
LEVEIT DE NOUVEAU. LE VENT DE
MÉRIDE VIENT LE SOUP, TROISME VIENT
LE NOUD. IL TRAVAILLE ENCORE ET
MURIT SES MÉRIERS COUCUTE,
TOUT LES FLEUVES VONT À LA MER,
MAIS LA MER N'EST POINT
REMPLIE, LES FLEUVES
CONTINUENT À S'ÉCOULER,
VERS LES MÊMES INDICATIONS.
TOUTES CHOSES SONT
EN TRAVAIL EN AN DÉLA DE CE QUI
L'UN VUUT DIRE S'ÉLOI NE SE
BASSASSE PAS DE VOUD,
S'ONNELLER NE SE LASSER PAS
D'ÉTUDDIER, CE QUI A BTE,
TOUT CE QUI MERE, CE QUI
S'EST FAT, C'EST CE QUI DE
VRELL, IL N'Y A RIEN DE NOUVEAU
SOUS LE SOLEIL, S'IL EST BNE

CHOSE DONT ON DISE : VOUS,
CECI EST NOUVEAU ! CETTE
CHOSE EXISTAIT DÉJÀ DANS LES
GÉNÉRATIONS QUI MERE OUV
PRÉCÉDES, ON NE SE GOUVRENT
PAS DE CE QUI EST ANCIEN
ET CE QUI ARRIVERA PAR LA
SUITE NE LAISSERA PAS DE
SOUVENIR QUEZ C'EST CE QUI
VENRONT PLAIN TARD.

MOI, L'ECCLÉSIASTE, J'AS BTE
ROI D'ISRAEL À JERUSALEM,
J'AS APPRIS MON CŒUR À
CHERCHER ET À SONNER PAR LA
BONNE FORT CE QUI S'EST
FAT SOUS LE SOLEIL, C'EST LA
UNE OCCUPATION PÉNIBLE À
RAGUERLE BOUT S'ONNRE L'UN PAS
DE S'ONNRE, J'AI VU TOUT CE

QUI S'EST FAIT SOUS LE SOLEIL,
ET VOICI, TOUT EST VANITE
ET POURSUIRE DU VENT,
CE QUI EST CHASSER NE PEUT DE
REDRESSER, CE QUI MANQUE
NE PEUT ÊTRE COMPTÉ,
J'AI BTE EN MON CŒUR, VOICI,
J'AI GRANDI ET SURPASSÉ EN
RAGASSE TOUTS CEUX QUI ONT
DOMINÉ AVANT MOI SUR
JERUSALEM, ET MON CŒUR A VU
BEAUCOUP DE RAGASSE ET DE
SCIENCE, J'AI APPRIS MON
CŒUR À COMBATRE LA
RAGASSE, LA DOUTINE ET LA
POLIE, J'AI COMPRIS QUEZ CELA
AUSI C'ÉTAIT LA POURSUIRE
DU VENT, CAR BEAUCOUP
DE RAGASSE MONTRE UN BOUT
DE CHASSER, ET CELLE QUI
ADRENTE EN SCIENCE
ACCOMTE SA DOUTINE,
VANITE DES VANITÉS, TOUT
EST VANITE, CAR IL N'EST PAS
AU POUVOIR DE L'HOMME
DE RETENIR SON SOUTTELE VITAL,
ET IL N'A PAS DE PENSÉE
SUI LE JOUR DE SA MORT,
TOUT VA VIEIR EN BTEU BTEU ;
TOUTS NOUS VENONS DE LA
POURSUIRE ET TOUTS NOUS
RETRAVRONS À LA
POURSUIRE.



**VEVEY
INTERNATIONAL
FUNNY FILM
FESTIVAL**

HÉLOISE MOUQUIN &
MORGANE DIND



TOUT VA MAL

Deux villages japonais sont réduits en cendre suite au déclenchement d'une arme de destruction massive ; tout le monde meurt. L'image s'efface, laissant place au générique, et tandis que les lumières se rallument dans la grande salle une du Rex, nous nous retournons pour saisir au vol quelques réactions sur les visages hagards des autres spectateurs. Ceux qui ont résisté jusqu'au bout de *The Blue Danube* (Ikeda Akira, 2020) se regardent entre eux, cherchant comme la confirmation de ce qu'ils suspectent déjà en leur for intérieur : « Mais... c'était pas drôle, non ? »

Au terme du festival, qui s'est déroulé du 28 au 31 octobre 2021, c'est la question qui continue de nous préoccuper. Car le Vevey International Funny Film Festival, dit « VIFFF », compte tout de même parmi les seuls festivals au monde entièrement dédiés à l'humour cinématographique. Et pourtant, que l'on se le dise : qu'est-ce que la programmation contemporaine était sombre ! On est tenté de mettre cela sur le dos du comité de sélection, mais ledit comité se dédouane aisément : c'est la faute au monde, c'est lui qui va mal ! Difficile de les contredire, en effet... « *On n'a jamais fait une programmation aussi triste et déprimante : il n'y a que des ruptures, des gens qui meurent... mais on peut rire de tout* ». Dans le dessein avoué d'esquiver la question « peut-on rire de tout ? », nous avons laissé nos pas nous guider de salle en salle afin d'explorer l'humour et les formes infinies qu'il peut revêtir. Entre cynisme, absurdité et comique burlesque, le VIFFF, nous a révélé que l'humour n'est pas universel, qu'il est un concentré de codes, et que faire rire est un défi bien plus grand que de faire pleurer. Que l'humour soit un invité imprévisible, que même le *flop* promet son lot de rire, ce rire nerveux que nous chérissons, car aucun autre ne sait embraser une salle comme il le fait. Car finalement, qu'importe la cause du rire : c'est le spectateur qui dicte les lois du comique.

Parce que le VIFFF, à la base, c'est une petite bande de copains amateurs de ciné qui aiment rire et qui se sont dit que ce serait joli de transmettre cette joie d'être ensemble devant un bon film avec autrui. Par bonheur, cet esprit convivial a su demeurer au fil du temps et des éditions : chaque année, à Vevey, les mêmes bénévoles, une septantaine, se retrouvent et s'entraident, les mêmes trente membres du staff partagent leurs idées, les mêmes associations du coin participent activement à consolider la vibrante fourmilière qu'est le VIFFF.

À l'échelle de sa ville, le festival se veut chaleureux, humain ; bien loin des grands événements réservés aux cinéphiles, le VIFFF, c'est un festival de petite taille, mais qui en demeure on ne peut plus ouvert. Et s'il est parfois complexe de ne pas s'éparpiller, Maryke Oosterhoff et Loïs de Goumoëns, organisateurs principaux du festival, ont appris, après sept éditions, à accepter les imprévus et les déceptions : « *Il y a ce passage, tu commences un peu un rêve, tu fais le premier truc et ce n'est pas comme tu le voyais, et les trois premières éditions tu les fais un peu à l'arrache, tu expérimentes.* » – et à les utiliser à bon escient afin de développer leur festival avec professionnalisme. Car si le VIFFF ne cherche point dans l'immédiat à s'agrandir, craignant de ne pas réussir à gérer les problèmes qui découleraient d'une expansion subite et donc, par conséquent, de perdre leur essence de base, il n'en reste pas bloqué à son état primaire pour autant, ne cessant de se perfectionner et d'offrir la meilleure expérience possible à ses visiteurs toujours plus nombreux. Maryke nous explique effectivement que « *c'est plus l'idée de consolider et professionnaliser ce qui existe déjà plutôt que de tripler d'ampleur* » qui lui tient à cœur pour le futur du festival.

ENTRE FILMS CULTES ET NOUVEAUTÉS

Mais ce n'est pas juste son esprit familial qui fait la particularité du VIFFF, c'est aussi sa diversité de programmation. Maryke et Loïs cherchent à séduire « *tout type de public* » et pour ce faire, la sélection de films présentés se doit d'être choisie de manière méticuleuse. La programmation de l'année 2021 a ainsi été particulièrement riche, composée d'abord d'un panel très divers de films internationaux sortis durant les deux dernières années, avec comme grands gagnants de la compétition à l'issue du festival *Fils de Plouc* (Lenny et Harpo Guit, 2021) et *My Heart Goes Boom* (Nacho Álvarez, 2021). L'autre grand mouvement de la sélection, dicté quant à lui par les inspirations personnelles des deux organisateurs, a mis en lumière deux rétrospectives, l'une autour des films des fameux Marx Brothers, et l'autre autour des films de la réalisatrice française Coline Serreau, invitée d'honneur de cette septième édition. Enfin, puisqu'il s'agit de satisfaire le public tout en se faisant plaisir à soi-même, Maryke et Loïs n'ont pas manqué d'inclure à leur programmation quelques classiques de l'épouvante dans le cadre de la nuit d'Halloween.

À NE PAS MANQUER

Deux films ont été de véritables coups de cœur parmi les sorties contemporaines. *My heart goes boom*, premier long métrage du réalisateur uruguayen Nacho Álvarez, nous transporte dans l'univers haut en couleur de la télévision de l'Espagne des années septante, alors sévèrement censurée. Véritable *mamma mia* ! à la sauce espagnole, cette comédie musicale est portée par les interprétations des titres de Raffaella Carrà, décédée l'été passé, et vous laissera l'envie de danser et chanter très fort dans la rue « *A far l'amore comincia tu* » ! Dans un tout autre registre, le réalisateur néerlandais Guido Hendriks nous propose *A man and a camera* (2021), film dans lequel il sonne à la porte de gens ordinaires et capture leurs réactions face à cet homme silencieux qui pointe une caméra sur eux. À la frontière entre le documentaire et le film expérimental, il nous offre une vision très intimiste du quotidien de banlieue néerlandaise, à travers le parti pris d'incarner, purement et simplement, la caméra. Il capte à travers les images tous les aspects de la vie de ses différents sujets, nous confrontant ainsi à ces réalités hétéroclites.





Rire pour être libres ?

Le but du festival n'est pas d'être « *dans le rire facile, blessant ou gratuit* », mais de toujours rester dans une démarche bienveillante et constructive. Car si rire un bon coup au cinéma, c'est bon pour oublier la morosité de l'actualité, il ne faut pas oublier que l'humour c'est aussi, pour Maryke et Loïs tout comme pour Coline Serreau, une arme importante pour éveiller les consciences des petits et des grands afin de faire passer d'importants messages. On ne se prive donc pas de sarcasme et d'humour noir au VIFFF quand on cherche des films à projeter, bien au contraire ! Et puis, même le grand Charlie Chaplin le disait : « *une journée sans rire c'est une journée gâchée !* »

Ainsi, malgré des bilans planétaires qui donnent le cafard et un contexte pandémique ayant rendu le déroulement de l'évènement très incertain jusqu'à la dernière minute, le festival veveysan n'a jamais connu d'interruption depuis sa première édition en 2015. Continuant de braver la crise, il a même battu son propre record, enregistrant plus de cinq mille entrées lors de cette septième édition. Rien d'étonnant à ce succès, finalement, puisque le VIFFF c'est surtout rendre les gens heureux, leur permettre une pause dans leur quotidien agité, leur offrir la liberté de s'esclaffer ou de rester de marbre sur leurs sièges matelassés, en somme, leur laisser la possibilité de déterminer eux-mêmes ce qu'ils estiment être drôle ou non. Car enfin, pour reprendre la jolie formule employée par la municipale de la Culture Alexandra Melchior lors de la cérémonie d'ouverture du festival : « *rire, c'est l'expression la plus intime de notre liberté* ».

Coline Serreau, artiste multidisciplinaire haute en couleur, est née le vingt-neuf octobre 1947 à Paris. Elle se fait connaître en tant que réalisatrice et scénariste avec des films tels que *La Belle verte* en 1996 ou encore *La Crise* en 1992. Elle marque le cinéma français de par sa franchise et son sarcasme aiguisé. Mélomane depuis toujours, Serreau a aussi composé de nombreux thèmes musicaux pour ses longs métrages et dirige en outre une chorale, lorsqu'elle ne se consacre pas au cinéma.

Aviez-vous déjà entendu parler du festival avant d'être contactée par les organisateurs ?

Non, mais j'ai trouvé que c'était une bonne idée, et j'ai eu l'impression que c'était pas n'importe quoi. Puis bon, ils projetaient cinq de mes films, ce qui est beaucoup, c'est sympa.

Pour nous, ce n'était pas forcément intuitif de voir vos films rassemblés autour du thème du comique, du moins ce n'est pas forcément ce terme qui vient en premier à l'esprit.

Justement, comique est un mot qui a été pas mal galvaudé, qui peut couvrir des choses excellentes comme d'autres vraiment minables. Moi je fais pas des films comiques, disons que je n'essaie pas de les faire comiques : c'est comme ça que je vois le monde. Et le

monde me fait rire, j'ai de l'humour, j'espère. On n'est jamais sûr de ça (*rires*). Je pense qu'en partant d'une situation qui est forte, cela provoque l'émotion et le rire. *Trois hommes et un couffin* c'est l'histoire de l'abandon d'un enfant, quand même. C'est des prémisses extrêmement tragiques, et ça se transforme.

C'est plus l'absurde, finalement, qui nous fait rire, et que vous mettez en scène ?

Oui, les personnages je les peins sérieusement mais sans les prendre au sérieux, ni me prendre au sérieux. Je vois toutes les contradictions chez les gens, je les montre et c'est drôle. Ce ne sont pas des monolythes, les gens, ils sont bourrés de contradictions, d'absurdités, de comportements imbéciles et drôles. On est tous imbéciles (*rires*). Quand on regarde les autres on se dit « *comment il peut faire ça* » et après quand on se regarde soi-même « *je ferais mieux de me taire...* ». C'est toujours très comique de voir comment les gens sont inconscients de ce qu'ils sont, de ce qu'ils font, et qu'ils se trouvent une demi-heure plus tard à défendre bec et ongles tout ce qu'ils détestaient au départ.

Donc l'aspect comique qu'on trouve dans vos films est un peu inhérent à la condition humaine ?

Bien sûr, c'est une manière de regarder le monde. Enfin je crois que rire pour rire, ce n'est pas forcément ça qu'il faut faire, il faut rire pour avoir une kalashnikov. C'est un outil de combat, le rire. De combat pacifique. Aussi je pense que l'humour est une arme de séduction massive. On peut faire passer beaucoup d'idées par l'humour.

Vos films sont donc réflexifs, ils nous font nous questionner sur nous-même ?

Oui c'est ce qu'ils font mais ce n'est pas verbalisé, ce n'est pas conscient. Je n'ai pas envie de donner des leçons aux gens, ça rentre dans l'inconscient et ça fait son chemin. Si je suis mal comprise, c'est que je n'ai pas été claire, ce n'est pas la faute du public. Ou alors, c'est que c'est trop tôt. Beaucoup, dans l'art, ont été trop tôt. Quelques fois on tombe pile dans la vague de ce qui est latent dans la société, que le film tout à coup fait sortir – ça a été le cas de *Trois hommes et un couffin* ou de *La crise* –, ou bien quelque fois on est en avance, par exemple pour *La Belle verte*, il a fallu quinze ans pour que les gens comprennent. Donc voilà, moi, j'ai fait ce que je pensais juste à ce moment-là, c'était pas dans le *momentum* mais il fallait le faire quand même. On rencontre ou pas le bon moment dans la société, mais une œuvre, si elle vaut quelque chose, ne doit pas durer deux ans. Ça doit durer beaucoup plus.

C'est ça qui fait la marque des grandes œuvres, une œuvre intemporelle ?

Oui. Mais on ne le sait pas à l'avance, ce n'est pas nous qui décidons, c'est le monde, c'est le public. Le public, il a toujours raison. Il faut le respecter, c'est compliqué de lui parler. Sans lui on n'existe pas, nous. Un film sur une étagère, autant dire que ce n'est rien. En plus, un film, c'est une œuvre immatérielle, ça passe, un peu comme la musique, et puis c'est fini, ça reste juste dans votre tête.

À quel point êtes-vous libre de mettre ce que vous voulez dans vos films ?

Moi je suis toujours libre, mais il faut trouver le producteur. Les distributeurs, c'est très compliqué en ce moment. J'ai Sophie Marceau dans mon [prochain] film, mais même là les distributeurs sont très frileux, parce que ça attaque, c'est pas consensuel. Et je pense que la société est dans un tel état que c'est les films comme ça que les gens ont envie de voir, quelque chose qui leur parle de ce qu'ils vivent. Et en riant ! Pas en leur mettant du plomb dans le cœur.

Et vous, qu'aviez-vous envie de voir quand vous alliez au cinéma ?

Quand j'allais au cinéma moi ? Ah toute petite je séchais les cours hein [rires]. Je ne faisais que ça. Ce que je trouvais dans le cinéma, ce n'étais



pas seulement l'évasion, je trouvais des images, je trouvais des mots, des paroles, des enseignements quoi, des leçons de vie, du plaisir, mais du plaisir profond, pas du plaisir bêta.

C'est quoi un bon film, selon vous ?

La seule chose importante dans un film, c'est le scénario. Il n'y a que ça : ce que vous dites, et comment vous le dites. Et ça vous pouvez prendre un téléphone portable de trois générations avant – si le truc est bien, c'est bien.

Il y a trois choses qu'il faut pour un bon film : premièrement un bon scénario, deuxièmement un bon scénario, et troisièmement un bon scénario. Il n'y a que ça : c'est comment vous racontez votre histoire, est-ce que cette histoire va toucher les gens, avec l'humour, la vivacité, le rythme, des bons acteurs, et puis une direction.

Un bon scénario ça doit quand même dépoter, ça doit aller à rebrousse-poil... Je suis spécialiste moi, pour le rebrousse-poil (*rives*).

À ce propos, comment gérez-vous la question du politiquement correct, si importante à notre époque ? C'est quand même paradoxal de constater que plus on veut inclure, moins on peut en dire – comment gérez-vous ça ?

C'est très difficile à gérer, parce que je suis très cash, et il y a un plafond de verre et une barrière qui est de plus en plus épaisse en ce moment, du

politiquement correct. Mais il faut la franchir parce que derrière cela il y a le public, et moi je sais que je ne peux pas me restreindre. Je calcule très très soigneusement comment agencer les contradictions chez les personnages et les scènes, pour, à la fois, que toutes ces contradictions vivantes soient là, et que tout le monde puisse les accepter. Parce qu'une thèse, même si moi j'en ai une, ce n'est pas bon de la restituer comme ça, il faut la restituer dans quelque chose de vivant, et donc de forcément bordélique et contradictoire. Et c'est pas évident... il y a du rejet. Mais le rejet on s'en fout, parce que le rejet il peut changer, et la preuve il change vingt ans après *La Belle verte*. C'est une intime conviction que ce qu'on fait ça a été travaillé et que c'est mûrement réfléchi, et que c'est ce qu'il faut dire.

Est-ce que vous diriez que le cinéma est en période de crise actuellement ?

Le cinéma est dans le coma. Coma avancé. Les entrées sont mauvaises, pareil pour le théâtre : les gens n'y vont pas. Il y a une très profonde transformation du public, du mode de consommation de la culture... Les expos sont blindées, donc les gens sortent. Mais ils veulent voir des trucs bien.

Textes : Héloïse Mouquin & Morgane Dind

Photographie : Morgane Dind

Illustrations : Fils de Plouc (Lenny & Harpo Guilt, 2021)



Une critique de Pedro Manuel De Sousa Costa au Viff

Plume de Cheval (Norman Z. McLeod, 1932) est le quatrième film dans lequel apparaissent Groucho, Harpo, Chico et Zeppo, les fameux Marx Brothers, alors encore sous contrat avec la Paramount.

On retrouve évidemment tous les éléments qui font de la comédie burlesque un genre intemporel du cinéma. Dans ce film adapté d'une pièce de vaudeville, on met en scène les Marx Brothers dans une université factice (Huxley) dont Groucho devient le nouveau directeur et a pour but de faire gagner l'équipe de football américain lors d'une rencontre face à l'université adverse.

Tout y est, de la satire de l'université à celle sur la prohibition, on retrouve ici des thématiques qui offrent un champ des possibles presque infini. L'héritage du music-hall est évidemment présent : allant de la présentation du nouveau recteur de l'université (Groucho), jusqu'à la scène se déroulant dans l'appartement de Connie Bailey (Thelma Todd).

Mais c'est sans oublier ce qui fait le sel des Marx Brothers... les répliques ! Il est évident que les gags sont d'une importance capitale : comment ne pas rire à la scène avec la glace dans l'appartement de Connie Bailey (Thelma Todd) ? Mais les répliques, que ce soient celles du mot de passe "Swordfish" à l'entrée du bar, ou celles du fils à son père (Zeppo et Groucho) : "Father, I'm proud to be your son / My son, I'm also ashamed to be your father", typiques de l'humour marxien, sont le cœur du film.

Leurs finesses mordantes ne peuvent s'empêcher de s'immiscer à l'intérieur de nous et toucher ce petit quelque chose de révolte qu'il y a en nous. Que ce soit lorsque le recteur taillade ses professeurs, ou lorsque que Pinky et Baravelli se confrontent à Mullen et MacHardie (Harpo, Chico, James Pierce et Nat Pendleton) dans leur appartement et que les deux brutes finissent par les enfermer dans une chambre pour qu'ils ne puissent pas assister au match de football et quelle solution ne trouvent-ils pas pour s'extirper que de scier le sol pour retomber dans la chambre des deux personnes qui venaient de les enfermer ! On ne trépigne qu'à pouvoir faire comme eux, ou tout du moins on se plaît à s'imaginer dans ces situations fantasques. Pour réaliser seulement que c'est un regard sur nous-mêmes que nous portons, et c'est là la marque d'un grand film : celui qui ne nous montre pas simplement des choses sur nous, mais qui nous les dit.

Illustration : Plume de Cheval (Norman Z. McLeod, 1932)

MATRIX RESURRECTIONS OU LE HOLLYWOOD DE LA NOSTALGIE

Une critique de Thomas Freymond

Le monde de la licence Matrix est probablement l'un des univers de fiction présentant le plus grand potentiel narratif aux côtés de *Star Wars*, *Harry Potter*, *Marvel*, et tant d'autres franchises de la pop culture. Ce n'est pas pour rien qu'Henry Jenkins, essayiste spécialisé dans la recherche sur les nouveaux médias, l'a choisie comme porte-étendard de son concept de *transmedia storytelling*. Selon ce dernier, « le *transmedia storytelling* représente un processus dans lequel les éléments d'une fiction sont dispersés systématiquement à travers de multiples plateformes médiatiques dans le but de créer une expérience de divertissement unifiée et coordonnée. Idéalement, chaque médium apporte sa propre contribution pour le développement de l'histoire ». Ce processus touche pratiquement toutes les franchises à succès, donnant lieu à une prolifération de produits dérivés comme des jeux vidéo, des séries télévisées, des bandes dessinées et j'en passe développant toujours un peu plus le récit global d'un univers.

Ainsi, au vu de son potentiel, il apparaît tout à fait logique, d'un point de vue narratif tout comme économique, que les studios Warner aient cherché à revenir sur la licence *Matrix* au cinéma. Et avec un univers aussi riche à explorer, il semble impossible de faire une mauvaise suite après toutes ces années, n'est-ce pas ? Eh bien, c'est ce que nous allons voir : comment fait-on pour, alors qu'on a toutes les cartes en main, rater une suite ?

Vous voyez cette scène dans *Ratatouille* (Brad Bird et Jan Pinkava, 2007), le film d'animation des studios Pixar ? Celle où le critique culinaire revit les sensations de son enfance en goûtant le plat qui lui est présenté ? *Matrix Resurrections* (Lana Wachowski, 2021) c'est un peu la même chose, sauf que là, le goût est plutôt amer et empreint de regrets, comme si on nous avait resservi le même plat de spaghettis d'il y a 20 ans, mais réchauffé au four à micro-onde. Une sorte de pseudo-remake du premier volet de la série qui se veut pourtant en être une suite. Ce qui ne fonctionne pas. Une extension ne peut pas être un simple remake, elle doit amener, construire quelque chose de plus. Certes, visuellement le film est différent du premier, mais dans le fond, il s'agit toujours du même plat de pâte. Le récit qui nous est raconté diffère tellement peu de son prédécesseur que ça en devient triste. Il n'y a pas grand-chose d'excitant, de pertinent, ni de satisfaisant.

