

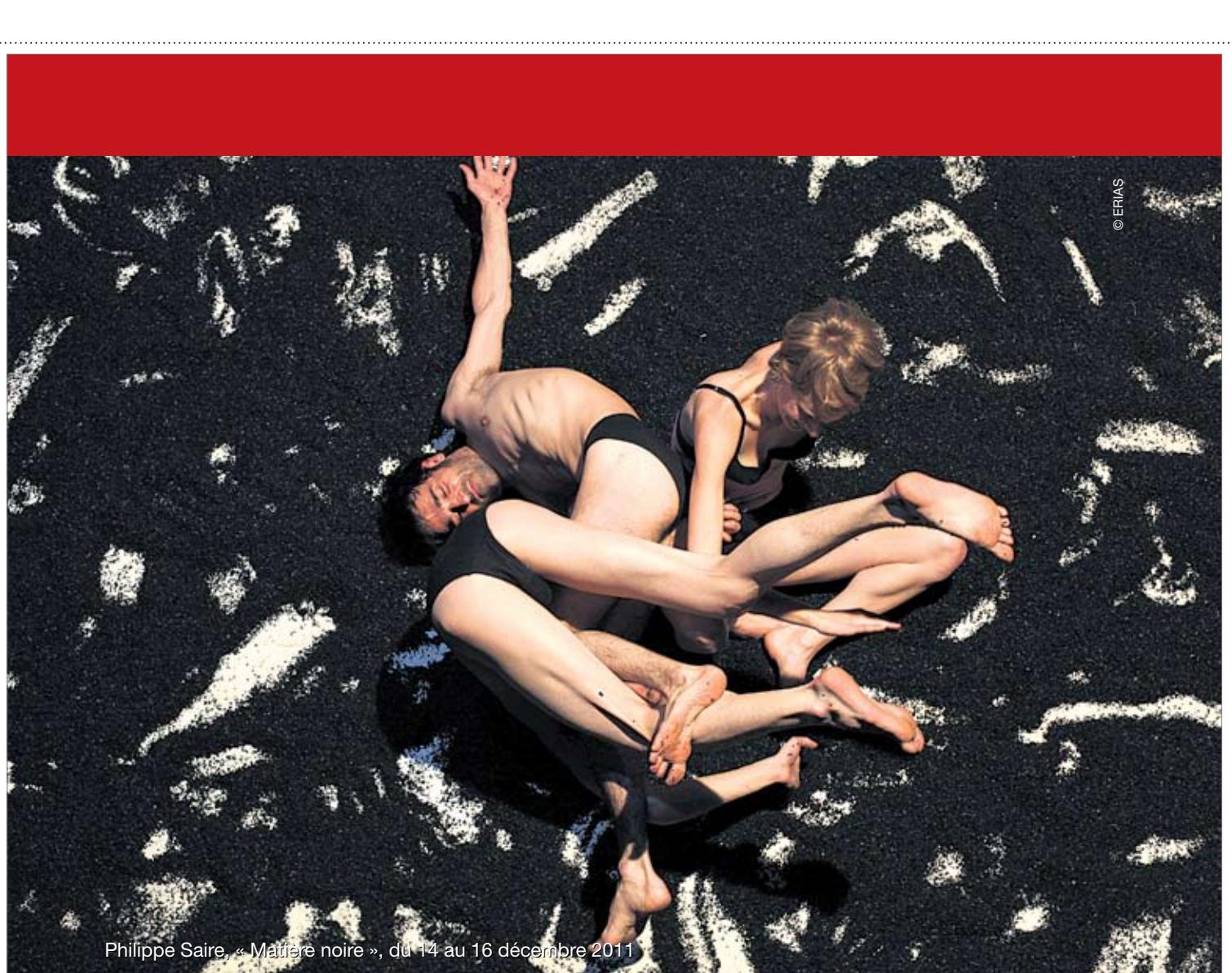
le phare

journal n° 9

centre culturel suisse • paris

SEPTEMBRE - DÉCEMBRE 2011

EXPOSITIONS • LES FRÈRES CHAPUISAT • SILVIA BUONVICINI • URS LÜTHI / CINÉMA • FESTIVAL DEL FILM LOCARNO
DANSE • ALEXANDRA BACHZETZIS • CIE PHILIPPE SAIRE / ARCHITECTURE • GRAMAZIO & KOHLER • HERZOG & DE MEURON
MUSIQUE • GRÉGOIRE MARET QUARTET • THIERRY ROMANENS / PORTRAIT • RUEDI BAUR / INSERT D'ARTISTE • PIERRE VADI



Philippe Saire, « Matière noire », du 14 au 16 décembre 2011

LE TEMPS VOUS OFFRE 3 MOIS DE LECTURE NUMÉRIQUE

Le Temps, partenaire du Centre culturel suisse Paris, vous propose un abonnement gratuit de trois mois au site [letemps.ch](http://www.letemps.ch). Média de référence de la Suisse francophone, Le Temps décline ses contenus sur différents supports avec la même exigence de qualité et d'indépendance éditoriale.