Pourtant, les prémices de ce quatrième opus sont intéressantes. On retrouve Thomas Anderson (identité de Neo dans la matrice), développeur de jeux vidéo, sommé par la Warner, son editrice, de produire une suite à sa série à

MATRIX

RESURRECTIONS



RETOUR À LA SOURCE
AU CINÉMA
LE 22 DÉCEMBRE

succès, *Matrix*, qui se fera de toute façon avec ou sans lui. Un point de départ qui aurait pu permettre d'amener quelque chose de nouveau à la saga, de remanier la formule. On ne manquera pas également de remarquer cette très subtile critique du système de production hollywoodien, enchaînant certains réalisateurs ou certaines réalisatrices à des projets sans aucune réelle envie de les réaliser et qui se font finalement par pur appât du gain. Mais être conscient de la nature même de l'œuvre, de vouloir y rattacher une satire, un blâme à Hollywood, ne devrait pas être une excuse ni une raison valable pour nous pondre un navet !

Le principal souci, c'est que tous ces points sont abandonnés après la première demi-heure, sans jamais être réabordés par la suite. Cette critique de l'industrie disparaît totalement pour simplement se réajuster à une prise de risque proche du niveau zéro. Un peu comme si l'équipe de production avait soudainement pris peur face à l'étendue de nouvelles possibilités et avait pressé en urgence le bouton marqué « nostalgie » dans l'espoir que ça contente tout le monde. On revit alors, comme Neo et son air blasé, la même histoire, mais en moins bien : re-recrutement par Morpheus, redécouverte du monde en dehors de la matrice, recombattre les mêmes méchants, etc., etc., etc. *Resurrections* tente vainement de ressusciter le passé à travers des séquences nous laissant toujours un arrière-goût de déjà vu, de scènes de combat à la chorégraphie molle et inintéressante, le tout entrecoupé d'interactions entre Neo et un groupe de fanboys pour en gros nous dire : « Hey ! vous vous souvenez du premier *Matrix* (Lana et Lilly Wachowski, 1999) ? C'était cool hein ? ». Le film est tellement peu inspiré qu'ils vont même jusqu'à nous projeter des scènes du *Matrix* original au sein du film ! À ce stade, personnellement, j'en suis venu à regretter d'être entré dans la salle de cinéma. J'aurais mieux fait de rester chez moi et de me repasser le premier, si on cherche autant à me le remontrer.

En bref, *Matrix Resurrections* c'est un peu l'équivalent des *Star Wars 7, 8 et 9* de sa franchise. Un film qui mise absolument tout sur la nostalgie, les souvenirs des spectateurs et spectatrices, mais qui oublie totalement de faire preuve d'innovation et de proposer un récit nouveau. L'appel volontaire à la nostalgie est un processus extrêmement délicat. Bien amené, cela permet de renforcer les liens avec les fans, une sorte de preuve de respect pour ce qui nous a marqués par le passé, pour ce qui nous passionne. *Spider-Man : Now Way Home* (Jon Watts, 2021) en est un parfait exemple. Que l'on aime les films *Marvel* ou non, l'utilisation du fan service est efficace, et cela fonctionne de manière satisfaisante parce que son récit n'y est pas sacrifié en contrepartie. Mais lorsqu'au contraire un film se perd dans ses références au point de ne plus ressembler qu'à un vulgaire reflet un peu déformé de son prédécesseur, il en perd par là même occasion tout intérêt.

Illustration : Matrix Resurrection (Lana Wachowsky, 2021), ©Warner Bros. Pictures



MOURIR SUR LE NIL, C'ÉTAIT MIEUX EN 78

Une critique du 7^e juge

Fort de son navrant *Crime de l'Orient-Express* (2017), Kenneth Branagh affirme son statut de meurtrier - en série ! - des romans d'Agatha Christie. Il récidive en effet avec sa toute récente adaptation de *Mort sur le Nil* (2022). L'occasion de comparer le film avec son illustre prédécesseur sorti en 1978 pour mieux comprendre les motifs de ce naufrage.

À l'époque, cette première version avait été tournée en Égypte. La beauté des rives du Nil, des temples antiques et des palaces de l'époque coloniale offrait un cadre luxueux et luxuriant au déroulé de l'intrigue ; ses protagonistes en paraissaient d'autant plus privilégiés. Force est néanmoins d'admettre que l'œuvre se traverse aujourd'hui avec l'impression d'un rendu un peu vieillissant : le jeu de la caméra est branlant, quelques plans manquent d'envergure, et un certain dynamisme fait défaut au montage. Partant, l'ambition de la version moderne se devait claire : dépoussiérer par le spectaculaire. Or, c'est très maladroitement qu'elle se choisit à cette fin une Égypte aux airs de jeu vidéo criard qu'implique l'abus manifeste d'images de synthèse. Ainsi notamment ce très vilain crocodile

mangeur d'ibis, cet hôtel orientalisant qui aurait sa place à Disneyworld et ces ruines en carton-pâte : pari raté. À cela s'ajoute une mise en scène coulée par un flot d'incohérences et de maladresses historiques qui la rend plusieurs fois parfaitement grotesque, voire gênante. Mettant de côté les codes de l'époque – et toute logique élémentaire –, le réalisateur fait par exemple manger le couple principal seul au milieu du hall de l'hôtel de luxe, les envoie derrière les statues de l'entrée du temple d'Abu Simbel pour une séance d'amour *doggystyle* (la deuxième après cette déplorable danse érotique du début du film dans un bar de Londres), invente une inexplicable session de cerf-volant sur la pyramide de Khéops, ou entasse l'ensemble des croisiéristes (dont de riches dames âgées) sur les rebords d'un Riva pour rejoindre le bateau de croisière : trop affligeant, même pour divertir.

Pour ce qui est des personnages, la croisière de 1978, fidèle au roman, était bien remplie de personnalités charismatiques et hautes en couleur (jusqu'à faire sourire), à commencer par Hercule Poirot. L'interprétation de Peter Ustinov demeure en effet à ce jour indétronable, parvenant à faire porter à son captivant personnage un œil merveilleusement aiguisé, finement contrebalancé par ses douillettes manières. Pour le reste, la trame laissait à chacun la possibilité de se caractériser et de dessiner progressivement les méandres de ses sordides ambitions, notamment à la faveur de dialogues bien trempés : l'intrigue revêtait la dimension psychologique si chère

à la Reine du crime. Pour autant, les interprétations charmantes de ces célèbres interprètes (Mia Farrow, Angela Lansbury et Maggie Smith, notamment) dégageaient une théâtralité de nos jours un peu désuète, voire naïve. De son côté, pour sa réinterprétation contemporaine, le réalisateur irlandais fait le choix de ne conserver que peu des personnages originaux. Il ne garde d'ailleurs pas même les figurants égyptiens, curieusement remplacés par des Occidentales affublées de tenues d'inspiration coloniale (on remarque ces dernières lorsqu'elles portent les cadavres après qu'ils ont été bizarrement momifiés...). Aussi, l'écrivaine excentrique est par exemple remplacée par une chanteuse américaine noire : une intention louable. Malheureusement, la question raciale est ici purement et simplement niée, de telle sorte que l'artiste et sa fille sont la source de plusieurs anachronismes. De toute façon, à l'exception des personnages principaux (Gal Gadot, Armie Hammer et - l'excellente - Emma Mackey), la profondeur de la grande majorité des protagonistes tient plus du ruisseau que du Nil et les consternantes contradictions entre les accents des acteurs et leur passé fictif – déjà en soi douteux à divers égards – noient ce décevant ensemble. Le scénario se voit de plus dépourvu de beaucoup d'enjeux. Ceux inhérents aux hypothétiques desseins des suspects, notamment, que l'on n'apprend que lors des interrogatoires : la révélation du détective fait plouf. Concernant ce dernier, on retrouve un Hercule Poirot que le bateau rend moins téméraire que

le train, mais plus sentimental (le mal de fleuve, peut-être ?): une réécriture à contre-courant et assassine du personnage. La construction narrative du film laisse en outre penser que Kenneth Branagh est probablement encore plus autolâtre que l'éminent personnage de fiction. Les suspects semblent en effet témoins des états d'âme du détective belge, et non le contraire, comme le voudrait la logique du roman. L'acteur britannique ne sait du reste toujours pas parler français, comme le prouve d'emblée son gênant monologue dans les tranchées, l'un des ajouts superfétatoires des scénaristes pour expliquer l'origine de la moustache de Poirot (!).

En conclusion, plus de quarante ans plus tard, *Mort sur le Nil* tend à prouver que, comme pour la plupart des scénarios adaptés, naviguer loin de la plume de l'écrivain implique le plus souvent d'être englouti dans un tourbillon de déceptions. C'est d'ailleurs un mal récurrent des productions hollywoodiennes de ces dernières années : adapter ne suffit plus, il faut réinventer, si possible en surfant sur les tendances actuelles. Les exemples sont nombreux, particulièrement dans les œuvres de fantasy, à l'exemple de la toute récente série *The Wheel of Time*. Or, c'est faire insulte à son auteur que de penser que l'œuvre originale n'est pas un tout cohérent et qu'on peut dès lors librement s'éloigner de ses rives sans risquer de se perdre au large. Si le cadre fait souvent le charme des œuvres d'Agatha Christie, leur essence réside en fait dans la finesse de l'écriture des personnages et de la résolution des intrigues ; tous les effets spéciaux du monde n'y changeront rien. La première adaptation de 1978 était certainement moins ambitieuse que la plus récente, mais, clairvoyante, elle plaçait en son centre ses protagonistes et essayait de coller à la complexe trame. La version contemporaine, pleine d'illogismes, bêtement théâtrale et dénuée de sagacité, commet le crime de s'écouler bien loin de la finesse du livre et en perd ainsi la substance au fil de l'eau.

EN ATTENDANT BOJANGLES (RÉGIS ROINSARD, 2022)

Une critique de Alyssa Lorena Flüggen et Andrea Auderset

Une des deux avant-première Suisse du film *En attendant Bojangles* a eu lieu le jeudi 9 décembre 2021 aux Galeries Pathé Lausanne en compagnie de son réalisateur Régis Roinsard. La projection a fait suite à une interview de ce dernier, dans laquelle nous avons pu en savoir plus sur ce film tiré du roman éponyme écrit par Olivier Bourdeaut. Cet ouvrage a connu un succès fulgurant lors de sa parution en 2016, et c'est avec un plaisir certain que nous avons pu assister à son apparition sur le grand écran.

C'est un couple que l'on pourrait qualifier de « particulier » qui nous immerge pendant un peu plus de deux heures dans les couloirs de ce film où la folie, tantôt colorée et animée, tantôt sombre et angoissante, appuie les mots des acteurs. Virginie Effira et Romain Duris incarnent leurs personnages aux prénoms et personnalités multiples, et nous offrent le résultat de leur amour.

Une immersion qui se fait facilement malgré la complexité des dialogues, qui sont très littéraires. Lors du visionnage, le spectateur se place d'abord dans le regard du mari qui voit sa femme évoluer dans la folie, avant de glisser vers le point de vue de leur fils face à la situation familiale. Cet enfant, le « résultat de leur amour » joué par Solan Machado-Graner, fut selon le réalisateur une évidence lors du casting, et nous fait alors passer par toutes les émotions sans nous laisser une minute de répit. Sa maturité, autant présente à l'écran que dans son personnage, crée un lien fort avec le spectateur.

Une question frappe tous les esprits à la sortie de ce film : « Est-ce que la folie, c'est bien ? ». Une question qui possède autant de réponses que les prénoms de nos protagonistes ! Et pour cause, alors que l'on s'autoriserait à penser que la folie serait, en effet, bénéfique, puisque l'on rit aux éclats durant certains passages, en étant fasciné par un mode de vie loin des banalités quotidiennes, les larmes et la peur d'un monde qui disparaît sous nos pieds au profit d'un autre, plus imaginaire, prend rapidement le dessus. Ce film nous fait autant rire que pleurer, laissant la question en suspens et invite chacun à trouver sa propre réponse.

ONCE UPON A TIME.

L'alignement des étoiles. L'arrivée du réalisateur devant le public après la visualisation de ce film très émouvant crée une rencontre spéciale ; face à nous, un homme très calme parvient à nous communiquer son art. Quelques paroles qui glissent et apaisent la mer de sentiments qui coulait sur nos joues. Le réali-



sateur narre l'histoire de la création de son film à l'effigie de la qualité de son film : un agencement de scènes et d'événements qui se marient parfaitement les uns avec les autres.

Celui-ci raconte qu'il ne souhaitait originalement pas produire une adaptation cinématographique du roman à cause de la très grande demande, aussi bien en France qu'à l'international, des droits d'adaptation. Malgré ce frein, il finit par accepter pour notre plus grand bonheur. La bande-son du film ajoute énormément d'émotions à celui-ci. La musique étant enregistrée en temps de Covid-19, il était impossible pour les musiciens de se déplacer pour jouer ensemble. Cet obstacle a été indiscutablement franchi avec grand succès, puisque l'harmonie des instruments nous emporte dans le tourbillon de cette histoire d'amour passionnée. Des scènes de danses sont présentes tout au long du film, et apparaissent comme des moments suspendus dans le temps. Le spectateur garde son souffle tandis qu'il entre dans l'intimité du couple qui danse comme si sa vie en dépendait.

Le réalisateur français a donc réussi à exposer la folie nue et dans tous ses apparats. Il nous emmène à sa rencontre, un envol magistral ainsi qu'un retour sur Terre qui lorsque l'on en revient, ne rentrons pas tout à fait les mêmes. Nous ne pouvons qu'emporter avec nous un peu de cette folie bariolée qui colore le film.

Nous ne pourrions que conseiller de voir ce chef-d'œuvre. Après la longue période de solitude et d'enfermement causée par le Covid-19, Régis Roinsard nous propose une seule chose : *quand la réalité est banale et triste, inventez-moi une belle histoire.*

Une phrase marquante du film qui nous propose une escapade et nous encourage à nous évader dans notre imagination.

*Illustrations : En Attendant
Bojangles (Régis Roinsard,
2021), © ROGER ARPAJ-
OU_CURIOSA FILMS*

A vintage black and white photograph of a street scene. In the foreground, a paved road curves to the right. A person in a dark coat and hat stands on the right side of the road, looking towards the camera. Another person is walking away from the camera in the middle ground. The background shows a hillside with sparse vegetation and utility poles with cross-arms. The overall tone is historical and cinematic.

**LES
RENCONTRES
DU 7E ART :
MIROIR MIROIR,
QUAND LE
CINÉMA PARLE
DE LUI-MÊME**

CAIQUE CARDOSO,
MARIE GENEUX &
ALESSANDRO PANELLI

Peut-on être comtesse Torlato-Favrini et pieds nus ? Être admirée de tous, au sommet d'Hollywood et ne pas trouver son âme sœur ? ou encore être riche et n'avoir jamais réellement goûté au bonheur ?

Telles sont les questions mises en tension à l'écran, pendant plus de deux heures. Pour le premier film en couleur du réalisateur J.L. Mankiewicz, le public suit le parcours ascensionnel de Maria Vargas, jeune danseuse espagnole, à Maria d'Amata, star du cinéma américain. Harry Dawes, metteur en scène, sur qui elle pourra compter, réussit à la convaincre de rejoindre les États-Unis, la protagoniste se retrouve alors tiraillée entre volonté d'émancipation et retour à ses racines et valeurs originelles. Elle fait face à un monde du cinéma régi par des hommes puissants et richissimes, se préoccupant davantage de la construction de leur image que des films. On découvre une société dans laquelle la stratégie est de mise pour faire de l'argent, il faut impérativement trouver « un nouveau visage » et la jeune femme semble parfaite pour endosser ce rôle. Cette perspective est tout à fait moderne : acteur riche s considéré e s avant tout pour leur apparence, plutôt que pour leur performance. Alors qu'advient-il de Maria Vargas, un équilibre est-il possible ? À l'image d'une des répliques du film : « Che sarà, sarà » - ce qui doit advenir adviendra. Que cette rétrospective de la 5e édition des Rencontres du 7e art commence.

Une interview de Marie Geneux

Dans le cadre du festival des Rencontres du 7e art, l'opportunité s'est présentée de rencontrer le réalisateur Ellie Grappe, qui a été formé à l'ECAL. Son premier long métrage *Olga* (Elie Grappe, 2021) est sorti récemment. L'histoire parle d'une jeune gymnaste ukrainienne, venue en Suisse pour fuir la révolution pro-européenne de Maïdan. Le film a d'ailleurs obtenu plusieurs distinctions, dont celle du meilleur film de fiction 2022, lors de la cérémonie des Quartz à Zürich, le 25 mars 2022.

Comment s'est développée ta passion pour le cinéma et l'envie de filmer ?

Je pense que c'est en allant beaucoup au cinéma avec mes parents quand j'étais petit. Je me suis rendu compte aussi que mon envie de cinéma venait de films grand public, comme *Matrix* ou les films de Miyazaki, ils sont accessibles tout en posant des questions profondes. Mon envie de filmer va également de pair avec une envie d'écouter, le son au cinéma a une part très importante pour moi.

Tu as suivi des études au conservatoire, quelle place a la musique dans ta vie et plus particulièrement dans les films ?

Oui j'ai fait de la trompette au conservatoire de Lyon. Dans mes courts métrages je travaille beaucoup sur la danse classique et la musique classique, en documentaire et en fiction. Ce sont des pratiques sonores et au-delà de la musique elle-même, c'est le son des pas sur le sol, le frottement des corps. Pour *Olga*, ce que

je travaillais c'était la tension entre la passion individuelle d'Olga dans son quotidien de gymnaste et quelque chose qui l'appelle, qui se passe loin de chez elle. Face à un enjeu plus large et géopolitique, le son devait nous appeler vers ce qu'elle est en train de vivre et cet ailleurs. La gymnastique ressemble étrangement au son de la révolution : des claquements de barres de métal, des détonations. Le son peut créer des ponts entre les questions spécifiques du film, pour moi c'est la moitié d'un film.

Tu as également étudié à l'ECAL en cinéma, qu'est-ce que cette formation a apporté dans ton parcours ?

J'ai eu la sensation de grandir de plusieurs années chaque année. C'est une formation très dense, avec un programme très chargé et organisé entre l'exploration en documentaire et en fiction. Il y a aussi une formation technique en première année, qui permet de travailler sur des films de diplôme. Cela développe une sensibilité envers tous les aspects du cinéma. C'était

super excitant de suivre cette formation à un moment où j'avais besoin d'outils, pour pouvoir préciser ma curiosité pour le cinéma et préciser mes envies de films que j'avais envie de faire. Je pense que les formations sont en train de changer, on se pose des questions politiques qui sont plus articulées. Les écoles se questionnent sur de nombreux aspects, les questions de genres, les questions raciales, ce qui est vraiment enrichissant.

Récemment est sorti le film *Olga* (2021), comment est venu l'inspiration pour ton premier long métrage ?

J'ai commencé par faire des courts métrages dans le milieu des conservatoires. Mon dernier documentaire était un moyen métrage documentaire sur un orchestre. Une des protagonistes du film était une violoniste ukrainienne, elle m'a raconté en marge du tournage comment s'est passée son arrivée en Suisse, juste avant le début de la révolution. Elle me parlait des images qui l'avaient imprégnée et pénétrée jusque dans sa pratique du violon. Cela me touchait beaucoup et me questionnait politiquement sur la conception de l'art. Actuellement, je pourrais me poser la question plus que jamais. J'avais envie de poser cette question au personnage d'Olga, comment peut-elle concilier son désir intime avec le cours de l'histoire ? J'ai l'impression que c'est une question présente dans l'art en général, celui-ci pose des problématiques. On peut être plus militant·e dans la

vie et j'espère que la situation va nous pousser à l'être.

Justement, je me permets de poser cette question, est-ce que ton rapport au film est devenu encore plus particulier, en raison de la guerre actuelle en Ukraine ?

Je ne me pose pas vraiment la question de mon rapport au film, je l'ai fait, il y a eu une sortie, il y a eu un chouette accueil critique, ce qui se passe actuellement, ce n'est pas le film. Il y a des moments dans la vie où ce que tu fais est dépassé par la réalité et il faut juste regarder la réalité en ce moment. D'ailleurs, j'en profite pour dire que dans le « réel » il y a plein de choses possibles : faire des dons aux différents comités, envoyer des paquets de produits de première nécessité, c'est plus important que mon rapport au film. Toutefois, j'ai été touché qu'il y ait de nombreux distributeurs et distributrices dans différents pays, qui se servent du film pour faire des levés de fonds et des projections de solidarité. Par exemple en Angleterre, le collectif de distribution a décidé de faire don des bénéfices de projection d'*Olga* à l'Ukraine. Le film est projeté dans 400 cinémas, ce qui est plus que ce que j'aurais espéré de n'importe quelle sortie, cela a tellement plus de sens de savoir que le film sert à quelque chose de concret. Cela me rend très fière, je pense que le film peut servir non seulement à tenter de donner du contexte, mais aussi à rappeler aux gens que la guerre n'a pas débuté récemment,



mais a commencé bien avant. J'espère que cela va également susciter notre curiosité sur le cinéma ukrainien, il y a plein de réalisateurs et réalisatrices qui font des films fabuleux et qui sont en constant geste de résistance en les faisant. Non parce que la guerre est filmée, mais parce que tout le reste l'est : montrer la vie et ce qui survit à la guerre.

Comment vois-tu le cinéma en Suisse, y a-t-il de bonnes perspectives en tant que réalisateur rîce ?

Mais oui ! Je trouve que le cinéma suisse est composé de personnes rayonnantes et courageuses et qu'on entend trop souvent parler de mollesse autour de ce cinéma, ce n'est pas vrai... Ce n'est pas parce qu'on a les moyens ici peut-être plus qu'ailleurs, que ce n'est pas déjà courageux de faire tous ces gestes. Dans le domaine du court métrage, du long métrage, de l'animation, il y a une vivacité, une énergie folle. J'espère que de plus en plus de producteurs et de productrices, qui peuvent se le permettre, vont avoir l'audace qu'a eue mon producteur Jean-Marc Fröhle : de m'engager juste après l'école et d'en faire mon métier, ce qui m'a permis de faire un film. Le désir de réalisation est énorme, il faut qu'on fournisse tous les moyens pour l'accompagner. S'il y a un moment où il faut être enthousiaste pour le cinéma suisse, c'est maintenant. Quand on regarde les nominations, il y a de quoi, ce sont des films intéressants et très beaux. C'est

un milieu qui est en travail et qui m'a accueilli alors que je suis français. Je ne sais pas si j'aurais été accueilli ainsi si j'étais monté à Paris. Alors gratitude folle et espoir fou sur le cinéma suisse !

Quels sont tes souhaits pour la suite de ta carrière ?

La suite de ma carrière, ce serait faire des bons films, c'est ce que l'on met dans le mot carrière. Mon espoir c'est d'arriver à être pleinement dans le prochain projet, avec la même unité que j'ai voulu avoir en travaillant pour *Olga*, mais je ne me fais pas de souci, car le travail a déjà commencé. Je vais recommencer à un autre endroit, dans un contexte géographique, historique complètement différent, mais qui va me demander autant d'investissement. Finalement, c'est cela que je souhaite à ma « carrière », je ne vais jamais m'endormir.

Photographie : Marie Brocher

Une interview de Marie Geneux

En tant qu'étudiante en cinéma, cela m'intéressait de pouvoir rencontrer des personnalités dans le domaine. J'ai pu m'entretenir avec l'actrice, réalisatrice et autrice Anne Brochet, dont les films *Brochet comme le poisson* (2013) et *Rêve de mouette* ont été projetés au festival Rencontres du 7e art. Elle a notamment joué dans deux films très connus : *Cyrano de Bergerac* (Jean-Paul Rappeneau, 1990) et *Tous les matins du monde* (Alain Corneau, 1991), qui ont marqué les premiers pas de ma culture cinématographique.

Comment avez-vous su que vous vouliez devenir actrice ?

On le sait en plusieurs étapes, on le sait quand on est jeune, on le sait quand on avance, on se dit qu'on aurait mieux fait de faire un autre métier et puis arrive un moment dans la maturité de vie où on comprend que c'est vraiment cela qu'on voulait faire. C'est à ce moment-là que ça devient intéressant, quand on réalise que ce n'était pas une erreur. Cela devient presque plus dur, mais en même temps c'est cela qui est beau. La vocation est un chemin de maturité, mais c'est comme ça pour tout le monde, je pense. On fait quelques fois une activité pour de fausses raisons, qui au bout du compte deviennent de véritables raisons profondes. La vie façonne la profondeur de votre décision immature. Vous verrez (*elle rit*).

Comment avez-vous fait pour choisir le scénario de *Cyrano de Bergerac* (Jean-Paul Rappeneau, 1990) et *Tous les matins du monde* (Alain Corneau, 1991) ?

Je ne les ai pas du tout choisis. Vous savez, c'est plus simple que cela, c'était un film ambitieux avec une très belle histoire et une tête d'affiche très forte. Jean-Paul Rappeneau cherchait une jeune femme pour incarner Roxanne, donc il a fait venir tout Paris et personne ne pouvait refuser ce rôle. Je ne l'ai pas choisi, j'ai été choisie. Pareil, Alain Corneau m'a choisie, je n'avais aucune raison de dire non, car c'était tellement admirable comme univers.

En tant que femme dans le milieu du cinéma, est-ce que cela nécessite plus de détermination pour prendre sa place ?

J'imagine que oui. C'est un thème de réflexion qui m'est très cher, car j'ai écrit un spectacle là-dessus, sur la persévérance. J'ai également fait un film, c'est un sujet central sur le « No guts, no glory », sur l'endurance, la persévérance et la détermination. Je pense qu'on n'a pas besoin de cela pour être actrice, car c'est un sentiment qui est dur. Quand on se l'approprie avec sa personnalité, qu'on a foi en soi, alors cela devient des mots nobles, mais qui peuvent



ne pas être des plus séduisants, car il y a quelque chose de très masculin derrière cela (ça ne veut pas dire que ce masculin n'est pas séduisant), mais l'endurance et la persévérance ce n'est pas quelque chose d'obligatoirement féminin. L'endurance c'est la vie, quelquefois c'est elle qui nous rend endurants. Je trouve dans la vie, qu'il est préférable d'avoir une détermination inconsciente, qu'une détermination consciente.

Vous avez publié *Si petites devant ta face* (2001), est-ce parti d'une volonté de raconter les choses autrement que par le cinéma, qu'est-ce qui vous a donné envie d'écrire ?

Je me souviens que j'étais partie vivre à l'étranger et que le cinéma m'intéressait moyennement, il y avait quelque chose qui me gênait. Je ne savais pas mettre de mots sur ce qui me gênait, mais ça ne suffisait pas. J'ai commencé à écrire par défaut, pour construire mon quotidien. Je voulais écrire un scénario, donc j'ai écrit des scènes, ensuite je suis retournée en France pour travailler avec Jacques Doillon, j'en ai profité pour le lui faire lire et il m'a dit : « Mais ça, c'est du théâtre Anne... ». Puis je l'ai fait lire à Claude Miller avec qui je travaillais à l'époque et cette fois-ci il m'a dit que c'était bien, mais que ce n'était pas vraiment du cinéma, car il n'y avait pas de fin. Enfin, il a été question de faire lire le scénario à une maison d'édition et c'est Louis Gardel, de la maison d'édition Seuil

qui m'a proposé d'en faire un roman. C'est comme cela que j'ai commencé l'écriture, par un scénario que je voulais produire et qui s'est transformé en roman. Je me suis rendu compte en écrivant que c'était une façon de jouer tous les rôles et que l'écriture était une expérience très physique. Ce qui me manquait dans le cinéma, c'est-à-dire pas assez d'investissement physique, car je suis nerveuse et il faut que ça bouge. Je ne supporte pas de voir tout le monde actif sauf moi, et donc j'ai vu qu'en écrivant je pouvais m'occuper de tout : de la table régie, des décors.

Qu'est-ce qui vous a inspiré pour réaliser vos films *Brochet comme le poisson* (2013) et *Rêve de mouette*, qui d'une certaine façon se répondent ?

Je pense qu'ils se répondent parce que c'est mon monde, je n'y peux rien, c'est comme ça. J'avais envie de faire un sujet documentaire sur les gens qui portent des noms d'animaux, comment est-on relié à son animal ? Je trouve cela très intéressant, j'ai donc proposé le projet à Arte, en partant de moi et de ma gêne d'être un brochet. C'était une aventure formidable, car on a rigolé et c'était en même temps émouvant. *Rêve de mouette* était un accident familial. Je suis allée à Los Angeles pour un an et mon père m'a envoyé un e-mail, dans lequel il avait fait un rêve. C'était un rêve tellement mystérieux, que je n'ai pas pu m'empêcher de commencer à réfléchir dessus, sur cette mouette. Il y a d'ailleurs

une pièce *La Mouette*, dont une scène est très fameuse et triste. Il s'agit d'une jeune femme qui a voulu être actrice et qui revient sur sa terre natale, après s'en être pris plein la figure. Toutes les jeunes filles veulent jouer la mouette, mais elles n'ont jamais l'âge, parce que c'est une souffrance si forte, qu'il faut en avoir sué dans la vie pour être capable à dix-huit ans, de transmettre cette souffrance. *Brochet comme le poisson* est un héritage paternel et pour *Rêve de mouette*, j'ai hérité de son rêve. Il a fallu trois ans pour faire le montage, car on ne trouvait aucun financement, mais ce n'est pas grave, le film avait besoin de temps pour comprendre ce qu'il était.

Dans votre film *Rêve de mouette*, vous ravivez votre rêve de devenir actrice (je l'ai perçu comme une quête à explorer à nouveau), est-ce que selon vous ce rêve est maintenant accompli ?

Je dirais presque qu'il commence. J'écoutais sur France Culture des interviews d'Antoine Vitez, metteur en scène qui avait une école de théâtre très en vue dans les années huitante. Je ne l'ai pas connu, mais tout le monde me parlait de l'école de Chaillot. Il parlait du fait que lui-même avait voulu être acteur et qu'il s'est rendu compte finalement que c'était par vanité, par image. La conviction est venue au fil des années, et quand il a pris conscience à quarante ou cinquante ans, de la raison pour laquelle il avait voulu être acteur, ce n'était pas trop tard, mais il y avait comme du temps à rattraper. Il avait perdu vingt

ans de vanité (*elle rit*). C'est l'aventure de la vocation, il y a tout le temps des rendez-vous. Il y a le rendez-vous manqué. Puis, il y a les rendez-vous à rattraper. Et puis finalement, il y a l'osmose et après on repart dans la confusion. J'espère qu'il y aura jusqu'à la fin non pas cette poursuite, car ce n'en ait plus une, mais toujours ce réajustement. Tout comme pour notre relation aux autres, à la vie, il y a toujours un réajustement à faire.

Photographie : Angimi Pai

Le cinéma a la particularité de faire des introspections profondes ; grâce à sa forme, qui consiste à recopier le réel dans sa diégèse, il est probablement l'art le plus enclin à le faire.

Le thème de cette 5e édition des Rencontres 7e Art Lausanne, a mis en avant cette thématique en se penchant sur différents métiers du domaine : le jeu, l'écriture, la réalisation et même la production ont été explorés durant tout le festival. Quels ont été ces films ? Quelle est leur place dans l'histoire du cinéma, et comment représentent-ils ces professions ?

Probablement l'un des métiers qui font le plus rêver, les actrices et acteurs ont une place centrale dans le monde cinématographique. Ils sont souvent les éléments dont on se souvient le mieux dans les œuvres et nous font ressentir des émotions profondes. Mais qui sont ces personnes ? Quel est l'impact sur leur vie privée et sur leur psychique d'être soumis à une telle visibilité ?

La première remarque que l'on peut se faire est que dans tous les films du festival qui sont directement concernés par le thème principal, les personnages ont des personnalités torturées. Un aspect intéressant, car étant une carrière que la population idolâtre, on se sentirait en droit de penser que ces artistes n'ont pas beaucoup de soucis dans leur vie. Dans *Qu'est-il arrivé à Baby Jane ?* (Robert Aldrich, 1962), le spectateur plonge dans la vie de deux sœurs actrices depuis leur enfance, et soulève la pression psychologique que la célébrité peut avoir sur de jeunes personnes. Bette Davis semble vouloir montrer que derrière les carrières de grands acteurs, il peut se cacher des blessures profondes, que c'est une industrie féroce et sans pitié, puisqu'elle est également la star de *Ève...* (Joseph Mankiewicz, 1950), où son personnage est obscurci par une rivale plus jeune. Deux sujets qui touchent le thème de l'âge des rôles féminins à l'écran, à une époque où les femmes devaient avoir moins de 30 ans pour être les têtes d'affiche. Avec le recul, Davis a révolutionné le métier pour les femmes en jouant des rôles qui représentaient de manière « réaliste » ce qu'était (et peut encore être) le métier.

Septante-deux ans après la sortie de *Ève...*, celui-ci se retrouve à côté d'un de ses concurrents aux Oscars de 1950 dans ce festival, avec un thème très proche : *Sunset Boulevard* (Billy Wilder, 1950). En effet, ce dernier concerne également une star d'un certain âge, certes dans un stade bien plus avancé, mais les deux films sont concernés par la place qui est réservée à ces femmes quand leur étoile ne brille plus, ou presque. Une sorte d'hommage quelque peu distordu et similairement nommé, *Mulholland Drive* (David Lynch, 2001), est aussi l'histoire d'une actrice avec des problèmes mentaux, mais ici il faudra bien se concentrer, le film ne vous tient pas la main pour le comprendre.

Deux autres films traitent du rôle des acteurs, *Dans la peau de John Malkovich* (Spike Jonze, 1999) et *Il était une fois... à Hollywood* (Quentin Tarantino, 2019), concernant cette fois-ci des protagonistes masculins, nous font entrer dans la

tête (littéralement pour l'un d'entre eux) d'acteurs et nous font découvrir l'étendue de leur ego. Deux approches très différentes, l'une fantastique et l'autre historiquement fétichiste, leurs scénarios ont été écrits par deux des figures les plus originales de leur génération : Charlie Kaufmann et Quentin Tarantino. Il n'est donc pas question de réalisme, mais derrière les trames loufoques, les personnages principaux joués par John Malkovich et Leonardo DiCaprio sont d'une grande complexité et le spectateur peut sentir que ces rôles sont très personnels, peut-être inspirés de leur propre carrière.

DANIEL BRÜHL

Une interview de Caïque Cardoso

Rencontre avec l'acteur d'origine allemande ayant notamment joué dans *Goodbye Lenin* (Wolfgang Becker, 2003) au début de sa carrière, le propulsant à une reconnaissance internationale. Il rencontra le succès à Hollywood peu de temps après avec des rôles dans *Inglorious Basterds* (Quentin Tarantino, 2009) et en incarnant la légende de Formule 1, Nikki Lauda dans *Rush* (Ron Howard, 2013). Il est aujourd'hui devenu réalisateur avec la comédie dramatique *Next Door* (Daniel Brühl, 2021).

Ayant joué plus de 70 personnages dans une carrière qui dure depuis des décennies, avez-vous développé une approche différente entre les personnages fictifs et historiques ?

Oui, c'est toujours différent, la préparation est très différente. Ce que je trouve intéressant, par exemple quand j'ai joué mon premier grand rôle en Espagne le jeune anarchiste Salvador, est que ces personnages publics importants demandent une préparation intense, car je me sens dans le devoir de faire justice à la personne. Le plus important reste de garder les choses « fraîches », de se donner des défis. Je n'ai pas de genre que je ne veux pas

faire, car même dans les films dits « commerciaux », il y a de merveilleux messages d'une grande importance. Si un travail transmet un message à tellement de personnes, comme Marvel, il devient instantanément important. C'est comme la musique : des fois je veux écouter une musique populaire, d'autres fois je veux écouter une composition classique.

Est-ce qu'il y a des personnages qui restent avec vous émotionnellement, ou vous les laissez de côté une fois le travail terminé ?

Normalement, je ne digère pas longtemps mes rôles. Cela dépend bien sûr, mais je me force à fermer le cha-







pitre avant de passer à un nouveau projet. Quand j'étais plus jeune, j'ai perdu beaucoup d'énergie en pensant à ce que j'aurais pu faire mieux dans mes rôles. Maintenant que je vieillis, non pas que je devienne plus sage, mais je deviens plus indulgent. Ce qui est intéressant, c'est de revisiter un rôle pour une série télé par exemple, car on est obligé de se souvenir. Ce qui peut être très difficile, surtout que je ne regarde jamais plus de trois fois mes anciens rôles.

En tant que fils d'un réalisateur, vous avez grandi autour du monde du cinéma. Quand avez-vous su que vous vouliez en faire partie ?

Cela s'est fait avec le temps. La première fois que j'ai été lancé dans le milieu, et que j'ai pensé que je l'appréciais, c'était à l'âge de 8 ans quand j'ai commencé à faire des émissions pour la radio avec mon oncle. C'était seulement un enregistrement de voix, mais j'ai néanmoins beaucoup apprécié. J'ai ensuite fait du théâtre à l'école sans trop prendre au sérieux. C'est à mes 15 ans que je me suis acheté un VHS et que mon père m'a donné une liste de films à voir, comme *À bout de souffle* (Jean-Luc Godard, 1960), et que j'ai pensé, « je dois absolument faire ça ! » c'est à ce moment que j'ai su que c'était ma passion.

Vous êtes devenu à votre tour réalisateur avec le film *Next Door* (2021). Comment s'est déroulée votre première expérience de

l'autre côté de la caméra ?

C'était la plus belle expérience de ma carrière jusqu'ici. C'est un sentiment incroyable d'être le capitaine ; en tant qu'acteur cela peut être frustrant d'être exclu de certaines décisions et de certains aspects fascinants de la réalisation. De voir mon idée prendre forme, qui était très personnelle, même avec tous les défis, c'est incroyable. J'ai eu beaucoup de chance d'être entouré de personnes extrêmement dédiées et professionnelles, cela m'a apporté de la confiance en moi-même. La beauté au cinéma, c'est le travail d'équipe.

En quoi votre rôle d'acteur a changé, puisque vous vous êtes dirigé vous-même ?

C'est un processus compliqué, et beaucoup de gens m'ont déconseillé de le faire. J'ai hésité, mais c'est une histoire très personnelle et finalement c'était une bonne décision, car j'ai pris beaucoup de plaisir. Cependant, j'avais besoin de gens autour de moi pour juger ma performance, mon directeur de la photographie et mon assistant. J'avais besoin de retours objectifs sur ma performance et c'est ce que j'ai eu. Je dirais tout de même que cela a été plus facile que ce que je pensais, il n'y a pas eu de problèmes pendant le tournage, il fallait simplement savoir séparer les rôles d'acteur et de réalisateur.

Photographie : Angimi Pai

Une interview de Caique Cardoso

BoulevArt a eu la chance de passer quelques minutes en présence de Roland Joffé, réalisateur nommé à deux oscars pour ses chefs-d'œuvre *Mission* (1986) et *La Déchirure* (1984). La filmographie de Joffé est un exemple de cinéma consciencieux, avec l'arrière-plan de souffrance profonde, il nous dévoile l'importance des relations humaines dans ces périodes difficiles.

Une petite question concernant le festival (Miroir, Miroir), qu'en pensez-vous de la fréquence à laquelle le cinéma représente ses propres aspects à l'écran ?

Je pense que le cinéma est un miroir, sinon il ne parlerait de rien. Chaque humain a le droit de se sentir perdu, on a le droit de se demander qui on est, ce que l'on doit faire, etc. Nous sommes des animaux conscients, ce qui est à la source de notre curiosité, le cinéma est donc la continuation de notre évolution. Ses histoires sont des expériences qui essayent de comprendre ce que c'est l'amour, l'amitié et tous les aspects de notre société. Il faut tout de même faire la différence entre un art qui se pose des questions, et celui qui essaye d'imposer des règles à la société. Cette propagande peut prendre plusieurs formes, un film comme *Top Gun* est de la propagande américaine qui veut attirer l'attention en donnant une description déformée de l'homme, selon mon point de vue. Le cinéma peut-être un vrai miroir, mais il peut en être un qui déforme la vision des choses, et les spectateurs doivent être attentifs vis-à-vis de cet aspect.

Vous avez grandi dans un cadre artistique auprès de votre grand-père Jacob Epstein, est-ce que cela vous a poussé à entreprendre une carrière de réalisateur ?

C'est une bonne question. Il est vrai que nos expériences d'enfant nous guident dans nos choix, pour ma part je suis pratiquement né dans un studio de sculpture, alors j'ai pensé que tout le monde partageait ces intérêts. Pourtant, ce n'est pas une nécessité pour entrer dans les arts, si à l'intérieur de vous, vous avez cette petite flamme, il faut la faire survivre et poursuivre ses rêves. Je me rappelle qu'à mes 15 ans, j'ai demandé à mon père s'il croyait en Dieu, il m'a répondu « quand j'ai ce sentiment, je monte sur le toit du chalet et je commence à regarder les étoiles, si tout va bien, les étoiles commencent à prendre une forme de point d'interrogation. Et c'est ça la vérité, Dieu existe seulement dans les questions et pas dans les réponses. » La vérité n'existe pas vraiment et peut-être lâche, elle nous impose une structure rigide, mais si nous jouons avec l'illusion et le changement, et si nous avons cette flamme de curiosité, cela

nous donnera la force de rechercher les bonnes questions.

Vos films sont souvent chargés avec des sujets relativement difficiles, qu'est-ce qui vous pousse à réaliser des films qui font réfléchir votre audience ?

Je ne trouve pas qu'il y a des sujets lourds. Mon point de vue est que l'illusion est déjà tellement violente, que nous avons des codes qui dictent à quoi doivent ressembler les héros et que la plus grande qualité qu'ils peuvent avoir c'est de tuer d'autres êtres humains. Personnellement, je me fascine de la qualité des êtres humains de coopérer. Ce que je vois en eux, c'est que nous existons en équilibre avec notre désir d'être autonome et notre compréhension de la société. Il ne faut pas les penser comme représentant la liberté et l'emprisonnement, il faut comprendre que cet équilibre est la qualité de la vie. Notre sens de l'autonomie est la force qui nous prévient de rentrer dans la prison de la société rigide, mais il faut faire attention à ne pas se faire submerger par notre désir d'autonomie. Notre nature n'est pas rigide, elle est fluide et sa forme dépend de cet équilibre. Quand je réalise un film de guerre, c'est un film d'amour, un film d'amitié, car ce sont les choses les plus importantes de notre évolution. Imaginez un monde sans amitié, ce serait un monde sans êtres humains, la guerre ne nous définit pas, c'est notre pouvoir de collaboration et notre habilité d'aimer les autres qui le font.

Ayant été proche d'autres formes d'arts depuis un jeune âge, avez-vous été inspiré de celles-ci pour vos œuvres ?

Je suis quelqu'un de très littéraire et visuel, cela peut paraître bizarre en tant que metteur en scène, mais j'adore la littérature. Dickens, Tolstoï, mais aussi des plus modernes dans la science-fiction, comme Robert Heinlein. Pourquoi ? Parce que j'aime beaucoup le fait que l'on reste longtemps avec un livre, et en même temps que c'est une relation très personnelle quand nous sommes avec un, nous sommes seuls. Donc j'essaie aussi de m'inspirer de situations de groupes, comme le théâtre grec par exemple. C'est une façon magique de comprendre les relations entre humains, le mystère et la beauté d'essayer de créer un point de vue et en même temps admettre que nous ne sommes pas entièrement en charge de la vie, que nous sommes des créatures de notre subconscient. Il faudrait ajouter également la science à mes inspirations, la construction du cerveau particulièrement. J'aime savoir comment il est possible que nous existions avec une complexité pareille.

Photographie : Thomas Freymond



L'ÉCRITURE

Un des aspects moins glamour du cinéma, la place du scénariste est pourtant cruciale dans un film. *Barton Fink* (Ethan et Joel Cohen, 1991) et *Adaptation* (Spike Jonze, 2003), ont des places spéciales dans l'histoire du cinéma. Produits de l'imaginaire des frères Coen et encore une fois celui de Charlie Kaufman, les deux explorent le processus d'écriture d'un film dans un cadre comique et violent. Les scénaristes nous invitent à leurs propres frustrations et blocages, les similarités allant jusqu'à leur propre naissance, puisque ces films sont le fruit de leur « writer's block », les frères Coen pendant l'écriture de *Miller's Crossing* (1990) et Kaufman face à un livre qu'il trouvait inadaptable à l'écran et, dans les deux cas, la violence semble servir de libération à leur frustration.

LA PRODUCTION

Une place peu appréciée est celle des producteurs ; un réalisateur est un artiste, un producteur (pas toujours) est un investisseur, les méthodes de l'un peuvent facilement aller à l'encontre de l'autre. L'orgueil et l'avarice sont des forces motrices dans les décisions et il est donc éducatif de voir comment il est représenté à l'écran. Dans *Aviator* (Martin Scorsese, 2005), DiCaprio joue le polémiqement célèbre Howard Hugues, une des forces qui a aidé à commercialiser le cinéma. Peut-être l'opposé de Hugues, Ed Wood dans son film éponyme démontre qu'il n'y a pas que l'argent qui compte ; la passion est un moteur très puissant, même si ce n'est que pour faire parmi les pires films de l'histoire.

D'autres films sont concernés avec le tournage même des films : *La nuit américaine* (François Truffaut, 1973), *Ça tourne à Manhattan* (Tom DiCillo, 1995), *Le mépris* (Jean-Luc Godard, 1963) ou *Il était une fois... à Hollywood*, nous font découvrir comment les artistes voient les lieux de tournage. Une mise en abîme qui invite le spectateur à découvrir mieux l'illusion du cinéma, et avec leurs larges effectifs, les lieux de tournage sont des endroits idéaux pour du drame. Petite mention spéciale pour *Boogie Nights* (Paul Thomas Anderson, 1998), qui ne concerne pas les genres « mainstream », mais fait suivre l'industrie pornographique des années 1970 aux États-Unis. Un sujet tabou concernant plus de gens que nous pensons, le film humanise un domaine qui paraît indécent pour la population et montre que c'est un métier comme un autre. Paul Thomas Anderson touche le sujet avec impartialité, nous y voyons les bons et mauvais côtés ; ironique que durant le tournage du film il se soit fait attaquer par Burt Reynolds qui a détesté jouer dans le film.

DES LEÇONS SUR LA NATURE DU CINÉMA

Il faut toujours savoir faire la différence entre la vie réelle et le cinéma, un film n'est pas à prendre au pied de la lettre, ce sont des histoires inventées. Pourtant, cette pratique de mettre à l'écran des histoires qui le concernent, et qui souvent terminent tragiquement, permettent au spectateur de comprendre un peu le fonctionnement de cet art. Le message semble être que derrière les paillettes il y a une pression qui est difficile à gérer, et ces histoires le plus souvent concernent ceux qui n'y arrivent pas. Elles sont importantes, car c'est un milieu très envié par ses propres consommateurs, elles font donc figure d'avertissements des dangers de l'avarice, de la luxure, de l'envie et de l'orgueil. Marilyn Monroe, la star qui prête son image aux affiches du festival en est la preuve ; une vie tourmentée, mais glorieuse, suivie d'une mort tragique à un jeune âge, ont fait d'elle une icône du cinéma.

Au lendemain de la masterclass de Calogero à l'EJMA, j'ai eu la chance de le rencontrer au Beau-Rivage Palace, pour lui poser quelques questions. En face à face, voici ce qu'il m'a répondu :

Pensez-vous qu'il y ait beaucoup de points communs entre le cinéma et la musique ?

Énormément de points communs, cela va ensemble. Une très belle prise de vue ou un plan séquence peuvent se servir à eux-mêmes sans musique, mais accompagnés de LA bonne musique, cela est sublimé. Le cinéma et la musique ont toujours fait des étincelles lorsqu'il y a une vraie osmose. Il y avait tout de même le cinéma muet qui se suffisait à lui-même. C'est une question d'alchimie entre metteur en scène et musiciens comme pour Sergio Leone et Ennio Morricone, Nino Rota et Federico Fellini.

Samedi 19 mars durant la masterclass, vous parliez de la loi du cœur et de revenir à la slow attitude, comment cela se traduit en musique selon vous ?