Découvrez l'actualité en continu, bénéficiez de l'accès illimité aux contenus du site, parcourez les éditions électroniques du Quotidien ou accédez de manière prioritaire à la version numérique du Quotidien.

Inscriptions sur www.letemps.ch/CCS

LE TEMPS
MÉDIA SUISSE DE RÉFÉRENCE

Sommaire

- 4 / • EXPOSITION
Planète Chapuisat
Entretien avec les artistes
- 8 / • EXPOSITION
Élucider le dessin
Silvia Buonvicini
- 9 / • EXPOSITION
Le grand livre des espaces
Urs Lüthi
- 10 / • CINÉMA
Locarno, un festival en phase avec le monde d'hier et de demain
Carte blanche au Festival del film Locarno
- 12 / • DANSE
Le paradoxe de l'autonomie
Alexandra Bachzetsis
- 13 / • MUSIQUE
Grégoire Maret, le goût du métal
- 14 / • CINÉMA / THÉÂTRE
Action !!!
Rencontre avec Lionel Baier et Frédéric Plazy
- 17 / • CONFÉRENCE / ARCHITECTURE
Gramazio & Kohler, chercheurs en architecture
- 18 / • DANSE
Noir sur blanc, un tableau vivant
Compagnie Philippe Saire
- 19 / • INSERT
Pierre Vadi
- 23 / • MUSIQUE / LITTÉRATURE
Césures, slam enflammé et voix d'émeri
Thierry Romanens et Format A'3
- 24 / • CONFÉRENCE / ARCHITECTURE
L'objet, le territoire, l'image
Herzog & de Meuron
- 26 / • ÉVÉNEMENTS DIVERS
Planche contact Yann Gross
- What Else?** Else
- Quoi de neuf depuis 2000?** FICEP
- Un bon cru** Les plus beaux livres suisses 2010
- Entrée de secours** Plonk & Replonk
- 28 / • PORTRAIT
À contresens
Entretien avec Ruedi Baur
- 33 / • LONGUE VUE
L'actualité culturelle suisse en France
Expos / Scènes / Musique
- 35 / • MADE IN CH
L'actualité éditoriale suisse
Littérature / Arts / Musique / Cinéma
- 38 / • ÇA S'EST PASSÉ AU CCS
- 39 / • INFOS PRATIQUES



Vol spécial de Fernand Melgar, 2011.

Édito

Art et politique : aller-retour

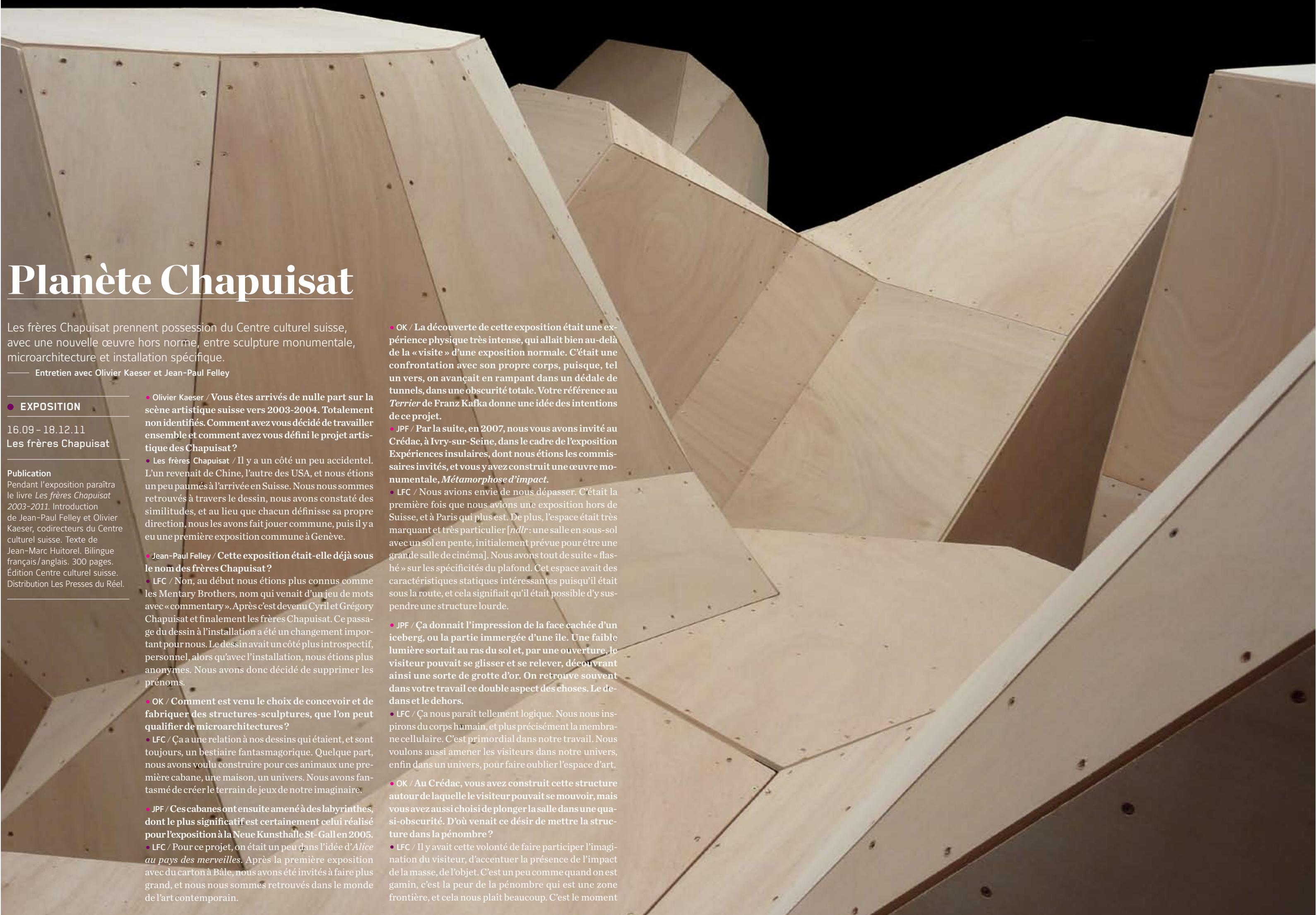
Chaque été pendant son festival du film, Locarno devient une capitale internationale du septième art, où cinéphiles, amateurs et touristes côtoient les professionnels dans une ambiance conviviale. Mais derrière les écrans, se joue un autre type de scénario. En effet, le Festival del film Locarno est la seule manifestation culturelle suisse où la classe politique se retrouve, se montre, s'exprime et prépare les enjeux à venir, qui sont particulièrement importants en cette année d'élections fédérales.