En ce moment, j'ai très envie de proposer une musique avec des nuances, on peut faire danser et bouger, tout en ayant des effets sonores qui reposent l'oreille. Il y a un outil en musique qui est utilisé depuis les années 50-60, qui s'appelle le compresseur. Celui-ci met tous les instruments au même volume, c'était très bien utilisé dans les an-

nées 70 avec des groupes comme les Beatles et également plus tard avec la Funk. On l'utilisait à bon escient sur certains instruments et on en faisait respirer d'autres. Aujourd'hui, les compresseurs sont utilisés partout, on passe toute la musique à l'intérieur. Les chaînes d'informations en continu, les voix, les pubs sont très aiguës et deviennent inaudibles. Je pense qu'on arrive à un point où l'oreille n'en peut plus, en tout cas la mienne n'en peut plus. J'ai confiance en la jeunesse, car les jeunes écoutent pleins de choses différentes : que ce soit des morceaux actuels ou vintage. Lorsqu'on écoute du vintage, on se rend compte que c'est avec le passé que l'on construit l'avenir. Cet effet « tout au taquet » va finir par être hagard. Nous sommes dans une réalité d'argent où il faut rendre absolument, donner, aller vite dans tous les domaines et on arrive à un moment où il va falloir changer tout cela sinon on va exploser. Certains impératifs par exemple : un beat particulier à un moment de la chanson... c'est donner le pouvoir à des gens qui sont parfois à la tête de médias et qui emmènent les artistes vers des choses qui ne leur ressemblent pas. Je crois donc fortement à cette jeunesse qui emmènera la musique vers une respiration, c'est pour cela que je parlais du cœur. Il a un certain



rythme qui ne peut pas être dépassé. J'aime le bruit, la vie, je dis juste qu'on va avoir besoin de redescendre à propos de cet emballement au niveau de la musique, des infos, de ce qu'on nous impose.

D'ailleurs *Toutes les machines ont un cœur* (2019) ... **Comment s'est déroulée la collaboration avec Maëlle ?**

C'est marrant que vous me parliez de ce morceau, je l'ai réécouté il n'y a pas longtemps et j'étais très fière. Je me suis dit que je n'étais pas totalement à côté. En prenant du recul pour réécouter l'album, j'ai ressenti l'écoute que j'ai pu avoir avec Maëlle. Elle a une personnalité assez rare et une voix très perçante, qui peut parfois être clivante. Pour moi, c'est une grande interprète. C'était très intéressant de faire un album avec elle, d'être justement à l'écoute.

De façon générale, est-ce difficile de collaborer avec d'autres artistes, de proposer des idées, de se mettre d'accord ?

J'aime bien collaborer avec d'autres artistes, je l'ai fait beaucoup avec Florent Pagny. Lorsqu'on fait un album ensemble, il me donne les clés et me fait entièrement confiance, c'est comme cela que j'aime travailler. Comme je suis moi-même interprète, je ne peux pas « m'essouffler » avec quelqu'un qui va avoir beaucoup d'états d'âme, puisque j'en ai aussi. Si j'étais seulement compositeur,

non-interprète, j'aurais l'opportunité d'y faire plus attention. Je suis obligé d'accepter de collaborer en compagnie d'artistes avec qui cela se passe fluidement, c'était le cas pour Maëlle et Florent Pagny.

Avez-vous un conseil pour les musiciens qui ont envie de se lancer ?

Je crois que la musique accompagne toute une vie et que si on a vraiment cela au fond des tripes, on ne peut pas faire autre chose. C'est un métier qui demande beaucoup de patience, de recherches et d'expériences pour se trouver soi-même. Le chanteur est un petit messenger. À partir du moment où un écho est trouvé dans l'entourage, dans la famille, c'est le début de quelque chose, on peut y croire. Il ne faut pas lâcher !

Photographie : Céline Michel

Une interview de Caique Cardoso

Un des trésors de la culture suisse, Irène Jacob est une des artistes les plus complètes de sa génération. *Au revoir les enfants* (Louis Malle, 1987) et *La double vie de Véronique* (Krzysztof Kieslowski, 1991), pour lequel elle a gagné le prix de meilleure performance féminine à Cannes, l'ont propulsée au sommet de l'art cinématographique. Mais son œuvre comprend aussi des rôles théâtraux, des albums musicaux et de la littérature puisqu'elle est l'auteure du roman *Big Bang* (2020). Elle est également la présidente de L'Institut Lumière de Lyon depuis 2021.

Vous avez fait votre formation de jeunesse au Conservatoire de musique de Genève, mais par la suite vous êtes partie à Paris pour poursuivre une formation d'actrice à la Rue Blanche. Qu'est-ce qui vous a poussée à changer de voie artistique ?

J'ai fait partie d'un groupe amateur au début, puis j'ai fait des cours de théâtre au Conservatoire directement. Au fait, je me suis dit que c'est ce que je voulais faire, alors j'ai commencé à travailler à la télévision en Suisse, et dès que j'ai eu mon bac, je suis partie à l'École Nationale Supérieure, qui était effectivement à Paris, et j'ai eu la chance d'être directement prise. Très tôt, j'ai consacré tout mon temps libre au théâtre, et mes parents se rendaient bien compte, d'ailleurs ça n'a pas été facile pour eux de me laisser partir aussi loin. Sur place, cela a été vraiment une chance de nourrir ma culture, que ce soit théâtral ou cinématographique, à une époque sans DVD, ni même cassette, c'était une chance d'être dans une ville aussi

riche en tous genres de cinéma. Ce qui m'a vraiment aidé à comprendre le monde dans lequel je m'apprêtais à entrer, les professeurs nous encourageaient d'aller tous les jours voir quelque chose en plus des cours.

Pendant vos années à la Rue Blanche, auriez-vous pensé avoir autant de succès aussi tôt dans votre carrière ?

Au début, j'avais juste envie de jouer, je ne savais pas vraiment que j'allais rencontrer le cinéma. Je n'avais pas beaucoup de repaires du paysage professionnel dans lequel j'allais rentrer, je savais juste que je voulais jouer. J'ai eu de la chance, car mon école était faite pour ça, je lisais une pièce de théâtre par jour, il fallait connaître le répertoire théâtral, comprendre ce qu'on voulait faire, ce qu'on aime. J'étais encore étudiante quand j'ai joué dans *Au revoir les enfants*, film de Louis Malle (1987). Jamais je n'aurais imaginé rencontrer un tel réalisateur, j'admirais beaucoup son travail alors je n'en revenais pas de pouvoir



vivre cette expérience. Ensuite les rôles se sont enchaînés : Kieslowski, Antonioni, c'était incroyable, j'ai eu de très belles rencontres. Je suis retourné au théâtre tout de même dans les années 2000, où j'ai rencontré mon mari, avec qui j'ai fait beaucoup de spectacles. Maintenant, je fais les deux.

Ayant joué dans des films en Europe et aux États-Unis, selon vous quelles sont les majeures différences entre les approches cinématographiques des deux continents ?

Je ne pense pas que l'on peut généraliser les choses comme ça, bien sûr que les paysages sont différents, mais cela dépend réellement du réalisateur avec qui on travaille. Je dirais que là où la différence se fait réellement, c'est entre les films de gros studio et les films indépendants. En dehors de *U.S. Marshall* (Stuart Baird, 1998), mes films étaient le plus souvent indépendants. Même *Othello*, d'Olivier Parker (1995), ressemblait plutôt à un film d'auteur dans sa production. C'est la place du réalisateur qui est à la clé de l'aventure, et quand je travaille, j'aime qu'il ait la place centrale. Dans le cinéma industriel, on veut limiter l'aventure pour limiter les risques, il faut qu'il y aille un retour sur investissement, et le plus souvent les investisseurs ne sont pas forcément amateurs de cinéma. Cela ne vaut absolument pas dire que cela ne donne pas des films agréables à voir et qui ont de l'importance, c'est juste une

question de préférence personnelle.

En parlant d'auteurs, vous avez écrit votre premier roman récemment, *Big Bang* (éditions Albin Michel, 2019). Était-ce un projet que vous aviez depuis longtemps ?

J'ai toujours un peu écrit, rien de concret, mais à force de dire les mots des autres, de lire des textes d'autres gens, l'idée m'est venue de rassembler mes écrits et d'en faire un objet qui mêle mon enfance auprès du CERN, que j'ai adoré, et la physique de l'invisible, avec toute la poésie du grand mystère. Face à la mort et à la vie, nous sommes face à deux présences invisibles, mais tangibles, alors je voulais que ce soit un hommage ces éléments tels que je les ressens. C'est intéressant, car tant que nous n'avons rien écrit, nous nous demandons sur quel sujet on pourrait bien le faire, mais une fois lancée, je n'avais aucun doute. J'ai eu beaucoup de liberté et j'ai pris mon temps pour l'écrire, mon éditeur m'a beaucoup appuyé durant tout le processus, ce qui a été très formateur.

Photographie : Abel Zuchuat





Le matin du dimanche 13 mars 2022, nous avons eu la merveilleuse occasion de dialoguer avec l'inimitable et immense Willem Dafoe. Un acteur ayant plus de 170 films à son actif, il a été nommé pour quatre Oscars et a remporté la Coppa Volpi au 75e Festival international du film de Venise. Sa carrière a débuté au début des années 1980 et, à ce jour, il peut se vanter d'une filmographie éclectique et variée comme très peu d'autres acteurs vivants.

Durant les premières questions de « mise au point », lors desquelles nous devons nous familiariser, notre conversation a été fluide, spontanée et sincère. Lorsque je me suis présenté, je lui ai dit que j'étais un simple étudiant universitaire et il m'a répondu en souriant qu'il était un simple acteur. Willem Dafoe s'est immédiatement montré intéressé par mes questions, et son incroyable caractère et ses mimiques étaient tels que je ne pouvais plus le quitter des yeux, ne serait-ce qu'une seconde. Le ton de sa voix était toujours incisif et sa rhétorique jamais banale. C'était une douzaine de minutes d'interview vraiment inoubliable.

Le cinéma est un art qui implique un processus créatif intégrant de nombreux autres arts. Quelles autres formes artistiques vous sont particulièrement chères ?

Je suis un grand amateur de galeries d'art et l'art visuel constitue en effet une part importante de mon travail en tant qu'acteur. La danse, notamment, me passionne. Non seulement en tant que pratique, mais aussi dans l'observation et la contemplation des mouvements du corps au rythme d'une mélodie.

Au cours des années, pensez-vous que la façon dont le cinéma se rapporte à notre société a changé ? Aujourd'hui, comment le septième art est-il considéré par rapport à

l'époque où vous avez commencé à travailler ?

(Après de longues hésitations) Je n'ai pas vraiment de vue d'ensemble du cinéma ... Selon moi, chaque période est fluide et matérialise par là un engagement nouveau qu'on ne peut pas déterminer aisément. On pourrait bien faire des déclarations sur certaines périodes, particulièrement celles au cours desquelles le cinéma est plus engagé socialement par rapport à d'autres, mais il est difficile de déterminer si, auparavant, le cinéma était plus influent qu'aujourd'hui.

Quel est le pire aspect du métier d'acteur ?

La pire partie du métier d'acteur est la sélection des projets. On se retrouve souvent à devoir investir des mois,





dans la lecture d'un scénario pour étudier un personnage, à essayer de savoir ce que l'on ressent à son égard, ce que l'on n'aime pas. Mais aussi, ce qui est important, ce qui ne l'est pas. Parfois, il arrive qu'à la suite de cette quête assidue, le personnage ne convienne pas. Personne ne nous rendra le temps perdu. Aussi parce que personne ne nous paie pour ce travail ! (*rire*).

Vous êtes l'un des acteurs les plus polyvalents de notre époque. Qu'est-ce qui vous fascine dans le fait de travailler avec des auteurs indépendants autant que des grosses productions ?

L'important c'est justement d'être polyvalent. Le rôle d'un acteur est de se montrer dynamique. Ne restez jamais bloqué dans le même modèle

de personnage et ne restez jamais trop attaché à un style de production. Il est important en tant qu'acteur de comprendre exactement le rôle qui lui convient, en l'expérimentant le plus possible. Puisque c'est un métier qui nous donne la possibilité de varier considérablement, nous devons changer notre propre situation. Il faut comprendre nos intentions dès le début. Le film a même le droit d'être un véritable désastre, mais il faut être conscient de ses choix.

La réflexivité est le thème du festival. Pourquoi, selon vous, le public est-il si intéressé et attiré par le mode d'autoreprésentation de cette industrie ? Que montreriez-vous au public si vous deviez réaliser un film sur le cinéma ? Que choisiriez-vous, si vous deviez le choquer ?

(*Spontanément*) Je ne choquerais pas le public ! Selon moi, le film doit être une expérience. Il doit transmettre des émotions. Il doit vous immerger dans un monde, vous passionner. Je ne pense jamais au public lorsque je travaille sur un film. Je ne me concentre que sur moi-même, pour incarner un personnage, car le public n'a aucun rôle dans la préparation d'un personnage. De cette manière, on se rend utile au public. Nous sommes tous liés d'une manière ou d'une autre. Nous avons quelque chose en commun. Ainsi, si vous pouvez vous approprier le personnage, le public ressentira les émotions.

Dans l'un des derniers films de Jean-Luc Godard (*Adieu au langage*, 2014), la première scène s'ouvre sur la phrase suivante : « tous ceux qui manquent d'imagination se réfugient dans la réalité ». À votre avis, quel rôle la fiction joue-t-elle dans la réalité quotidienne ? La fiction prend-elle parfois le pas sur la réalité ?

(*Rire narquois*) La fiction prend toujours le dessus sur la réalité ! Les films dictent notre façon de vivre, de penser, notre approche à la sexualité, aux relations. Tout ce que nous voyons, exprimé sous forme cinématographique, est une expérience de la réalité. Ainsi, la fiction dessine la réalité, la crée. La fiction est plus réelle que la réalité elle-même. Mais il n'y a pas que le cinéma qui est une fiction. Même l'histoire, dans un certain

sens, est une fiction. Bien qu'elle ait été une réalité, parce qu'elle nous est racontée, nous ne l'avons pas vécue, elle reste entre la fiction et la réalité. Il y a vraiment un grand lien et elles sont presque complémentaires. Notre expérience dans la réalité est souvent anticipée par la fiction.

En tant qu'acteur, avez-vous déjà hérité d'une caractéristique particulière d'un personnage que vous avez incarné, dans votre vie ? Une manière, une pensée, un geste, n'importe quoi ...

Oui, il y a des gestes qui restent. J'ai appris l'italien précisément à partir des gestes des Italiens. Il s'agit d'absorber tous les détails, même et surtout au niveau corporel, pour exprimer un personnage de manière convaincante, pour évoquer son âme, pour le peindre correctement.

Un film métacinématographique vous a-t-il particulièrement touché ?

Quand je vivais à New York, je suis allé au théâtre Waverly pour voir *The State of Things* de Wim Wenders (1982). C'était une soirée d'œuvres métacinématographiques. L'expérience que j'ai vécue avec ce film était inoubliable. Ce n'est pas tant le film lui-même, qui était d'ailleurs merveilleux, mais le fait de voir un film qui parle de cinéma au cinéma qui était vraiment marquant.

Notre discussion est arrivée à terme. Dafoe semblait très heureux de cette conversation, et je ne vous cache pas que nous avons passé les cinq dernières minutes de l'interview en souriant. Son regard parvient à briser la barrière du temps et de l'espace et ses expressions varient, passant de l'aisance et de la compassion à une légère intimidation. Je pourrais parler avec lui pendant des jours sans jamais m'ennuyer, parce qu'il est capable de maintenir un niveau élevé de conversation, grâce à son ton, son expression et ses gestes.

Son discours et sa vision sont bien ceux d'un acteur. Loin des préoccupations d'un réalisateur qui risquerait d'envisager le spectateur comme un consommateur entièrement soumis à sa volonté et à son produit filmique, lui conçoit son art indépendamment du public, une introspection en solitaire qui permet au final de lui rendre les émotions souhaitées et de lui offrir cette vraie expérience que doit être le cinéma.

La philosophie avec laquelle Dafoe aborde et interprète d'ailleurs son métier est incroyable. Non seulement sa filmographie et le choix de ses rôles nous indiquent déjà à quel point il est talentueux, mais aussi la manière dont il les aborde : sa conscience de la fiction élève celle-ci à la compréhension de la réalité dans toutes ses facettes. Et c'est la véritable raison pour laquelle les êtres humains ont eu, ont, et auront toujours besoin d'histoires. Parce que c'est en se racontant que l'on comprend qui on est. Sans la fiction, la réalité serait indéchiffrable.

Après ce petit, mais intense voyage dans l'esprit de l'un des plus grands acteurs de notre temps, je ne peux qu'être plus conscient de l'importance de l'art et de la fiction dans la vie quotidienne.





LÉONARD ROSSI

DEMAIN L'AUBE

123

ENTRETIEN AVEC OLIVIER LUGON

Le livre et l'exposition de Léonard Rossi *Demain l'aube* rendent compte d'un événement largement relayé par les médias romands l'an passé : l'évacuation de la ZAD de la Colline du Mormont le 30 mars 2021. Pendant cinq mois, des activistes avaient occupé le site pour protester contre l'extension de la carrière de ciment du groupe Holcim avant d'en être délogé·e·s par un important déploiement de forces de l'ordre mobilisant quelque 600 personnes. C'est ce point culminant de la confrontation que Léonard Rossi choisit de documenter. Il le fait cependant selon des options



très éloignées des codes du photojournalisme et de l'iconographie traditionnelle des luttes politiques et des conflits sociaux. Autant cette iconographie a profondément été ancrée dans l'environnement urbain et associée à un imaginaire de l'élan collectif incarné par le motif du défilé et de la manifestation, autant les revendications environnementales ont contribué à déplacer le terrain des luttes hors des centres-villes et à substituer à la logique du mouvement des masses, longtemps figure de l'accélération de l'histoire, celle du ralentissement,

du retranchement et de l'implantation dans un site devenant l'enjeu même de la mobilisation.

Au Mormont, Léonard Rossi accorde à ce lieu une importance primordiale. Il privilégie le plan large, souvent étendu jusqu'à la dimension du paysage, et inscrit ainsi les événements dans la beauté d'un cadre naturel baigné de lumière printanière, où même les fumigènes semblent plonger l'affrontement dans une ambiance de rêve chatoyant, au sein duquel les véhicules blindés et les lourds harnachements des policiers n'en apparaissent que d'autant plus déplacés.

Pour le photographe, le parti pris du plan large est aussi celui de la mise à distance d'un événement médiatique strictement contrôlé par les pouvoirs publics, puisque l'accès au cœur du site était réservé ce jour-là aux seuls journalistes et photographes munis d'une accréditation. *Demain l'aube* donne au contraire à voir l'affrontement avec le recul d'un point de vue distancié, l'observant souvent à travers un rideau de branchages et conférant parfois au ballet des silhouettes sombres disséminées dans les bois ou les prés l'étrangeté d'un théâtre d'ombres.

L'insertion au fil du livre d'une série de gros plans d'objets ramassés sur place pour être photographiés après-coup en studio contribue elle aussi à cet effet de distanciation. Ainsi décontextualisés et mis en scène sur fond neutre, ces menus objets prennent soudain la force du vestige, tout à la fois souvenir d'un événement d'emblée inscrit dans la profondeur de l'histoire, pièce à conviction et symbole polysémique, comme ce caillou pouvant incarner autant l'exploitation mercantile du sol naturel que l'instrument de résistance à cette conception de la terre comme marchandise en puissance.

Si *Demain l'aube* propose ainsi un regard réflexif sur les affrontements du 30 mars et prend soin d'éviter toute identification spontanée aux occupants aussi bien qu'aux forces de l'ordre, le livre a suscité la controverse dès l'annonce de sa publication. Avant même de l'avoir vu, des voix se sont élevées pour dénoncer la subvention de l'État à une œuvre soupçonnée de faire l'apologie d'une occupation illicite et de s'en prendre à l'évacuation ordonnée par lui-même. Dans ce débat, ce sont alors certaines questions centrales de l'histoire de la photographie documentaire qui sont venues nourrir les discussions : où situer la frontière entre témoignage, adhésion et militantisme, entre valeur d'attestation et engagement ? Une même œuvre peut-elle concilier force sensibilisatrice et distance critique ? Qui a voix au chapitre dans la production et la diffusion des images, entre ceux et celles qui leur donnent forme, ceux et celles qui les paient, ceux et celles qui y sont figurés, au moment où croît partout le souci de contrôler la représentation de soi, du côté des militants comme des autorités ? Et quelle place enfin faire à la beauté dans un travail documentaire : est-elle une condition de l'impact des images ou au contraire une possible entrave au déploiement de son propos critique, menaçant d'atténuer les tensions en jeu





et d'enjoliver les problèmes représentés ? Autant de questions discutées avec l'auteur de *Demain l'aube*.

L'occupation de la colline du Mormont a duré cinq mois, mais *Demain l'aube* se concentre sur la seule journée d'évacuation du 30 mars 2021. Pourquoi ce choix ?

J'avais en fait le projet de documenter l'occupation bien avant, mais pour moi comme pour d'autres photographes que je connais, cela s'est avéré difficile. Dans son souci d'anonymat, le milieu activiste a une certaine méfiance vis-à-vis des gens qui font des images. Se faire accepter par le groupe demande beaucoup de temps et le caractère mouvant du collectif complique encore les choses en obligeant à relancer constamment le processus. Comme ces autres photographes et comme j'avais déjà dû me résigner à le faire pour un projet sur un collectif anti-publicité à Lausanne, j'ai été contraint d'abandonner. Mais me concentrer sur la seule journée d'évacuation me semblait permettre malgré tout de toucher aux multiples sujets soulevés par l'occupation.

Dès lors qu'il s'agissait d'une journée d'action et que l'on savait qu'elle serait couverte par d'autres médias, le projet était-il de faire un reportage qui documente précisément le déroulé des événements ou d'opérer d'emblée un travail différent du récit des médias ?

J'y suis allé sans projet définitivement arrêté. Je savais que l'évacuation serait lancée ce jour-là à 6h du

matin – la police ne peut légalement pas intervenir avant et c'est ce qui a inspiré le titre *Demain l'aube* –, je m'y suis donc rendu tôt et ce n'est que sur place que je me suis rendu compte de l'atmosphère très particulière qui y régnait – le bruit des hélicoptères au-dessus de la campagne vaudoise, ces centaines de Robocops de la police se faufilant dans la forêt – et du caractère historique de l'événement pour la Suisse. Mais c'est plus encore en diffusant les images sur les réseaux sociaux que j'ai pris conscience de l'importance de cette documentation. Ces photos ont été beaucoup partagées et très vite, j'ai été contacté aussi bien par l'éditeur Turbo Press que par la Ferme des Tilleuls qui m'ont demandé de les montrer. Il y avait beaucoup d'images de l'événement, mais les miennes étaient un peu différentes des photos de presse, de leurs codes d'immédiateté et de l'impression de proximité qu'elles cherchent à donner face à l'action. Les miennes étaient d'une certaine manière plus « cinématographiques », plus calmes, plus posées. Certaines personnes ont même cru à des mises en scène.

Ce qui est effectivement frappant dans le livre est la distance affirmée avec les événements, dans des plans larges faisant une grande place au paysage...

C'est une façon de photographier que j'ai développée depuis quelques années. Cela permet d'évoquer un cadre, un contexte, une atmosphère. Et ici,

il y avait évidemment le rapport à la nature, qui est la raison première de la lutte et de ce soudain affrontement de forces à cet endroit-là – un endroit que l'on peut ainsi situer dans toute la diversité du lieu, entre carrière, plaine, colline, prairies, forêt... Mais tout cela s'est en réalité mis en place de façon très instinctive, dans le feu de l'action (certaines photos ne sont d'ailleurs pas tout à fait nettes), entre les gaz lacrymogènes et les balles en caoutchouc.

Au bout du compte, cela donne de très belles images d'un lieu qui, malgré les gaz, les fumi-gènes et les barricades, pourrait presque paraître idyllique, et d'une certaine ambiance de rêve. Était-ce là un véritable projet ? S'agissait de figurer la promesse d'un autre monde esquissée par les zadistes et menacée par l'évacuation ? Mais n'était-ce pas aussi courir le risque de lisser la violente tension qui est au cœur de l'événement ?

C'est toute la difficulté des belles images. Mais ici, cette qualité permettait surtout de souligner le contraste entre le lourd harnachement des policiers, les blindés déployés et ce lieu magnifique, avec sa flore extraordinaire et ses orchidées rares. La distance du point de vue traduit par ailleurs le recul subjectif que j'essaie de conserver : je rejoins évidemment les zadistes dans ce qu'ils défendent, mais j'essaie plus d'attirer l'attention sur les questions qu'ils soulèvent sur

le climat, les méfaits environnementaux de la production du ciment ou la répression du militantisme que de me faire leur porte-parole. C'est toute la question : comment se positionner quand on se sent effectivement concerné par une thématique, sans pour autant être accusé d'être de parti pris ? Dans cette balance, il se trouve que le livre a été critiqué autant par certains zadistes, qui craignaient pour leur image et souhaitaient un droit de regard sur leurs photos, même si aucun visage n'y est visible, que par les politiciens bourgeois au moment de la polémique sur le soutien financier du Canton à la publication. En fin de compte, mes préoccupations concernent aussi mon propre statut de photographe, dans une situation où les forces de l'ordre exigeaient une accréditation pour accéder au site et tendaient à vous cataloguer comme militant du seul fait d'avoir un appareil photo, alors même que, de leur côté, la communication était rondement menée, en direct dans les médias et sur les réseaux sociaux. Un travail comme le mien assure une forme d'équilibre face à cela.

L'iconographie des soulèvements politiques, jusqu'aux grandes manifestations anti-capitalistes comme celles de Seattle contre l'OMC en 1999 ou de Gênes contre le G8 en 2001, est très liée à la ville. Ici, elle se déplace vers la campagne. Quels sont les enjeux de ce déplacement ?

Depuis quelques décennies, on ob-

serve une migration des luttes vers les lieux directement concernés. Des actions de Greenpeace à Notre-Dame-des-Landes, le combat ne se situe plus seulement sur les lieux de la scène politique ou médiatique, mais sur des terrains qui peuvent être très éloignés du centre névralgique des instances étatiques, politiques ou juridiques. En Suisse, cela reste cependant un phénomène encore assez nouveau.

Le livre est ponctué par des photos d'objets ramassés sur place, mais photographiés après-coup en studio. Pourquoi ce choix ?

J'ai toujours été très attiré par les objets. Ils ont quelque chose à nous dire, une sorte de vécu et des histoires à raconter. Sur place, j'ai été frappé par ceux qui jonchaient le sol, comme les dizaines et les dizaines de balles en caoutchouc. J'aurais pu les photographier sur place, mais les sortir de leur contexte me semblait permettre d'élargir les questions qu'ils suscitent et de nous amener à leur porter une plus grande attention. Le clou tordu en est un bon exemple : trouvé à côté d'une cabane détruite, il est un symbole du travail du bois, d'une autre manière de construire, autant que de sa démolition. Pour moi, il engage une forme d'archéologie.

Mais est-ce que, de façon plus large, ces vestiges ne tendent pas à rejeter tout le récit dans le passé, comme si toutes ses images étaient d'emblée des souvenirs, et votre travail celui d'un historien plutôt que d'un journaliste ?

C'est vrai que ces gros plans introduisent une temporalité modifiée : avec ces objets, on est bien dans le présent (certains d'entre eux sont même visibles dans les images faites sur place), mais ils ont déjà force de témoins et de pièces à conviction pour des regards du futur. Certains autres objets abandonnés sur place ont par ailleurs été photographiés sans être déplacés, comme le petit lance-pierre laissé par terre, telle ment rudimentaire face aux hélicoptères, aux drones, aux chars et aux coûts engendrés par cette intervention. C'est aussi le cas pour le reste de l'affiche de l'UDC, celle de la campagne contre la burqa, qui avait ici été détournée pour en faire une image d'héroïne masquée croisant la stratégie d'anonymat du black bloc et le féminisme.

Le caillou peut lui aussi être interprété de multiples façons...

Effectivement, le point de départ de toute l'affaire est le problème du ciment en Suisse, qui est un désastre pour l'environnement. On peut bien sûr aussi interpréter la pierre comme un possible objet de défense des zadistes, mais en réalité, cela n'a pas été vraiment le cas : les occupants ont eu le souci d'éviter la violence pour garder l'opinion publique de leur côté.

Du côté des partis bourgeois, en revanche, le livre a suscité la controverse quant au soutien financier apporté par les pouvoirs publics à son édition. Cette polémique a entraîné des discussions qui n'ont pas manqué de réactiver certaines ques-

tions centrales de l'histoire de la photographie documentaire quant aux relations entre le rôle du témoin et celui du militant. Comment avez-vous compris la chose ?

Certaines des questions soulevées par la polémique étaient intéressantes et permettent de s'interroger sur le rôle et le statut du photographe. Les instances publiques visées par les critiques ont bien rappelé qu'elles avaient subventionné un ouvrage documentant un événement alors passé et objectivement historique pour la Suisse, puisqu'il s'agissait au Mormont de la première ZAD du pays. D'un autre côté, il est certain que la neutralité complète n'existe pas. Je partage effectivement nombre des valeurs défendues par les zadistes, même si je n'avais pas l'intention de publier un pamphlet anticapitaliste ou anti-policiers, mais je ne m'attendais certai-

nement pas à me retrouver au cœur d'une polémique aussi violente. Celle-ci pointe en fait une question qui vaut pour toutes les images, y compris celles diffusées par les autorités, par les médias ou par un groupe comme Holcim, qui a d'ailleurs déjà changé sa communication ces derniers temps. Quant à moi, j'ai réalisé après-coup que le photographe a finalement assez peu de maîtrise sur l'impact de ses images, qui se mettent à circuler hors de son contrôle et qui peuvent être utilisées et commentées pour dire une chose et son contraire.

Dans ce contexte de circulation accélérée des images, quelles fonctions prennent le livre et l'exposition ?

En fait, le livre n'a pas répondu à la polémique, mais l'a précédée : c'est à l'annonce de sa sortie, alors qu'il était en train d'être finalisé, qu'elle a éclaté. L'exposition de même, on me l'a pro-



posée il y a déjà une année, quelques jours après la publication de certaines images sur les réseaux sociaux. La polémique a aidé à faire connaître l'ouvrage, mais je me serais bien passé de certaines de ses conséquences. J'ai en tout cas beaucoup appris, notamment sur le travail du photographe.

L'exposition à la Ferme des Tilleuls a eu lieu plusieurs mois après la parution du livre. L'avez-vous voulue la plus fidèle possible à l'ouvrage ou a-t-elle été pour vous l'occasion d'une remise en jeu différente de la série, voire d'un déplacement du propos ?

Je me suis laissé une grande liberté quant au dispositif de présentation, sans forcément chercher à répéter le fonctionnement de la publication. Pour moi, à l'instar d'une forme éditoriale qui offre un prolongement des photographies et de la réflexion qui les entoure (permettant d'ajouter des « strates » supplémentaires), la scénographie d'une exposition permet également de jouer sur d'autres aspects ayant trait au sujet lui-même ou au dispositif. Bien entendu, il est aussi possible de réaliser un dialogue entre ces différents modes de présentation, comme l'utilisation des lignes de topographie, présentes en couverture de la publication et qui prennent cette fois la forme d'une fresque peinte sur laquelle deux photos sont apposées en diptyque.

Le cas des objets est à mon sens très intéressant dans ce contexte. Pour le livre, ils sont photographiés de ma-

nière très factuelle et associés à du texte, ce qui permet de leur donner un certain statut et engage une certaine lecture. Mais dans le cadre de l'exposition, pourquoi présenter une image de ces objets alors que ceux-ci existent bel et bien et permettent de rendre encore plus tangible un phénomène de société et d'actualité ? Avoir l'objet physiquement devant soi ne permet-il pas de mieux l'ancrer dans le réel, de le rendre plus sensible et de faire prendre conscience plus fortement des enjeux liés à cette roche ? Parfois, la photographie crée une distance face à des phénomènes d'actualité qui, paradoxalement, nous touchent alors de manière lointaine. Peut-être que donner une forme matérielle au sujet nous plonge dans cette réalité qui est la nôtre. Peut-être que cela permet aussi de s'extraire de ce flux d'images astronomique auquel nous sommes confrontés quotidiennement – et qui trop souvent contribue à atténuer notre compréhension du monde et de ses enjeux – afin de se reconnecter à celui-ci. Mais cela est une autre histoire.

Demain l'aube est paru chez Turbo Press en 2021 et a été exposé à la Ferme des Tilleuls à Renens du 17 mars au 10 avril 2022. L'entretien a eu lieu à la Ferme des Tilleuls en mars 2022.

Texte et Interview :
Olivier Lugon

*Oeuvres : Léonard
Rossi, Série photo-
graphique Demain
l'Aube, 2021*





ous alarme



Je n'ai pas trouvé de meilleure thérapie que les mots, si ce n'est les images pour la forme et le geste. Parce que je crois que les vécus individuels ne le sont jamais vraiment, je fais depuis longtemps de mes expériences personnelles des images, qu'elles soient photographiques ou peinturlurées, mouvantes ou statiques, tridimensionnelles ou toutes plates, collées ou colorées, ou tout à la fois. C'est ce tout à la fois que j'ai tenté de proposer à Boulev'art avec deux collages A3 en trois dimensions que j'ai réalisés sur la base de mes peintures à la gouache et à l'acrylique. Il s'agissait pour moi de représenter le deuil et le départ par un cadre trop plein, évoquant des relations sur-investies, pleines de souvenirs, de points d'interrogations et de regards connus. Pensé en diptyque, ce collage est suivi d'un autre au cadre plus paisible et serein, empli de visages inconnus et moins définis : la partie droite de la carte postale n'est pas encore remplie. J'ai ainsi fait des pieds et des mains pour évoquer le départ et puis la rencontre, qui se détacheront, je l'espère, du fond tour à tour noir, et puis blanc.

Oeuvres : Charlyne Genoud,

Des mains

Des pieds





Smoking
BLUE

wie viele

???



UN
GE COLLE
TE POUR
DIRE
AUREVOIR



www.zigzagpapers.com
Made in Spain for RTT - BP 80 424
66004 PERPIGNAN CEDEX - FRANCE
SESA

CHARLYNE



?

Bei Dürre... Er tut... beim Essen oder in... der Familie oder mitten...



CHARLYNE



LES FEMMES D'ALGER DANS LEUR APPARTEMENT

Un essai proposé par Léa Humbert

Sauriez-vous répondre à la question *quel est le plus beau tableau au monde* si on vous la posait ? Pour Renoir, elle n'avait pas lieu d'être. Pour lui, la beauté revêtait sa plus belle forme dans un tableau du XIX^e siècle, peint de la main d'Eugène Delacroix, qui répondait aux codes d'un mouvement qui n'a fait que fasciner à travers les siècles : l'orientalisme de *Femmes d'Alger dans leur appartement* (fig.1) représentait le plus beau tableau du monde.

Et il n'était pas le seul. Charles Baudelaire pensait que ce tableau était « comme un petit poème d'intérieur », et Cézanne que tous ses détails vous « entraient dans l'œil comme un verre de vin dans le gosier et qu'on en était tout de suite ivre ».

C'est indéniable, le tableau de Delacroix, présenté au Salon de 1834, a fait parler de lui. Et les raisons de son succès tenaient à son seul thème : l'orientalisme, qui plaisait déjà à l'Europe entière depuis quelques années.

Pourtant, cet orientalisme présent dans *Femmes d'Alger* était bien différent de ce qui pouvait se faire à l'époque, où les tableaux présentaient des femmes nues et des hommes sanglants.

Quelle forme ou quels traits l'orientalisme de Delacroix avait-il bien pu prendre en 1834, pour devenir le tableau préféré de Renoir ?

L'ORIENTALISME DU XIXE
SIÈCLE

Au XIXe siècle, l'Orient fascine et le nombre de personnes qui l'explorent grandit de manière exponentielle, un phénomène facilité par les voyages et les événements politiques.

Toutefois, les origines de cet attrait pour ce monde lointain et mystérieux remontent à quelques années auparavant.

Au XVIIe siècle, l'Orient s'est déjà frayé un chemin au sein de la culture occidentale via par exemple la comédie du *Bourgeois gentilhomme* et ses turqueries. Mais c'est véritablement en 1704, avec la traduction en français par Antoine Galland des *Contes des Mille et une Nuits*, que l'intérêt pour le monde oriental se concrétise, lançant ainsi la vague de l'orientalisme.

En littérature et en peinture, les œuvres du XVIIe siècle constituent les prémices de l'orientalisme, et représentent déjà un Orient rêvé et fantasmé peint par des artistes casaniers, jamais parti à l'étranger et usant en grande partie de leur imagination pour réaliser leurs tableaux. À cette époque, la grande majorité des artistes représentent cet Orient idéalisé, destiné à une population recherchant uniquement le divertissement par des curiosités.

L'intérêt pour le monde oriental continue lors des siècles qui suivent, où il y trouve même son paroxysme. Selon Victor Hugo, l'Orient devient alors une « préoccupation générale », comme le mentionne son ouvrage poétique romantique, sobrement intitulé *Les Orientales* (1829), qui dépeint un portrait exotique et haut en couleur de ce monde mystérieux.

Le monde occidental s'intéresse dans un premier temps, vers 1820, à la révolution grecque face à l'Empire ottoman, cause adoptée par les romantiques. En peinture, Delacroix fait ses premiers pas dans l'orientalisme et illustre plusieurs scènes de l'indépendance grecque, notamment le célèbre *Massacre de Scio* (fig.2), en 1824, montrant cadavres et enlèvements fougueux de jeunes filles grecques sur un champ de bataille. La toile ne plait pas au public, mais s'inscrit tout de même dans un élan romantique et idéalisé de l'Orient sauvage, contemporain à l'artiste.

En parallèle de la guerre grecque, l'orientalisme pictural du XIXe siècle continue de se développer et tire ses sujets principalement d'œuvres littéraires, se cantonnant à un art de fantaisie. Comme dans le cas des tableaux représentant des sujets d'actualité romancés de la cause grecque, les œuvres qui en découlent sont toujours composées autant d'authenticité que d'imagination de l'artiste, encore en proie aux fantasmes de l'Orient.

En effet, du XVIIe siècle jusqu'au XIXe siècle, l'Orient imaginé et envoûtant est toujours autant fantasmé, comme le prouve *La mort de Sardanapale* (fig.3), autre œuvre de Delacroix, tableau-scandale du salon de 1827, largement tiré du

drame *Sardanapalus* (1821) de Byron. Comme les *Massacres de Scio*, cette toile exprime la violence humaine, la brutalité de la passion et la nudité exotique. Les détails de la toile sont sortis de l'imagination de Delacroix, visant à exprimer une passion symbolique et obsédée par la vision d'un Orient violent.

À cette époque, les représentations de l'Orient sont construites par les Occidentaux comme un ailleurs exotique, et elles agissent tel un miroir inversé de l'Occident : si ce dernier est libre, modéré, civilisé et progressiste, alors l'Orient est sous le joug d'un despote, passionnel, violent et arriéré. Mais l'orientalisme est un thème en mouvement, et même si cette vision du monde oriental était prédominante

au XVIIIe siècle et pour une partie du XIXe siècle, les quelques artistes de cette époque s'improvisant explorateurs, comme Delacroix, ont tenté de commencer à donner une version plus authentique de l'Orient, et l'on peut considérer que c'est à partir de 1830 que l'orientalisme prend un nouveau tournant.

Ainsi, et dans une certaine lenteur, la vision de l'Orient se met petit à petit à changer pour les Occidentaux, qui découvrent suite à ces voyages, un Orient toujours un peu plus « réel », et de moins en moins idéalisé.



144 L'ORIENTALISME DE DELACROIX

En 1832, Eugène Delacroix effectue un voyage au Maroc et en Algérie qui changera sa vision de l'Orient pour le reste de sa vie. Après cette traversée maghrébine, c'est un Orient plus « réel » et plus juste que le peintre tentera de représenter dans ses tableaux.

Avant cette date, bien que les œuvres de Delacroix soient inscrites dans un orientalisme de l'époque, idéalisé et violent, l'artiste a toujours tenté d'imposer sa propre perception de ce thème, grâce, notamment, à son importante imagination créatrice et débordante.

De plus, il affirme en 1824, par le biais de son journal, une vision du « réel » qui le suivra tout au long de sa vie et de sa carrière, et qui fait écho à la puissance imaginative dont il fait déjà preuve : « Ce qu'il y a de plus réel en moi, ce sont ces illusions que je crée avec ma peinture. Le reste est un sable mouvant » .

Cette affirmation prendra toutefois tout son sens après son voyage en Orient, lorsqu'il commencera sa série de toiles orientalistes, basées sur les croquis effectués lors de son séjour.

Là-bas, et au fil des jours, il rencontre une nouvelle forme de beauté, et a l'impression de découvrir une « Antiquité vivante » en référence à l'Antiquité romaine. En simple témoin de toutes ces scènes alors étrangères pour lui, le peintre a l'impression de voir les habitants marocains se mouvoir et agir avec une certaine noblesse, appartenant aux temps anciens.

Ce thème de l'Antiquité renaissante sous ses yeux revient tout au long de sa correspondance, et il aurait même affirmé à Tanger : « C'est beau ! C'est comme au temps d'Homère ! »

Ainsi pour Delacroix, le concept homérique est important : dans l'art pictural, il signifie de réussir à saisir l'essence d'un sujet, et à le rendre dramatique par ses détails, dans le but de stimuler l'imagination de la personne qui le voit.

Et c'est ce que le peintre avait l'intention de faire avec les croquis de son voyage. En plus de cette beauté antique, l'Orient livre au peintre une grande révélation de la couleur et de la lumière. Delacroix découvre alors sous le soleil du Maghreb que les couleurs ne sont pas isolées ou juxtaposées comme dans ses toiles précédentes, mais se modulent les unes par rapport aux autres. La lumière orientale transforme les couleurs, et c'est toute une nouvelle palette qui s'offre à lui.

Ainsi, à partir de ces nouveaux thèmes et de ces nouvelles couleurs qu'il découvre au fil de son voyage, il créera, à son retour en France, des peintures pour toute une vie, dont des tableaux aussi célèbres que *Femmes d'Alger dans leur appartement*. À ce moment-là, sa vision est changée, et l'impact de son voyage se fait sentir sur ses tableaux : son inspiration lui vient tout droit de ses propres

notes et croquis. Il n'est plus à la recherche d'un Orient idéal imaginé, et ce dernier laisse la place à une réalité sensible.

Avec *Femmes d'Alger*, il est bien loin le temps où Delacroix peignait des femmes nues et des hommes sauvages dans un Orient passionnel. Le sérieux de son nouvel Orient se démarque maintenant des autres toiles qui le présentent toujours sous sa forme idéalisée. La toile est marquée d'un naturalisme qui frappe le public français par sa lumière, l'ambiance de l'intérieur, et ses costumes et accessoires orientaux. Les figures de son tableau ne sont ni nues, ni violentes, mais posées comme les vrais sujets devaient véritablement l'être dans leur quotidien .

Toutefois, ce qui fait véritablement de *Femmes d'Alger* un chef-d'œuvre, ce n'est pas son exactitude du détail, aussi importante soit-elle, mais bien la manière dont le peintre y mêle son imagination.

En effet, la distance de ces pays révélateurs et inspirants pour Delacroix, ainsi que le temps qui passe, idéalise le souvenir qu'il en porte . Ainsi, le peintre n'a plus de modèles sous les yeux, ne lui laissant que ses croquis et sa mémoire pour reconstituer son souvenir : l'artiste crée alors à partir de sa perception . Comme dans ses tableaux orientalistes antérieurs à son voyage, l'imagination du peintre joue un rôle important dans *Femmes d'Alger*. Sans doute, celle-ci est en plus facilitée par non seulement l'aquarelle, avec laquelle il a réalisé ses croquis durant son voyage et qui peut avoir des effets imprévisibles, mais également par les sensations qu'il enregistre et enferme dans ses cahiers de dessins. Ces derniers remplacent alors de longues descriptions, qu'elles ne laisseraient pas de place à la création.

Mais ce mélange de réalité et de souvenirs n'est pas la seule marque d'un chef-d'œuvre concernant *Femmes d'Alger*. En effet, une forme d'indétermination qui a rendu confus le public français y est aussi pour quelque chose. Les contemporains de Delacroix ont d'abord pensé à une peinture d'Histoire de par le format gigantesque de la toile, mais la posture de ces figures et le titre du tableau leur rappelaient une scène de genre.

Ainsi, *Femmes d'Alger*, bien que de thème orientaliste, peut être considéré comme classique par son format de peinture d'Histoire, mais également romantique pour l'idéalisation du sujet par l'artiste .

Delacroix crée alors sa nouvelle perception de l'orientalisme, et en fait un mouvement qui échappe au pittoresque superficiel des autres œuvres contemporaines à l'artiste. On pourrait ainsi définir les tableaux orientalistes de Delacroix par cette définition, illustration de sa vision sur tout son art, et présente dans son journal en date du 14 avril 1863 : « Le Beau est le vrai idéalisé » .

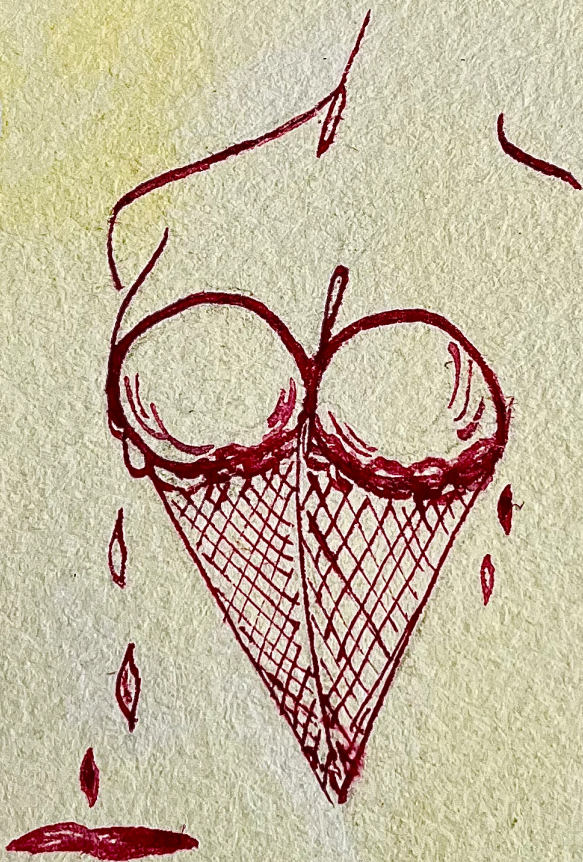


Figure 1 : Eugène Delacroix, Femmes d'Alger dans leur appartement, 1834, huile sur toile, 180 x 229, Paris, Musée du Louvre

Figure 2 : Eugène Delacroix, Scènes de massacres de Scio, 1824, Huile sur toile, 417 x 354 cm, Paris, Musée du Louvre

Figure 3 : Eugène Delacroix, La mort de Sardanapale, 1827, 392 x 496 cm, Paris, Musée du Louvre

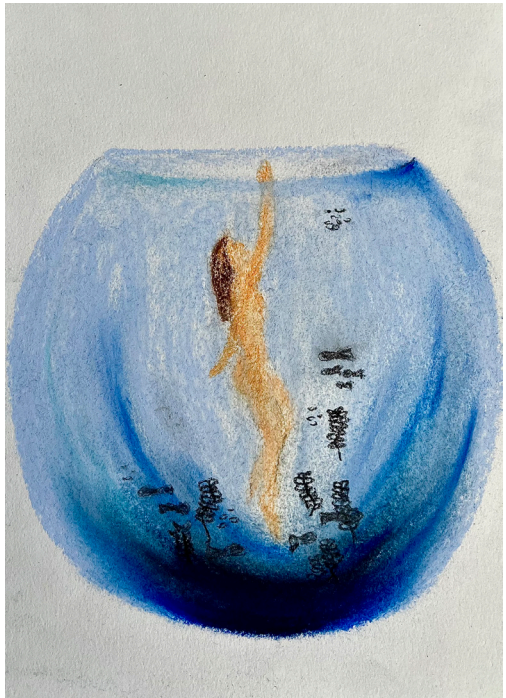
Entre un trait net et des motifs qui se fondent avec l'arrière-plan ; entre une immensité et un rien ; entre des détails et des lignes épurées, mes dessins prennent racine dans un univers de couleurs qui ose les contrastes. Chargées de souvenirs ou de sentiments parfois contraires, mes créations artistiques me permettent de mettre en place un espace de réflexion et de questionnement grâce à l'utilisation de diverses techniques.





Oeuvres : Clara Glaus,

You scream for ice cream
La brillance éphémère
Dis(a)paraître
L'amertume du sucre
La douceur indélébile









**LE LUFF
2021, OU LA
QUESTION DU
GENRE VUE
PAR LE CINÉMA
UNDERGROUND**

MARIA-LUCIA FORTE &
GLORIA MATEUS

BETH B ET SON LONG MÉTRAGE : *LYDIA LUNCH : THE WAR IS NEVER OVER*

Beth B et son long métrage : Lydia Lunch : *The War is Never Over*
 Cette année, le LUFF (*Lausanne Underground Film & Music Festival*) souffle sa 20ème bougie. Le cinéma est évidemment au cœur du festival avec une sélection de longs et courts métrages, mais aussi de films d'animation dont les productions d'étudiant·es de l'EJMA. Mais le festival ne se limite pas aux projections, il propose également un programme musical comprenant des artistes très varié·es ainsi que des performances. Le tout dans une ambiance décontractée, mais animée d'échanges autour de boissons et nourriture à consommer sous les tentes mises à disposition.

Au niveau du programme, les organisateur·trice·s du festival dérogent à leur propre règle consistant à ne jamais inviter deux fois le·a même artiste : la réalisatrice militante new-yorkaise Beth B est à nouveau présente au LUFF. Son long métrage documentaire *Lydia Lunch : The War Is Never Over* (2019) retrace la carrière de l'une des figures les plus emblématiques de la scène *No Wave* underground des années 80 qui naît à New York : la chanteuse, artiste, militante Lydia Lunch. Hautement politisées et polémiques, les deux artistes déclarent que même plusieurs décennies après le début de leur lutte acharnée, le combat ne fait que continuer. À travers des images d'archives structurées par un entretien face caméra de Lydia Lunch, Beth B illustre la façon enragée, criarde et forte, mais aussi profondément touchante et déconcertante avec laquelle la chanteuse exprime ses maux par ses mots. Différentes thématiques sont abordées d'un point de vue aussi bien philosophique, politique qu'existential. L'étendue des sujets traités par les deux artistes témoigne d'une époque riche de revendications et de combats au centre desquels sont placées les femmes. La scène punk rock des années 80 est en plein bouillonnement et représente parfaitement la sous-culture subversive que le festival lausannois met en lumière. On le voit également dans ledit documentaire, retraçant la carrière « rockem-bolèsque » de Lydia Lunch, Beth B nous offre un film sans détour sur la scène underground des années 80. Après avoir fui le foyer parental à la suite d'attouchements perpétrés par son père, la jeune Lydia Lunch, âgée alors de seulement 13 ans, se retrouve seule dans la jungle urbaine de la ville qui ne dort jamais. La talentueuse poétesse et oratrice autodidacte a rapidement su trouver un terrain de jeu suffisamment libre et inexploré, ayant des vertus cathartiques, et a choisi de crier à l'injustice à travers la musique. Elle raconte, avec beaucoup de courage, qu'elle a toujours choisi de manifester sa colère et son sentiment d'abus au monde, ainsi que d'extérioriser ses frustrations sachant qu'elle n'y pouvait rien. Elle refuse catégoriquement d'être considérée comme une victime, de se morfondre sur son sort et d'intérioriser sa peine. Elle incarne toute une génération de rebelles de ce système défaillant et hypocrite alors pré-





senté comme modèle de réussite absolue. En ce qui concerne son entrée dans le monde du cinéma, elle se fait avec son amie de la première heure, Beth B. En référence aux films de série B, son nom d'artiste Beth B est un premier indicateur de l'intention de la cinéaste. Faits avec les moyens du bord, sans volonté d'appartenir au circuit de la grande distribution, ses films sont figuratifs, mettant souvent en scène d'autres artistes, tels que Lydia Lunch, véhiculant ainsi les mêmes idéaux et la même envie de présenter une critique directe, souvent brutale et parfois violente de la société. La réalisatrice débute sa carrière en présentant plusieurs courts métrages qui abordent différentes thématiques telles que la soumission, la torture, la violence des autorités et bien sûr, la musique punk rock. Grâce à sa formation en école de cinéma, Beth B magnifie un style « fait maison » tout en prenant ses spectateurs par surprise en mettant en scène des images rapides, vives et parfois difficiles à cerner tant elles sont peu conventionnelles. En tant que femme, c'est naturellement qu'elle donne une place importante à ses consœurs, soit en les mettant en scène, soit en collaborant avec elles. Après avoir travaillé avec Lydia Lunch pendant plusieurs années sur différents courts métrages, l'idée de concevoir un long métrage à deux semblait évidente. L'aboutissement d'une vie d'amitié et de militantisme féministe se présente sous la forme d'un documentaire touchant et personnel sur le parcours de vie de la chanteuse.

Il nous a été permis d'échanger directement avec Beth B à la suite d'une projection. Au cours de cette discussion, Beth B insiste particulièrement sur la nécessité de prise de parole de la part des femmes. Nous mentionnons nous-mêmes le fait qu'en tant que femmes et plus précisément artistes, on trouve encore peu

« Ces modèles féminins sont effectivement peu nombreux, mais au-delà de ça, les modèles et les visions qui nous parviennent sont toujours liés à la question du *gaze* [à savoir le *male gaze*, le regard masculin théorisé par Laura Mulvey, et le *female gaze*, le regard féminin défini ultérieurement par Jil Soloway]. On vient à se demander, au-delà de ce regard masculin, ce à quoi les femmes pensent. L'histoire et la société contemporaine sont totalement envisagées par les hommes et nous sommes manipulées, surtout les plus jeunes, du fait que ces images sont créées par les hommes. Ces jeunes filles prennent ces images et pensent qu'elles doivent être comme ça, sans forcément se rendre compte qu'il ne s'agit pas là d'une vision universelle, mais bien d'une approche masculine du monde. J'ai été frappée ce soir, lors du *Questions & Answers*, que c'étaient surtout des hommes qui prenaient la parole ! Finalement, même si j'ai été très heureuse de voir qu'il y avait autant d'hommes dans la salle prêts à s'intéresser à la cause des femmes – ce qui est une très bonne chose, et c'est aussi pourquoi je n'annonce jamais un projet comme étant «pour les hommes» ou «pour les femmes», parce qu'il s'adresse à tous les humains : les personnes transgenres, quel que soit leur sexe, leur orientation sexuelle, leur origine et leur ethnie, parce que nous ressentons tous la même chose d'une certaine manière –, cela me renvoie encore une fois à l'idée qu'il est fondamental que nous, femmes, prenions davantage la parole ! »

LES PROGRAMMES DE BETH B : COURTS MÉTRAGES

La carrière de Beth B inspire plus d'un.e jeune réalisateur.trice et cette dernière prend son rôle de mentor au sérieux, puisqu'elle met elle-même en avant d'autres artistes présentant des thèmes similaires à ceux qui lui tiennent à cœur ; entre autres, la liberté d'expression et la prise de parole de celles et ceux qu'on a cherché à taire. Elle le dit elle-même, ses productions ont pour but de : “show the unseen, voice the unvoiced”. Cette année, Le LUFF lui accorde deux cycles de courts métrages : le premier « Beth B: Do What They Told Ya », et le second : « Beth B : Shut up and Suffer ». Nous nous intéressons particulièrement à trois courts de la première sélection : *Bread* (Ida May Park, 1918), *Mixed Message* (Kathy Brew, 1990), et *Close Calls* (Brianna Benozich, 2021). Dans l'extrait proposé de *Bread*, réalisé par Ida May Park, la protagoniste cherche à s'émanciper de son patron véreux et à acquérir sa propre indépendance financière dans les tumultes d'une société où les femmes seules et issues des classes populaires sont marginalisées. De plus, il démontre une certaine volonté de reprendre le plein pouvoir sur son destin, à une époque où les femmes ne sont pas forcément prises en considération de manières sérieuses dans les arts, le cinéma, la société.



L'évolution des combats et mentalités est exprimée aussi dans *Mixed Message*, dans lequel Kathy Brew met en lumière des enjeux tout aussi pertinents aujourd'hui encore. Être femme, c'est avoir été d'abord une fille. Ce court métrage rappelle cela en mettant en scènes des fillettes toutes âgées d'une dizaine d'années, décortiquant les images de célébrités qu'elles voient dans les magazines et à la télévision. Leur innocence est ébranlée face à l'idéalisation et la sexualisation du corps de la femme qu'elles reconnaissent déjà.

Par une série de mises en scène et d'archives est dépeinte notamment la question de l'hypersexualisation du corps et de la liberté (ou non) d'en disposer librement, par exemple, des archives de manifestation *pro-choice*. Le film s'achève de façon marquante : une petite fille s'agenouille auprès d'une boîte qui porte l'étiquette "innocence box", laissant entendre que cette innocence de l'enfance pourrait peut-être être retrouvée ou au contraire abandonnée.

À l'issue de la projection, une discussion avec la réalisatrice est organisée afin de clore la série de courts métrages, échange qui tient particulièrement à cœur à Beth B de manière plus générale. En lien avec la projection de *Mixed Message*, nous lui demandons si aujourd'hui, il ne serait pas tout de même plus facile de prendre la parole quant à ces sujets potentiellement sensibles. Elle nous rétorque qu'en effet, il est plus facile de s'exprimer, mais que cela ne va pas sans être accompagné de plus de critiques également.

INTERVIEW AVEC BRIANNA BENOZICH : DE L'EXPÉRIENCE PERSONNELLE À LA CRÉATION CINÉMATOGRAPHIQUE

Le court *Close Calls*, de Brianna Benozich, attire tout particulièrement notre attention. Il relate l'expérience personnelle de la réalisatrice qui a été harcelée, entre autres, par un homme plus âgé. Nous avons eu l'occasion de discuter avec elle de son travail, une discussion qui nous a particulièrement touchées du fait que Brianna se livre sur son expérience personnelle, révélant une fois de plus à quel point l'art et la création peuvent se montrer thérapeutiques et permettre de se sentir entendu.e.s.

Étant donné que ton film peut amener à une identification à ton personnage par les personnes ayant la même expérience que toi, est-ce qu'il pourrait, d'une certaine manière, servir de sensibilisation et de prévention ? Une sorte de rappel à la réalité qui dirait : « Hey, on ne veut pas que cela continue à se produire ! »

Oui, absolument, des deux points de vue. Il s'agit d'un *wake-up call* pour moi-même et je voulais aussi que ça le soit pour le public. Donc oui, je voulais clairement que ce soit une prise de conscience pour moi-même, mais pas exclusivement. Faire ce film m'a permis d'ouvrir les yeux, mais il doit aussi appeler la conscience du public. J'observe en effet qu'il s'agit là d'une peur dont on parle peu entre femmes, alors que ça pourrait arriver n'importe quand, particulièrement la nuit. Je voulais aussi susciter une prise de conscience chez les hommes, en posant la question : pourquoi nous faites-vous sentir de cette manière ? Pourquoi faites-vous tout pour nous

mettre mal à l'aise, pour faire de nous des victimes ? Alors, oui, je voulais vraiment que ce film soit un signal d'alarme pour le public : les hommes, les femmes et tous ceux qui se trouvent entre les deux.

Qu'est-ce que tu as à nous dire sur cette phrase qui apparaît dans le film : "You are a part of me"? Est-ce que cela fait référence au fait que l'agresseur peut avoir une sorte d'influence prolongée sur la victime que celle-ci doit combattre ? C'est ce à quoi cette phrase m'a fait penser, est-ce que ça se rapproche de ce que tu voulais dire ?

Oui, cette influence entre définitivement dans le lot de conséquences... dans le sens où les hommes qui font ça sont conscients qu'en se jouant de nous, les femmes, ils nous rendent mal à l'aise à travers ce processus. Ils nous perdent dans ce cercle de l'abus. Jusqu'à ce que nous arrivions à une sorte de relation avec l'agresseur, parce qu'il transforme la personne que nous sommes. C'est un phéno-

mène commun très sombre et difficile à démêler entre la peur de l'agresseur et une envie de ne pas tomber dans la victimisation, sans pourtant pouvoir se détacher de cette peur qui finit par faire partie de nous.

Oui, cette idée de lutte entre une peur inévitable et une réaffirmation de sa propre identité est clairement visible. C'était très subtilement montré. Lorsqu'on dépeint la maltraitance, on a souvent tendance à montrer davantage les dommages physiques sur la victime plutôt que psychologiques, qui sont tout aussi importants et surtout parce qu'ils vont bien au-delà du moment où ils se produisent.

Exactement, cela reste avec toi, presque comme une ombre...

...devenant "a part of you", comme tu l'as dit.

Exactement, l'agresseur et la peur qui va avec deviennent une partie de vous et deviennent presque... une part de votre identité, même si ça me gêne un peu, car le mot est trop fort, mais cela persiste en vous presque comme une ombre qui chasse chacun de vos pas.

Est-ce que le fait de faire ce film après avoir vécu cette expérience t'a aidé à passer au-dessus ou à réaliser réellement ce qui t'est arrivé, afin de te retrouver plus en paix avec toi-même ?

Absolument. Être harcelé·e est une expérience très particulière ; même seul·e, quand on est censé·e se sentir au repos, au calme et en sécurité, je ne me suis jamais senti·e réellement serein·e, ou en sécurité. J'ai l'impression que c'est toujours le cas, mais faire ce film était une façon pour moi d'aborder ces émotions et d'agir, en tant que cinéaste, comme mon propre thérapeute. Ce qui est intéressant, car, au moment où ça a eu lieu, je n'y ai pas beaucoup pensé, dans le sens où j'ai juste pensé : « Ok, c'était effrayant ce qui est arrivé, maintenant je n'y penserai plus jamais. » Mais j'ai réalisé qu'en réagissant ainsi face à la situation, je n'aurai eu que plus de problèmes par la suite. J'ai dû me forcer à revivre cette expérience dans ma tête, mais aussi la réorganiser et la reconsidérer d'une manière nouvelle, de sorte à choisir ce qu'il en reste.

Le résultat du processus fait donc du projet quelque chose qui a vraiment du sens, aussi bien pour toi, puisque tu y racontes ta propre histoire, que pour les autres, puisque cela arrive régulièrement. Même si l'histoire racontée dans le film est la tienne, quelqu'un qui aurait vécu quelque chose de similaire aura tout de même la possibilité de s'identifier à ce genre d'expérience ou d'abus et se sentir représenté·e et écouté·e.

Exactement, je voulais que ce soit universel parce que, aussi triste que

cela puisse paraître, on a toutes une histoire, et bien sûr il y a des histoires horribles, pour certaines elle est même quotidienne... Mais peu importe l'expérience vécue, c'est avant tout cette peur qui est universelle. Comme je l'ai dit dans le film : « On se balade avec plus d'armes que de maquillage ». Si tu te promènes en ville [à NYC pour Brianna] le soir et demandes aux femmes de sortir leurs armes ou gadgets de défense (couteau, clés à chaîne, spray au poivre...), tu verras. Donc ouais, on connaît toutes cette peur et chacun la gère un petit peu différemment.

Cela demande aussi beaucoup de courage de se mettre soi-même dans le film, et surtout son corps [le corps de Brianna elle-même apparaît dans le film, elle est presque nue, des bandes de sécurité couvrent une partie de son corps et son visage est masqué]. Cette façon de dépeindre les choses t'est-elle venue instinctivement ?

Il faut dire que j'ai toujours été très à l'aise avec mon corps, donc ça ne se présentait pas comme le plus grand des défis de le montrer. En revanche, le filmer a été un challenge, surtout lors du montage, parce que je devais l'observer pendant des heures. De plus, la situation de harcèlement que j'ai vécue n'est jamais allée jusqu'à atteindre mon corps. Donc, je me sens relativement chanceuse en ce sens, et mon corps n'est pas synonyme de traumatisme. Mais lorsque j'ai fait

les premières prises de vue, j'ai commencé à avoir honte de mon corps ; à cause du COVID, j'ai évidemment pris du poids et j'ai lutté pour faire face à ces problèmes causés par la pression des standards de beauté et des injonctions sociétales à ne pas grossir. J'ai commencé à remarquer chaque détail de mon corps. Le fait de le regarder pendant si longtemps l'a en quelque sorte déformé, ce qui m'a donné une perception différente du corps des femmes en général.

Oui, j'ai l'impression que notre génération met beaucoup de distance entre ce que nous voyons, y compris les corps, à l'écran et les corps dans la réalité. C'est presque comme si, étant tellement habitué·e·s à voir des images de corps tout le temps, cela nous avait conduits à les déshumaniser, en quelque sorte. Penses-tu que cette dysmorphie que tu as expérimentée y est liée ?

Oui clairement, et, comme je l'ai dit, c'est surtout du fait de devoir faire face à son apparence directement en images, ce qui est assez différent de sa perception dans le miroir à laquelle on est habitué. Cependant, ce processus s'achève positivement parce qu'une fois que j'ai fini le montage, ça m'a rassurée : c'est mon corps, c'est le corps dont j'ai été dotée, et je suis assez reconnaissante pour dire que mon corps n'est pas une scène de crime. Je me suis découvert un nouvel amour pour mon corps.

**THE MARINN COMPANY, UN ROBOT QUI NE SE CONTENTE PAS DE
"SHUT UP AND SUFFER"**

Le deuxième programme de courts métrages, sous son titre brutal « Shut Up And Suffer », nous interdit d'oublier le ton toujours aussi cinglant de notre chère Beth B. Et le film *The Marinn Company* réalisé par Emma Swider en 2021 aux États-Unis nous rappelle aussi cette envie de secouer l'audience. Dans une ambiance technocritique qui n'est pas sans rappeler la série *Black Mirror* (2011-2019), ce court semble tout droit sorti d'un film de science-fiction destiné au grand écran, ceci à l'exception de sa position revendicatrice. En effet, *The Marinn Company* est une entreprise qui offre à ses clients la possibilité d'un moment d'intimité sans contraintes avec un robot sexuel. Des robots à l'aspect humain en tout point remplacent les travailleuses du sexe. Cependant, tout dégénère lorsqu'un d'entre eux subit un « glitch », il « bug », et ne supporte plus les agissements sadiques et violents du client. Le film semble suggérer que même en fuyant totalement toute émotion, l'agression est insupportable pour n'importe qui, et ouvre la voie à de nombreux questionnements sur la sensibilité, le consentement et les abus liés aux pratiques sexuelles, ainsi que le lien entre violence et sexe.

**LE LONG MÉTRAGE LIQUID SKY : SCI-FI RAPE & REVENGE OU
ABSURDE ARTISTIQUE ?**

De nombreux films proposés par le LUFF ont eu des échos positifs de la part du public. Nous nous concentrerons uniquement sur deux d'entre eux, car ils rejoignent les thématiques déjà évoquées ci-dessus, à savoir celles gravitant autour de la question féministe, du consentement, et des limites du genre. Le programme du festival abordant des thématiques très variées et bien plus larges que celles que nous mettons en avant, il est cependant intéressant de rassembler certains films sous le même questionnement. En effet, il s'agit de créations d'univers très variés, de pays différents et d'années différentes. Il est donc d'autant plus intéressant d'observer que la place des femmes dans la société et dans le cinéma est interrogée au fil du temps et au sein de différentes cultures, ceci aujourd'hui encore.

Le premier, *Liquid Sky*, réalisé par Slava Tsukerman en 1982 et auquel Nina V. Kerova et Anne Carlis participent pour la mise en scène, dresse le portrait de la scène new-yorkaise punk-funk et adepte d'héroïne des années 80. Si cette sorte de *Rape & Revenge* - sous-genre mettant en scène la vengeance d'une victime ou de ses proches - peut sembler totalement loufoque, *Liquid Sky* remporte un énorme succès dans la sphère du cinéma indépendant dès sa sortie, et il restera 3 ans à l'affiche à New York. On y suit les aventures de Margaret qui aspire à devenir mannequin avec celles et ceux qui font partie de son quotidien, dont



Jimmy, un mannequin homme. Le film nous rappelle un élément phare des standards de cette époque et ce milieu : l'androgénie, élément accentué par la distribution elle-même, puisqu'Anne Carlis interprète à la fois Margaret et Jimmy. L'aspect surnaturel du récit intervient avec des extraterrestres qui se posent sur le toit de l'appartement où vit Margaret. Ceux-ci ont pour objectif de récupérer la dopamine produite pendant l'orgasme ou la prise de stupéfiant. Le processus s'avère mortel pour l'humain. Ils se trouvent donc à l'endroit idéal, puisque dans ce petit monde new-yorkais, drogue et sexe prolifèrent. Margaret, elle, ne se fait jamais tuer, car malgré ses nombreuses relations sexuelles, elle ne connaît jamais l'orgasme, ses relations lui étant toujours imposées, ou du moins fermement demandées. C'est donc cette absence de consentement qui en fait une survivante des attaques extraterrestres et semble indiquer un sous-ton de revanche quant à ce qui lui est imposé : elle finit bien par se rendre compte que ses partenaires sont tués après lui avoir imposé une relation sexuelle. Le film est unique en son genre, combinant moqueries bienveillantes de la scène artistique expérimentale, humour, questionnements quant au consentement et au genre avec lesquels les personnages et les acteurs jouent constamment, sans oublier la bizarrerie de la présence extraterrestre. L'esthétique unique de *Liquid Sky* et son loufoque sont indéniables, et pourtant, la question de soumission ou de rébellion face à ce que subit l'héroïne reste fondamentale à l'intérêt de l'œuvre.



LONG MÉTRAGE : *AFTER BLUE*, UNE PLANÈTE SANS HOMMES, MAIS NON SANS PROBLÈMES

Enfin, le dernier long métrage que nous aborderons questionne le genre et son expression, ainsi que leurs rôles dans la société. Un film qui creuse la possibilité d'un monde sans hommes : il s'agit d'*After Blue* (Bertrand Mandico, 2021). Dans un lointain futur, sur une planète tout aussi lointaine où seules les femmes ont survécu, la jeune protagoniste Roxy se retrouve mise à l'écart. C'est avec une compassion naïve qu'elle déterre un jour, au bord d'une plage, une criminelle ensevelie sous le sable, Kate Bush. Aussitôt libérée, celle-ci sème la mort autour d'elle. Roxy est directement tenue pour coupable et punie par les dirigeantes de la communauté. Elle doit alors retrouver, avec l'aide de sa mère Zora, la brigande en cavale dans le but de l'éliminer. Les deux héroïnes se lancent dans une épopée fantastique pleine de rebondissements et d'actions en tout genre, traversant les territoires interdits et hostiles de leur contrée. Entre western, fantastique, dystopie, et science-fiction, ce long métrage du réalisateur français Bertrand Mandico nous apporte une note d'humour et d'imagination débordante en cassant tous les stéréotypes de genres. Truffé de références aussi bien cinématographiques que populaires, le film nous apporte une vision et une manière nouvelle de mettre les femmes au centre d'une histoire où elles ne sont habituellement pas attendues. Avec une esthétique rétro futuriste

travaillée qui laisse percevoir l'ambiance douce, mais parfois plus violente, de certaines scènes, on remarque le travail colossal des décors et des costumes. Des paillettes, de la fourrure, des chapeaux de sorcières et des vêtements parfois légers, les actrices du film endossent des rôles d'homme avec un twist de féminité qui amène une ambiance kitsch, sans être pour autant de mauvais goût. Laissez le classique Smith and Wesson de côté pour opter plutôt pour un Gucci ou un Chanel, des calibres d'autant plus redoutables, car ils vous tuent avec humour et ironie. Dans ce travail sur la déconstruction de l'image de la féminité, les poils sont une thématique essentielle du récit. En effet, ces dames poilues du cou, comme pour faire écho à la barbe des hommes, ne laissent aucune chance à cette pilosité qui sert à plusieurs instants d'outil de chantage. Contrairement à notre monde où la barbe est vue comme un atout qui impose une certaine virilité, les poils de cou sont à proscrire dans les canons de beauté de la planète d'*After Blue*. Dans ce jardin d'Éden où seule Ève a résisté à l'atmosphère hostile, les pécheresses originelles sont durement confrontées au fait que même en l'absence d'Adam et de tous les hommes diabolisés dans cet univers, leur paradis est sale.

Aussi simple que cela puisse paraître, nous conseillons à tou·te·s l'expérience du LUFF, tout autant aux cinéphiles aguerrri·e·s qu'aux amateur·trice·s d'évènements culturels en tout genre. Le festival est si varié qu'il plairait à la majorité. Non pas qu'il plairait à tou·te·s, car vide de caractère, mais plutôt parce que le programme, dense et hétéroclite, appelle à la réflexion sur des enjeux plus grands qu'uniquement cinématographiques, ce qui nous a tout particulièrement plu. En effet, nous avons choisi de nous concentrer sur les problématiques liées aux femmes, car cela nous tenait à cœur d'avoir l'occasion de leur voir davantage de légitimité accordée et, car nous pouvions les mettre en lumière avec les personnes interviewées. Pour autant, de nombreuses autres thématiques sont abordées au fil du festival, que ce soit la place des personnes âgées dans la société avec le film *Amusement Park* (George A. Romero, 1973) ou encore la réalité sociale de l'immigration aux États-Unis avec *Mixed Blood* (Paul Morissey, 1984), et puis le sérieux de certains sujets, gracieusement contrebalancés par le revers festif du festival qui permet aussi bien de taper du pied et de débattre entre amis autour d'un thé au rhum !

Portrait Beth B & Lydia Lunch : Julie Robinson

Illustrations :

Liquid Sky (*Slava Tsukerman, 1982*)

The Marinn Company (*Emma Swider, 2021*)

Close Calls (*Brianna Benozich, 2021*)

Liquid Sky (*Slava Tsukerman, 1982*)

After Blue (*Bertrand Mandico, 2021*)



by
Michel Gondry
The Art of
Michel Gondry

Un portrait proposé par Abel Zuchuat

LUDIQUE ET POÉTIQUE

J'ai toujours été passionné de musique. C'est un marqueur temporel dans ma vie. Je l'ai d'abord découverte au travers des vidéos de skate qui ont beaucoup joué sur l'esthétique de mon travail. Mais aussi, petit, mon père avait la collection DVD The Work of Director Michel Gondry, qui rassemblait les clips vidéo du cinéaste et qui m'ont beaucoup influencé. Pour Star Guitar des Chemical Brothers, il a eu une idée simple, mais géniale, qu'il a poursuivie jusqu'au bout : un voyage en train comme une partition de musique. À travers la vitre, les éléments qui défilent de droite à gauche symbolisent les notes, et les espaces entre eux donnent le rythme de la composition. Il n'y a pas besoin d'être dans la surenchère pour faire passer une idée aussi simple et belle que celle-ci. Elle se suffit à elle-même : c'est une expérience commune, prendre le train et regarder par la fenêtre, dont la banalité détournée peut devenir un jeu poétique.



Quand on passe en revue les œuvres de Romain Iannone, ce clip de *Star Guitar* apparaît comme une matrice créative tout sauf anodine. Michel Gondry a précautionneusement entrepris de décortiquer, matérialiser et réarranger chaque son et effet de la chanson, passant des heures à tâtonner et esquisser son projet, d'abord sur papier, ensuite par maquette, avant de le concrétiser dans ce clip vidéo. Ce dernier ne se donne pas à voir comme un montage, mais plutôt comme une banale suite d'images, répétitives, voire hypnotiques, dans lesquelles se cache pourtant une idée subtile. Si le résultat se veut donc simple et poétique, la réflexion et le travail qui sous-tendent l'œuvre se révèlent en revanche aussi complexes que maîtrisés.

Que ce soit dans ses compositions musicales, picturales, ses clips vidéo ou ses actions, Romain Iannone adopte un processus similaire, au travers de ce qu'il appelle la mise en place d'un *système*.

Dans ses œuvres visuelles, ce dernier devient manifeste, l'action comme partie essentielle de l'œuvre étant par définition la démonstration de ce système mis en marche. Pour *Breathe, breathe!* (2021), au-dessus d'une toile, il attache une bombonne de peinture à un fil, suspendu à un trépied de bois disposé en tipi, de sorte que, une fois percée, la force de projection de la peinture fasse virevolter la bombonne qui imprime sur la toile un jet chaotique. Son système permet ici de cadrer l'aléatoire et, par un *dripping objectif*, où l'artiste s'efface de la production finale au profit d'une création automatisée, il propose un discours critique sur notre rapport à l'image ; ces milliards d'icônes randomisées à chaque instant dans le monde, vendues comme des objets de consommation, et qui écrasent l'acte créatif et son unicité sous le poids des algorithmes.



L'art, si ce n'est pas de la poésie, c'est quoi ? Pourquoi la culture de la poésie n'est-elle pas la culture dominante ?

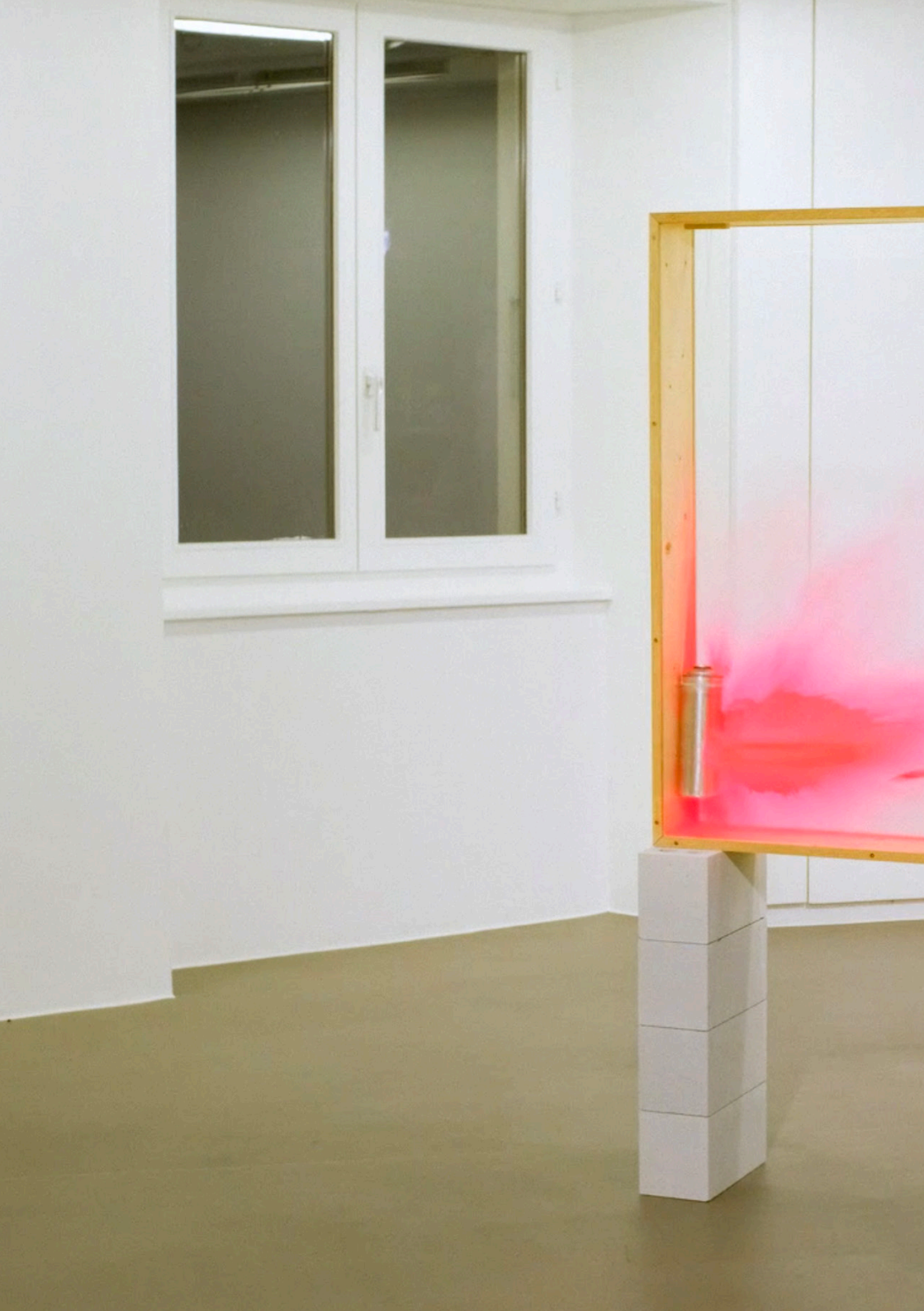
Romain Iannone pose cette réflexion en montrant une célèbre action du duo d'artistes suisses Peter Fischli et David Weiss de 1987. Elle s'appelle *Le cours des choses* et on y voit une réaction en chaîne de trois minutes, une flamme transportée par la mise en mouvement de divers objets du quotidien. Non sans rappeler *Breathe, breathe !* dans sa volonté d'encadrer le hasard, cette tension entre maîtrise et chaos, qui pousse à une réflexion d'ordre *Fluxus* sur le sens de la vie, ne déroge en rien au caractère éminemment satisfaisant et ludique de l'action.

C'est cet esprit qui trône dans l'art de Romain Iannone. Lors de sa performance live qui vient clore sa série, il enferme une bombonne de peinture à l'intérieur d'une boîte de Plexiglas montés dans un cadre en bois. Une petite ouverture, à l'autre extrémité, et prévue pour recevoir une tige en métal, dont la pointe permet de faire exploser la bombonne. Jailli alors en quelques secondes une peinture rose fluo qui recouvre le plexi à l'intérieur de la boîte. Ce jet est hautement satisfaisant ; une couleur pétante, captivante, envoûtante, celle de l'enfance, celle du DVD de Michel Gondry. Grâce au système mis en place, l'œuvre prend forme sous nos yeux. « Qu'est-ce qui fait image ? L'œuvre tient-elle, en tant que telle, si l'on ne voit pas l'action ? », se demande-t-il. Tout l'intérêt réside en effet dans le mouvement de la création, comme jeu magique et éphémère. L'esthétique, la poésie, l'humour et le plaisir de l'instant dominant ainsi l'herméneutique et la critique, les premières comme passage ludique vers les secondes.

Il y a un grand nombre de choses absurdes qu'on normalise dans notre système, donc pourquoi ne pourrait-on pas peindre sérieusement en se jetant sur un matelas ?

Autre système pour *Salto* (2021), son premier grand projet peint, qui lui permet de légitimer son entrée dans le soi-disant « Grand Art », de peindre rapidement de grandes toiles, tout en proposant une même réflexion sur la surproduction et surconsommation contemporaine de l'image. Monté à la verticale sur un châssis en bois, quelques pas devant une toile en draps de lit couchée au sol, un matelas est recouvert de peinture. Romain Iannone prend alors son élan et se jette sur le dos du matelas, l'entraînant avec lui dans sa chute parabolique vers la toile au sol, son salto final achevant d'y imprimer une trace. C'est un jeu, un détournement d'objets du quotidien, une réinvention du banal, une poésie de l'absurde. Mais, contrairement à *Breathe, breathe !* où l'artiste s'efface du geste final, son corps est ici directement impliqué dans l'œuvre. C'est même le but premier de cette action, retourner à quelque chose de plus physique, de plus



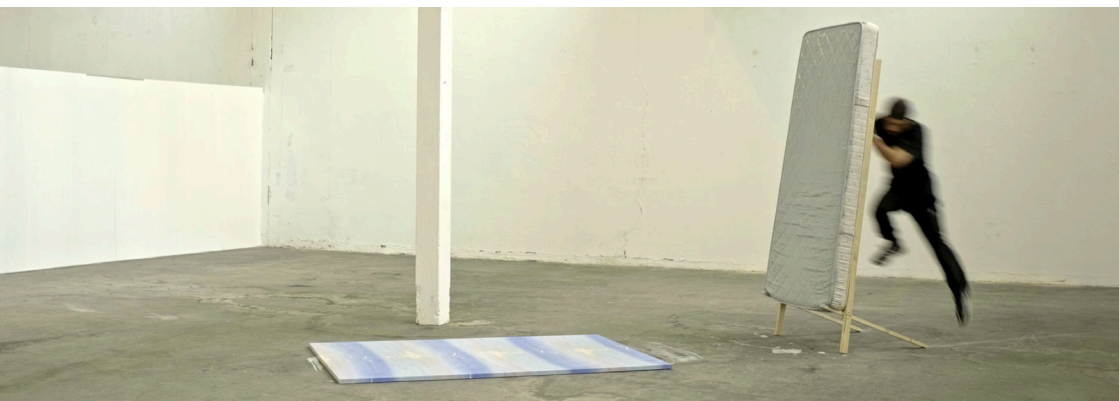




palpable, sentir son corps dans une relation directe à l'objet.

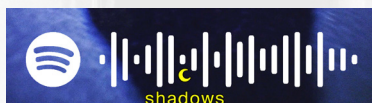
Fast-life c'est un sandwich entre deux trains, Fast-life c'est une lettre qu'on doit envoyer à la poste, qui traîne depuis un mois sur le bureau, Fast-life, c'est un aller-retour Sierre-Genève pour un rendez-vous de 15 minutes, Fast-Life c'est que du plaisir.

La musique est le médium où Romain Iannone peut s'exprimer avec le plus de liberté. Même si le fait de naviguer entre ces différentes pratiques et approches lui offre un équilibre, la culture visuelle appelle plus facilement à la référence et à l'interprétation, tandis que la création musicale lui permet d'exprimer une pure narration abstraite et poétique. En 2017, il sort sur cassette son premier album, *Nocturne Works*, le résultat de recherches expérimentales avec synthétiseurs et sampleurs. Malgré un certain succès sur les ondes espagnoles, il s'agit là d'une base de recherche personnelle et d'une part d'intimité non destinées à être partagées. L'enregistrement sur bande magnétique, au-delà de la découverte technique et du caractère nostalgique, rassure aussi du fait qu'il restreint la diffusion du projet qui ne lui tient plus à cœur. Plus de quatre ans après, c'est à force de nouvelles expérimentations et de nouveaux systèmes créatifs que Romain Iannone sort *Fast Life* et *SG 9608*. Pour ce dernier – code postal de la ville de Ganterschwill dans le Toggenburg où il a enregistré le son – il propose un clip où il suit l'ombre d'un piéton en caméra fish-eye embarquée ;



banal trajet et expérience commune qui ne sont pas sans rappeler la simplicité ludique du clip de *Star Guitar* et l'esthétique *cheap* de la *skate culture*.

Prenant à contrepied le schéma classique d'une évolution *noise ambient* vers une *indie pop psychédélique*, il troque les machines pour un retour aux instruments réels ; basse, batterie, guitare. S'éloignant ainsi de la pure programmation, *l'ambient* comme base imaginaire et catalyseur de rythmes et de mélodies répétitives, hypnotiques et envoûtantes, il raconte une nouvelle histoire poétique, propose un petit voyage vibrant. Pour la première fois, il pose sa voix, rendant sa musique encore plus humaine et vivante. Il a d'ailleurs toujours refusé le séquenceur et enregistre chaque instrument séparément et en entier, prêtant à ses musiques une vraie dimension organique, avec cette volonté d'abolir le médium et d'être au plus près de ses créations.





L'harmonium, c'est retrouver le contrôle sur la machine, c'est être au plus près de mon art, c'est être présent et non spectateur de ce que je fais.

Dans le cadre du festival *Fais comme chez toi* au *Spot* à Sion, la performance musicale live qu'il réalise en fin d'année 2021 résume en quelque sorte le rapport qu'il entretient à la musique. Dans une ambiance calfeutrée, une lampe ronde projetant des points de lumières sur les murs de l'église des Jésuites, le public autour est couché à fixer les moulures habillées d'oranges. Romain Iannone leur proposer un voyage narcotique. Sur son harmonium, il joue et pédale, répétant cinq séquences dans une ambiance style mantra. L'harmonium a cela de spécial qu'il demande un engagement total du corps envers la machine, mains sur les touches et pieds sur les pédales ; c'est comme s'il marchait tout le long de la performance, s'il se reconnectait par ce biais avec son art, s'il ne faisait plus qu'un avec l'instrument.

Ludique, poétique, parfois critique, l'art protéiforme de Romain Iannone surgit comme un jet de peinture fluo au milieu d'une boîte de Plexi. C'est beau, c'est fun, c'est satisfaisant, c'est drôle, c'est rafraîchissant. Pourquoi ne pas valoriser la culture de la poésie, en effet ? Pourquoi ne pas la propager ? L'originalité, la beauté, l'absurde, l'humour et le jeu ne sont-ils pas autant d'armes pour résister à la brutalité des courants dominants ?

« Fast life, here we go again ». Face à l'intensité d'un monde visuel dématérialisé, il est rassurant d'accéder à un art qui appelle à la tactilité, car le rapport physique et réel aux choses invite indubitablement aux rapports physique et réel aux gens. Michel Gondry l'a bien compris, lui qui affirme qu'« il n'y a rien de pire qu'une séquence de rêve réalisée entièrement en postproduction ». Qu'il est beau le monde, en effet, où la fantaisie peut se confondre au réel.

Oeuvres : Romain Iannone,

Clip de SG 9608, 2022

Action et toiles de la série Breathe, breathe !, 2021

Performance live Breathe, breath !, 2021

Action de la série Salto, 2021

Album Fast Life, 2022

Performance musicale à l'harmonium, *Festival Fais comme chez toi, Le Spot à Sion, 2021.* © Pierre Daendlicker

RÉTROSPECTIVE ANTIGEL

MANON SAVARY &
LORNA BLUM



Alors que nous sommes encore en plein cœur de l'hiver, l'art fleurit dans les rues de Genève. En effet, sur une durée de trois semaines, du 27 janvier au 19 février 2022, a lieu le festival Antigél ; c'est plus de 180 événements, de nature variée, qui se déroulent dans 47 lieux différents de la cité. De quoi oublier la grisaille du mois de février.

Depuis 2011, le festival Antigél a pour objectif de valoriser le patrimoine culturel de la région genevoise, et de rendre la culture plus accessible. À travers trois semaines intenses d'événements, Antigél fait voyager et découvrir divers artistes. Une des grandes forces de ce festival est sa programmation variée. La preuve en est : durant ces jours nous avons notamment chaussé des patins à roulettes, assisté à un spectacle de dark jazz ou à un bal de la Saint-Valentin. À chaque événement, le festival a donné rendez-vous dans un lieu différent : le dépôt des Transports publics genevois, une salle de spectacle d'un casino ou encore à la boîte de nuit de l'Undertown.

BENJAMIN KAHN - SORRY, BUT I FEEL SLIGHTLY DISIDENTIFIED

11 FÉVRIER

Théâtre Am Stram Gram

Il est 19h lorsque nous arrivons à Genève, gare Eaux-Vives. Il n'y a personne, il fait nuit et froid. Nous sommes venues voir la représentation de Benjamin Kahn au théâtre Am Stram Gram. Le cadre y est chaleureux. Dans le hall, juste avant d'entrer dans la salle de concert, des livres et dessins sont exposés : un ouvrage *Les amours* de S. Corinna Bille, illustré par Anna Sommer. Sur la couverture, un petit coffre en bois duquel sortent des roses rouges. L'une en bourgeon,

l'autre fleurie. Des illustrations sont affichées aux murs. L'une, sur un fond blanc, présente quatre fleurs de couleurs différentes. Du jaune, du gris, du violet, du rouge. Il est écrit :

« J'AIME LEUR
FAIRE PRENDRE
L'AIR
DE TEMPS
À AUTRE. »

Signé I. Pralong.



Benjamin Kahn est danseur et chorégraphe. Pour lui, la danse et la chorégraphie sont des outils politiques puissants. Il s'intéresse tout particulièrement à la déconstruction des regards portés sur les corps individuels et collectifs. Son spectacle *Sorry, But I Feel Slightly Disidentified* (Désolée, mais je me sens légèrement désidentifiée), que nous allons voir, a été conçu en 2018, avec la performeuse et chorégraphe Cherish Menzo, qui est d'ascendance surinamienne.

Tu es spectateur·rice et tu es dans une salle blanche. Les chaises sont disposées en arc de cercle autour de la scène, qui se constitue d'un simple espace blanc au centre de la salle. Tu aperçois à côté de l'entrée une silhouette éclairée par les lumières de la pièce. Elle est entièrement vêtue de couleurs vives. Tu ne vois pas son visage ; il est recouvert par une cagoule noire. L'étrangeté de cette mise en scène t'effraie presque. L'artiste est accompagnée d'un bruit régulier et irritant, sur lequel elle agite son corps – comme si elle était prise de tremblement. Elle avance, toujours en s'agitant. Tu entends le léger bruit des grelots attachés à ses vêtements qui suivent son corps en mouvement. Sa démarche hypnotisante te semble vibrer de sens.

La silhouette finit par enlever une couche de vêtement ; puis plusieurs. Tu as envie de voir son visage. L'artiste, Cherish Menzo, finit par le dévoiler en ôtant sa cagoule. Puis, lentement, la femme se met à danser. Elle change d'attitude, d'habits ; elle a désormais un sweat-shirt. Elle se dévêt encore ; elle finit la poitrine nue. Une pile d'habits se forme, au fond de la salle. Elle se rhabille d'un corset blanc qui semble trop serré, et qui laisse toujours voir sa poitrine, et enfle des talons. Elle commence à réciter une phrase en boucle. D'abord sur un ton interrogatif, presque craintif, puis en criant dans un micro. La lumière devient plus violente et irrite tes pupilles. Puis elle se calme, devient à nouveau douce.

Désormais, Cherish Menzo regarde le public, marche à côté de toi et soutient ton regard. Tu baisseras la tête mal à l'aise, tu la fixeras en retour comme un défi ou alors, intimidé·e, tu te reconnaitras un peu en elle.

Puis, la femme recommence à danser. Peu à peu, tu te perdras dans ses gestes parfois doux, parfois frénétiques.

Tu verras dans chacun de ces instants une représentation militante, représentant de nombreux stéréotypes, dans une déconstruction imminente et évidente, mais si franche qu'elle en devient insaisissable. Ou tu y verras simplement de la poésie.

Les spectateur·rice·s sortent de la salle de spectacle en silence. Nous-mêmes sommes un peu sonnées et avons besoin d'un moment pour émerger du monde créé par Benjamin Kahn. Les langues finissent par se délier. Ce n'est pas une œuvre qui laisse indifférent·e. Mais comment la décrire, alors qu'elle laisse totalement libre cours à l'interprétation ? Laissons les spectateur·rice·s le faire eux·elles-mêmes.





Une spectatrice nous confie son impression : « C'était une représentation intense, il y avait énormément d'interprétations et de questionnements possibles. La performance laisse libre cours à celles-ci. » Un autre spectateur nous explique : « Le spectacle a quelque chose de lourd et de fatigant au début, mais j'ai fini par l'apprécier. La prestation énumère les stéréotypes liés à la femme noire et ce que l'artiste doit subir au quotidien. Je me demandais jusqu'où cette énumération de préjugés allait me mener. Finalement, l'artiste semble endosser plusieurs personnalités. » C'est une œuvre aux thématiques intersectionnelles qui milite contre les injustices. Mais cet art très fort et engagé n'a pas que des adeptes. En effet, un homme nous raconte avoir moins apprécié : « Ce n'est pas le genre de forme qui m'interpelle, j'ai eu de la peine à y rentrer. » Mais il ne néglige pas la force de la prestation : « Elle remet en question le regard projeté sur chacun·e de nous. »

Effectivement, la pièce provoque nos préjugés sur les races, les genres, les statuts sociaux ou encore les cultures, avec une approche intersectionnelle. Dans la performance, une forme de dépossession du corps de la part d'une femme qui semble pourtant si bien ancrée, déstabilise les préjugés, au départ pourtant si bien affirmés. L'artiste se présente sous plusieurs personnages, qui incarnent tous les stéréotypes, mais dont on se demande s'ils existent vraiment autrement qu'à travers la représentation. Ainsi, elle ne cesse de fuir les normes que nous, spectateur·rice·s, cherchons malgré nous à lui assigner. La performance n'est pas toujours facile à regarder et parfois un peu abstraite, mais elle éveille les questionnements et les remises en question.

BAL DE LA SAINT-VALENTIN

Rose, rose, rose
Comme l'amour
Qui scintille
Dans le ciel

« ET MÊME ENCORE
MAINTENANT, POUR MOI, ELLE N'A
PAS VRAIMENT DE PROBLÈME,
ELLE EST JUSTE MA ALICE
AU PAYS DE MERVEILLES.

LAURA
LAURA
LAURA »

« NOUS LES AMOUREUX
ON S'ENVOLERA SUR L'EAU
TOUS LES DEUX RÊVER »

« FEU DE PAILLETTES
AUX MILLE PÉTALES
FLEUR RARE DU DÉSERT »

« JE NE T'ENTENDS PAS
VIENS ME FAIRE UN GRAND CÂLIN
REINE DES NEIGES »



184 BOHREN UND DER CLUB OF GORE – PATCHOULI BLUE

13 février

Bohren und der Club of Gore est un groupe de *dark jazz allemand*, créé en 1992 et composé de quatre personnes. Lors du concert pour le festival Antigel, ils y jouent leur neuvième album, intitulé *Patchouli Blue*. La description postée sur le site du festival est intrigante : « Ils puisent dans les profondeurs de la note bleue avec une élégante noirceur. » Et encore : « Mais si le brouillard est dense, ce sont surtout les cœurs qui dansent, admirablement suspendus entre le début de tout et la fin de rien. »

Ce sont les seules informations que nous avons concernant le concert que nous nous apprêtons à voir. Depuis l'arrêt de bus, nous devons marcher quelques minutes pour arriver à la salle de spectacle : le Casino Théâtre à Carouge. Nous sommes pressées, il est encore plus tard que la semaine passée et il nous semble faire encore plus froid.

Les murs du théâtre sont ornés de lumières fluo, bleue et rouge. Le Casino Théâtre est signalé en fil de néon rouge, juste au-dessus de l'entrée principale du bâtiment : deux grandes portes déjà ouvertes. À l'entrée, un tapis rouge de velours. Nous entrons dans la salle, petite, qui doit être remplie à moitié. Nous nous asseyons dans une rangée du milieu. Les sièges sont d'un velours rouge et épais.

La scène n'est pas chaleureuse : elle n'est ornée que du strict minimum, soit les instruments. Elle est peu éclairée et la salle est plongée dans une sorte de brouillard. La moyenne d'âge du public doit se situer dans la cinquantaine. Nous ne nous sentons pas à notre place. Un homme s'avance sur la scène. Il prend le micro et présente avec un fort accent allemand et un ton monotone – mais teinté d'humour – le titre de l'album *Patchouli Blue*. « Ce titre, nous l'avons choisi parce que c'est joli ». Le public rigole. Nous aussi.

Et puis, la musique commence : mellotron, piano, saxophone, batterie, contrebasse. Le rythme est trop lent et a quelque chose d'insistant. Presque irritant. Une musique terne, répétitive, douceâtre, mais tout de même teintée d'une certaine violence, accompagnée d'un climat lugubre qui dérange ; c'est contradictoire et nous ne savons qu'en penser. Une certaine mélancolie se dégage des sons, qui restent malgré tout très mécaniques.

Les musiques s'enchaînent, semblent s'écouler. Une pause. Le musicien à l'accent allemand présente le titre suivant. Celui-ci débute. Nous n'y percevons pas beaucoup de différences avec les morceaux précédents. Peu à peu, l'ennui s'installe, à force de voir les sons se répéter. Le temps semble se volatiliser, le poids des secondes pèse.

Je me mets à somnoler. Je me vois survoler un champ. Au centre de ce champ, une fleur de patchouli qui fleurit, teintée de sang. En quelques secondes, elle s'ouvre. Elle est d'un noir clair, qui finit par s'effacer tendrement, pour laisser place à un silence aux écailles d'un bleu patchouli. Le temps accélère, et je reste dans cet état second que je finis par trouver agréable.

À la fin du concert, nous sommes perplexes. Dans le public, l'homme devant nous a l'air content. Il hoche la tête, sourit, s'exclame : « Quelle belle découverte ! ». Et si le sentiment de lassitude qui nous a si simplement prises durant le concert avait été voulu par les artistes ? Et si leur objectif était justement la mise en scène de cet état de transe, déviant presque au cauchemar par instant, et poussant à un profond sentiment d'inconsistance ? Si c'est le cas, alors nous devons avouer que c'est une réussite.



186 ROLLER SKATE PARTY

19 février

Comment mieux clôturer le festival qu'avec une expérience originale ? Le festival Antigél, en partenariat avec les transports publics genevois, organise une Roller Skate Party afin de bien clôturer les trois semaines de festival qui viennent de s'écouler. L'événement a lieu dans le centre de maintenance et dépôt En Chardon.

Loin du centre-ville, loin de la gare, dans un quartier typé « zone industrielle », des gens affluent avec des rollers de tous les styles : 4 roues, moins, plus, roses, blancs, noirs, mais aussi violets, verts, roses, jaune fluo, et des vêtements qui brilleront dans la nuit... Il·elle·s se rendent dans un parking souterrain : le dépôt des transports publics de la ville de Genève.

À l'entrée de ce qui semble être un énorme garage, nous nous faisons contrôler par des securitas qui nous tamponnent la main. Nous devons monter dans un bus pour nous rendre au cœur du dépôt. Autour de nous, quelques personnes portent déjà leurs patins.

Le bus descend le long des corridors gris du lieu. Nous nous croyons dans un film. « Accrochez-vous bien, celles et ceux qui ont déjà leurs rollers ! » scande le chauffeur. Mais la descente ne dure pas. Bientôt, nous sommes déposés dans ce qui nous paraît être le centre du dépôt. Là, la musique funky, les food trucks, la lumière rose et les rires semblent assurer une bonne ambiance - et c'est le cas. À l'entrée, il y a la possibilité de louer des patins à roulettes. Une fois ceux-ci enfilés, nous ne voyons plus le temps passer et oublions presque notre rôle de journalistes !

Une des personnes que nous interpellons sur la piste nous parle de la série *Euphoria* : « Avec les lumières, et les vêtements des gens, il y a quelque chose qui fait penser au visuel de cette série. » Une autre fait référence, bien sûr, aux années 80. Elle ajoute : « Je n'ai pas l'habitude de faire du patin, mais j'aime beaucoup. En tout cas, j'étais loin de m'imaginer ça, mais c'est vraiment sympa. La musique et les lumières m'ont tout de suite mise dans l'ambiance, et l'arrivée avec le bus donne quelque chose de mystérieux à l'événement. » Ce qui est sûr, c'est que tout le monde semble s'amuser, et nous ne faisons pas office d'exceptions.

19 février

Le dernier évènement que nous allons voir, afin de clôturer ce festival, est le concert de l'artiste Ka(ra)mi. Cette année, elle inaugure à Antigél son premier album solo, *Abondance Cosmique*. Le show est mis en scène par le chorégraphe Rickysoul the C3PO, et accompagné des musiciens Sébastien Richelieu à la basse et Théo Kümmer à la guitare ainsi que plusieurs invité.e.s surprises.

Ka(ra)mi a réalisé sa représentation dans la salle de concert Undertown. Elle se définit comme une artiste pluridisciplinaire. En effet, elle est dj, beatmaker, chanteuse, mais aussi autrice de ses propres chansons. D'origine haïtienne et hongroise, elle a baigné très tôt dans la musique. Sa famille écoutait beaucoup de chansons haïtienne ou malienne, ainsi que de la new soul, du RNB, et du hip-hop. Elle compose notamment de la musique électronique aux influences afro caribéenne et s'inspire énormément des musiques Noires.



Nous avons eu la chance de pouvoir interviewer la chanteuse Ka(ra)mi, qui nous a révélé de nombreux trésors sur sa pratique musicale, qui la rendent encore plus remarquable.

Quel est votre parcours avec la musique ?

J'ai commencé petite, en faisant du piano. Mon parcours dans le chant, lui s'est fait de manière très naturelle. En Hongrie, on chantait beaucoup, mais c'est seulement il y a 4-5 ans que j'ai senti le besoin de m'exprimer sur ma propre musique. Après la fin de ma scolarité, je suis partie à Cuba pendant un an, ce qui a beaucoup marqué ma vision de la musique, j'ai pratiqué avec de nombreuses personnes incroyables. Plus tard, j'ai créé un groupe avec Awori, Kamiawori, qui a été une de mes formations principales. Avec elle, j'ai réalisé énormément de concerts dans divers pays. Plus tard, j'ai déménagé à Paris et j'ai commencé à mixer dans des soirées, ce qui a beaucoup influencé mes compositions. Puis, j'ai commencé à composer pour mon projet solo : *Abondance Cosmique*.

Comment s'est déroulée la composition de ton album ?

J'ai commencé à travailler sur mon album il y a 4-5 ans. C'est à force de faire des beats que l'inspiration m'est venue pour créer des morceaux. Pour moi, composer cet album n'était pas difficile. Créer des beats est une manière de jouer et une source de bien-être. Ce qui est plus difficile c'est

d'aller au bout d'un projet. L'écriture est vraiment ce qui est le plus long. Mais, je suis une personne qui prend mon temps, et le challenge a surtout été de ne pas céder à la pression de notre époque, qui est du genre à aller très vite. Cette patience-là m'a permis d'aboutir à une vision plus globale de la musique, en prenant aussi en compte tout ce qui l'entoure.

Qu'avez-vous ressenti lorsque vous avez inauguré votre album à Antigél ?

J'étais très émue et heureuse de pouvoir jouer au festival Antigél, car j'ai un rapport particulier avec lui ; il m'a très tôt fait confiance. En plus, comme j'ai vécu à Genève, c'était d'autant plus émouvant, car c'est un public qui me connaît. C'est d'ailleurs dans la salle Undertown que j'ai fait mon premier show seule, il y a cinq ans. Elle m'avait accueilli alors que je n'avais encore rien prouvé. Les lives à Antigél de cette année m'ont donné de la force pour terminer mon album.

Comment as-tu trouvé le public d'Antigél ?

J'ai vécu à Genève et j'ai trouvé émouvant de voir des personnes que je connais dans le public. C'était un public extrêmement accueillant. Les deux soirs avaient des ambiances

très différentes. Le vendredi, les gens étaient plus à l'écoute, et dans la réception. Le samedi, le volume était plus fort et c'était plus une ambiance « club ». Les premières ne sont pas faites pour être parfaites, mais je ne pouvais pas rêver mieux comme début.

La collectivité est une valeur importante à vos yeux, pourquoi ?

C'est à travers l'éducation que mes parents m'ont transmis cette valeur de collectivité, et c'est en fait tout le questionnement de mon art – cette dimension entre l'individuel et le collectif. Par exemple, je suis DJ, et pour mixer je dois effectuer des recherches, écouter beaucoup de musique et donc passer beaucoup de temps seule dans mes recherches. C'est pareil pour la composition de beats et l'écriture. Mais lorsque je mixe en soirée, je suis entièrement avec les gens qui viennent me regarder. D'autant plus qu'on est souvent plusieurs sur scène, comme dans le concert à Antigél. C'est un vrai moment de partage. Le projet *Abondance Cosmique*, c'est justement tout ça. Je crois en l'abondance et au fait de propager de l'énergie. C'est une des explorations principales de mon travail.

Une autre valeur importante pour moi est l'amour : je crois en l'amour dans le travail. J'aime mon travail et toutes les personnes avec qui je collabore. Ce sont des gens proches de moi que j'admire et dont je suis fan artistiquement.

Dans quel sens le travail sur les questions de discriminations est-il important pour toi ?

Je suis une femme racisée, donc je vis des discriminations au quotidien, ce qui fait que j'acquiers du savoir là-dessus. Mais je ne me considère pas activiste, j'estime que c'est le travail des militants. Mais j'essaye de montrer dans mon art, par petits bouts, ces questions-là qui sont pour moi essentielles.

L'album de Ka(ra)mi sort dans le courant de l'année 2022. Les singles et clips commenceront à arriver vite, donc nous vous conseillons de vous tenir au courant ! Ayant eu la chance de découvrir en avant-première son travail à Antigél, nous ne pouvons que vous conseiller de suivre de près cette artiste.

Photographies :

Benjamin Kahn : Martin Argyroglo

Bohren : Alain Viviand

Karami : François Volpe



**LES
HIVERNALES
- TROIS
BRASEROS
DANS UNE FIN
DU MONDE**

TIMON MUSY &
THIBAUT RAMET

ACTE I : ANTEBELLUM CANTATE

191

RÉTROSPECTIVE

Au coucher du soleil, au moment où s'allument les lampadaires et les barils de rouille, le village des Hivernales s'allume et la musique commence alors à s'extraire du cabanon de bois clair habité de ces messieurs du Club Katel. 20h, trop tôt. La place n'est occupée que d'une armada de sécurités agencées erratiquement par l'attente de l'arrivée prochaine de potentiels et attendus invités, pour qui le bruit, l'odeur et le goût de la bière qui s'embrasse érotiquement sont signe d'un retour inespéré à l'insouciance glaciale d'une fête de la mi-hiver. Les bénévoles mangent au chaud dans le réfectoire d'en face, les containers laissent passer le vent par une fenêtre ouverte et les barrières collent aux mains. Une fois passé les gardiens du temple, les cerbères de la salle communale, les murs tagués aux couleurs néo-contestataires des merchandisings emballés sous vide annoncent les couleurs noir et rouge des gueulantes railleuses à la Zack de la Rocha. La salle reste allumée le plus longtemps possible. La salle se remplit au compte-goutte. La salle s'habille d'un jeudi soir de festival. Trois horloges numériques s'allument et voient rouge, 10 minutes annoncées au décompte au rythme d'une seconde par patience. 9 minutes, 8 minutes, tout va plus vite. À l'heure dite s'accélère le temps du marre d'attendre, pressé de vider du son et de la transpiration. La feinte s'éclipse rapidement, le noir se fait pour de bon cette fois sur quatre écrans froids et une silhouette seule qui se chargera de donner la mesure, le tempo, le battement, la chaleur dystopique des bleus acier et électriques qui feront office de décor au lancement de cette édition glaciale des Hivernales. La suite s'enchaîne. Ils s'appellent No One Is Innocent. Ils chantent en français et surtout, ils chantent fort. Les fans de la première heure comme les jeunes curieux assoiffés de contestation brutale sont attroupés aux pieds aériens de leur berger glabre, chauve gourou qui semble continuellement essayer de shooter les projecteurs, ou de briser les dents d'un establishment politique invisible qui, pourtant, ne se fait jamais épargner ni oublier durant la bonne heure et quart que dure ce pugilat punk aux airs de rixe engagée au fond d'un sous-sol d'usine. L'hésitation entre concert et rassemblement politique tiendra toute la soirée. Quand la politique s'emballé, il peut être amusant d'être à l'écoute de ce son martial martelé par une bande de vieux révoltés aux voix arrachées à la harangue d'une foule pour laquelle demain semble encore si loin et dont la venue ne semble encore pas souhaitée. Pas avant le prochain morceau. « L'Internationale » résonne, un peu de fiel fuse en parallèle de ce spectacle photo-lumineux qui écrase dans la rétine des particules aussi pressées et violentes que le cri des chiens. Le temps se presse encore et les ondes tabassent. À peine la scène vidée que le jour se fait et que s'active une petite armada de techniciens qui viennent bouger écrans et barils



vides. L'attente se réinstalle et patauge entre bar et sol en plastique caoutchouc. Le prochain groupe sera Tagada Jones. On le sait, c'est maintenant écrit en lettres géantes en fond de scène, comme pour nous interdire de l'ignorer. Ils ne se cachent d'ailleurs jamais. Toute la demi-heure avant leur grand moment, ils sont là, à régler amplis et batteries, à hurler à travers l'espace vide des requêtes aux techniciens dans leur îlot de curseurs et d'écrans. Une fois commencés, ils ne se cachent toujours pas. En ligne de front sous une pleine lumière blanche avec rien d'autre que leurs guitares et micros pour se protéger de leur nudité. Ils n'ont rien de plus à montrer qu'eux même, encore à gueuler d'une voix de cartoon et des chants en chœur sanctifiés de leur crucifixion tant rêvée des « chemises brunes » et de la « musique militaire » sur lesquelles ils tirent à postillons. Les barils vides prennent feu et projettent quelques étincelles à l'en-vi. Quelques têtes coiffées d'iroquoises tapent du pied. Et avant peu la soirée s'achève alors que le festival commence vraiment et que le punk, à défaut de mourir, retourne se coucher.

ACTE II : QUAND LES HIVERNALES DANSENT REGGAE

193

20h, vendredi 25 février 2022. Alors que la nuit et le froid se sont abattus depuis quelques heures sur le festival nyonnais, du monde s'active devant la salle communale. Alors que j'entre à peine dans le festival et cherche mes repères, une chose cocasse me saute aux yeux : la queue pour les accréditations est plus longue que celle pour la billetterie. Je me dis que décidément, à Nyon, tout le monde doit se connaître, se faire inviter ou simplement le deux. Je décide de prendre ma place dans la file et d'attendre patiemment mon tour. Devant moi, toute sorte de resquilleurs. Certains essayent de rentrer sur invitations avec des noms d'emprunt tandis que d'autres expérimentent ce que j'appelle « les 101 techniques pour faire rentrer de l'alcool dans un festival », le tout dans une atmosphère de fumée de tabac et pas que, cliché reggae oblige. Une fois mon bracelet VIP autour du poignet – excusez du peu – je décide de m'aventurer dans cette salle communale qui regorge de mystères pour moi, à commencer par les artistes qui doivent s'y produire. Pas très branché reggae, cette soirée sera une sorte de rite initiatique. J'ai trouvé mon spot au balcon de la salle communale. De là-haut, je peux tout voir, les concerts, mais surtout les gens qui y assistent. Tel un sociologue des festivals, je scrute les allées et venues des personnes, leurs gestes, leur habillement, comment ils interagissent tous entre eux. C'est Biga*Rank qui ouvre la soirée. Son cloud reggae emporte la salle. À mesure que le concert se passe, une odeur que je vous laisse deviner commence à emplir la salle. Du balcon, j'ai une vue imprenable sur le spectacle. Je peux même jouer à « de quel joint provient cette odeur ? ». Là-haut, je peux voir que le festival a fait les choses en grand, avec un très bon jeu de lumière et une qualité de son vraiment super. Au fur et à mesure du concert, Biga*Rank m'emporte dans son univers. Je sens qu'une vraie communion entre lui et le public est en train de s'établir. Infatigable, il prolonge, pour le bonheur de tous sauf celui du technicien de scène qui lui fait signe trois fois d'arrêter. Le public chante, on le sent comblé, autant que les deux artistes sur scène.

Le concert terminé, je décide de m'aventurer sur une autre scène du festival. Et oui, Les Hivernales se déroulent sur une multitude de scènes dispatchées aux quatre coins de Nyon et ce n'est pas pour me déplaire. Direction le Cactus Jack pour une petite parenthèse rock. Il s'y produit le groupe Overgrass. Le trio propose au public tassé dans le bar un mélange entre balades lancinantes et gros riffs de guitares bien énervés. Là aussi, le groupe prolonge son concert de quelques morceaux, pour leur plaisir et celui du public qui répond bien présent. Je me dis que décidément, il y a dans ce festival une drôle d'atmos-

phère qui pousse les artistes à se dépasser. L'explication à ce phénomène se trouve peut-être dans l'esprit du festival lui-même qui vise à partager de bons moments musicaux autour d'un choix de musique divers et varié pour satisfaire le plus grand nombre. Et puis faut dire que ça faisait un moment qu'on pouvait plus aller voir de concerts ou en donner. Donc forcément, ça manque et ça donne envie d'en faire plus et ce n'est vraiment pas pour me déplaire. Le concert fini, et mon verre d'eau descendu, je décide de retourner dans le territoire du contretemps.

Lorsque j'arrive dans la salle communale, l'ambiance est beaucoup plus tendue que quand je l'avais quittée. Le groupe est déjà sur scène, mais la salle est toujours allumée. Les musiciens sont en train de faire le soundcheck, le public s'impatiente. On peut entendre des sifflets dans la foule, les minutes paraissent des heures. Après une attente interminable, la salle s'obscurcit, la scène s'allume, la musique commence. Lorsque Yaniss Odua rentre sur scène, on sent que le public est déjà quasiment conquis. Le premier rang est littéralement chauffé à blanc. On commence à brandir des drapeaux rouge-jaune-vert dans le public. Je sens que je dois bien être le seul à ne pas connaître l'homme qui est en train de se produire sur scène. Quelle ambiance ! Quel groupe ! Quels musiciens ! À un moment, le guitariste, en retrait jusque-là, s'approche du public et joue avec ses dents. Frissons garantis, réaction immédiate du public qui fait part de son admiration et l'encourage. Les morceaux s'enchaînent, l'ambiance ne faiblit pas. Yaniss Odua nous gratifie même de nouvelles compositions. On sent que sa place est d'être sur une scène. Quand on lui tend un joint, il accepte. Comme pour montrer qu'entre lui et le public, il n'y a pas de barrière. Lorsque le concert de fou se termine, après la présentation de tous les protagonistes, l'ambiance joyeuse et festive retombe.

Toujours au balcon, je regarde les gens quitter la salle sauf certains intrépides qui restent pour profiter du Unity Soundsystem. De là-haut, je constate qu'un drôle de jeu est en train de se mettre en place parmi les derniers rescapés de cette folle soirée. On joue à celui qui met sa tête le plus proche de la tour d'amplis. Je ne suis pas un spécialiste, mais je suis quasiment sûr que la joyeuse bande avait les oreilles qui sifflaient le samedi matin au réveil. Enfin bref, fatigué après cette belle soirée placée sous l'étoile reggae, je décide de sortir, d'enfourcher mon vélo et de rentrer chez moi. Peace, love and reggae comme ils disaient.



ACTE III : TEMPLE PLASTIQUE ET PROPHET-5

Au troisième jour fut l'achèvement, le dernier naufrage d'une foule enfin et toujours plus compacte réunie en fourmilière autour des feux de bois et dans la tente du festival où règnent bière, viande et odeurs de friture, de cigarettes humides et d'instinct grégaire. Tous ne semblent pas être là pour les mêmes raisons. À demander à quelques visages depuis longtemps infréquentés, les concerts ne sont pas la prime attraction qui a réuni tous ces gens sous la même vapeur. Tout le monde est là, et il ne paraît jamais qu'ils peuvent y être pour une autre raison que pour y être, ensemble, bruyants, enivrés, déconnectés du monde froid et des longues journées difficiles. Club Katel est à nouveau au travail, en fond sonore, connecté à la fois à ceux attroupés dehors et à ceux qui se terrent sous des bâches plastiques. Ils tentent de réchauffer à leur manière tous ces gens qui font de leur mieux pour se tenir chaud, et ce discours déchirant qui viendra à minuit pile lors duquel ils devront annoncer au public la fin de leur participation, et les cris de déception de la foule qui pourtant paraissait éteinte prouvera qu'ils y étaient parvenus. Mais avant cela, tous prient en silence et se



recueillent en une même communion sur des bancs usés, des tables souillées et sous le toit imperméable d'une chapelle de toile blanche épaisse. Au fond de la tente en toile cirée, il y a un babyfoot où les parties s'enchaînent, à mesure des victoires et des défaites. Comme beaucoup avant moi et d'autres après, je m'agrippe à ces barres en métal froid pour faire tourner les joueurs. Une fois on gagne, une fois on perd. Ça n'a pas vraiment d'importance. La soirée du samedi est placée sous le signe de l'électro. C'est Mystk, jeune DJ genevois, qui ouvre le bal des bpm. Tout le monde n'est pas encore là. La piste est à moitié vide. La température augmente gentiment. Les lumières sont très sombres, la scène est très avant et les amoncellements disparates de matériel électronique dans l'ombre annoncent et ajoutent à l'impatience de ce qui est encore à venir à la suite de ce jeune son puissant et énergique qui se débat entre les mains de son frère marionnettiste. De quelques interludes anglophones surprenants de la part de cet apparent Genevois partent maintes vibrations et maints mouvements de mains en tous sens, et le tour de magie prend fin au même moment où disparaît ce jeune et timide magicien.

Le deuxième protagoniste de cette soirée électrisante entre en scène, entouré de claviers, de boîte à rythmes. Tel le savant fou dans son laboratoire, Arnaud Rebotini explore devant nous. Il expérimente, modifie, au gré de ses envies. Parfois, il s'adresse au public. Les phrases en boucles se couplent aux boucles de synthétiseurs. Dans cette mécanique grisante, le technodandy n'affirme qu'une chose : il nous voit, mais ne nous entend pas. Réponse immédiate du public qui lève les bras plus hauts, crie plus fort, danse plus vite. La salle est hypnotisée. Les minutes se confondent en secondes. Les mèches noires se collent aux visages trempés et la moustache saille dans un torrent de sueur. On a comme l'impression d'avoir mis le monde sur pause, le temps d'une virée dans un monde analogique parallèle. D'une heure et quart sont faites des années, un tourbillon temporel au sein duquel s'enlisent les âmes qui ne se débattent pas, et pour lesquelles l'infini n'est pas assez grand. Les lumières se font de plus en plus rapides, le son presque strident. Le magicien noir quitte la scène. La parenthèse enchantée est terminée.

Le dernier concert des Hivernales coupe avec une certaine tradition des DJ live show façon Tomorrowland. Avec Joaquim Pastor, nous sommes dans l'intimiste presque l'amical. Quand il rentre sur scène, il se fait à peine remarquer. Comme si ce qui comptait au fond, ce n'est que, et seulement que, la musique. Il arrive détendu, commence à déconner avec le public. On sent qu'une réelle connexion s'opère entre lui et la foule de personnes amassée dans la grande salle communale. Il prend le temps d'échanger, il prend les requêtes d'un public qu'on sent connaisseur. Tout le monde passe un bon moment. Une énergie positive remplit la nuit nyonnaise. Au terme de la soirée, l'ensemble et le partage semblent se prouver les meilleures stratégies de survie adoptées par une foule qui se presse dans l'air glacial pour se réchauffer, qui trouvent immanquablement leur tropique sibérien, leur brasero dans une fin du monde.



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

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

Un grand merci !



Unil
UNIL | Université de Lausanne
Service Culture et
Médiation scientifique

 canton de
vaud

F&E

Ange Créations.ch
graphisme impression

A&L