Mais revenons au cinéma. Ce cru 2011 a fait la part belle au cinéma suisse, tant par le nombre des films sélectionnés que par le palmarès, puisque c'est *Abrir puertas y ventanas*, une coproduction helvético-argentine réalisée par Milagros Mumenthaler, qui a reçu le Léopard d'or du concours international. Un autre film suisse a aussi beaucoup fait parler. Le documentaire *Vol spécial* de Fernand Melgar a autant été ovationné par le public et salué par la critique, que vivement critiqué. En cause, le sujet délicat et d'actualité qu'est la détention de requérants d'asile en attente d'un renvoi du territoire helvétique. Un sujet éminemment politique et plus que jamais au centre des débats en Suisse. *Vol spécial* nous a touchés et nous considérons que sa présentation au CCS est essentielle, de par sa pertinence à être vu et débattu dans un contexte français tout aussi sulfureux.

Ce film poignant viendra clôturer cette carte blanche au Festival del film Locarno dont la sélection de fictions, de documentaires, de courts métrages et de films est ambitieuse. Et parce que le cinéma est un miroir formidable de notre actualité, nous vous proposons de découvrir, en première française, un film consacré à la campagne des élections fédérales. Ce documentaire qui dévoile les arcanes de la politique suisse, est réalisé par de jeunes cinéastes encadrés par Jean-Stéphane Bron, réalisateur du percutant *Cleveland contre Wall Street* (2010). Vous l'aurez compris, cet automne, le CCS donne une place de choix au cinéma comme nous l'aimons : engagé, fort, puissant, beau, sensible, novateur...

Les proximités du réel et de la fiction, des acteurs et des politiciens, des auteurs en devenir et d'autres reconnus, confirment une nouvelle fois que art et société sont intimement liés. L'art implique une vision la plus personnelle possible, une distance clairement différente de celle du commentaire ou de l'analyse ou encore des possibilités de production. Ces caractéristiques sont, entre autres, concentrées dans des films qui contribueront à nourrir le débat de manière constructive sur les conséquences au quotidien de décisions politiques parfois arbitraires.

— Jean-Paul Felley et Olivier Kaeber



Planète Chapuisat

Les frères Chapuisat prennent possession du Centre culturel suisse, avec une nouvelle œuvre hors norme, entre sculpture monumentale, microarchitecture et installation spécifique.

Entretien avec Olivier Kaeser et Jean-Paul Felley

• EXPOSITION

16.09 - 18.12.11

Les frères Chapuisat

Publication

Pendant l'exposition paraîtra le livre *Les frères Chapuisat 2003-2011. Introduction de Jean-Paul Felley et Olivier Kaeser, codirecteurs du Centre culturel suisse. Texte de Jean-Marc Huitorel. Bilingue français/anglais. 300 pages. Édition Centre culturel suisse. Distribution Les Presses du Réel.*

• Olivier Kaeser / Vous êtes arrivés de nulle part sur la scène artistique suisse vers 2003-2004. Totalement non identifiés. Comment avez-vous décidé de travailler ensemble et comment avez-vous défini le projet artistique des Chapuisat ?

• Les frères Chapuisat / Il y a un côté un peu accidentel. L'un revenait de Chine, l'autre des USA, et nous étions un peu paumés à l'arrivée en Suisse. Nous nous sommes retrouvés à travers le dessin, nous avons constaté des similitudes, et au lieu que chacun définisse sa propre direction, nous les avons fait jouer commune, puis il y a eu une première exposition commune à Genève.

• Jean-Paul Felley / Cette exposition était-elle déjà sous le nom des frères Chapuisat ?

• LFC / Non, au début nous étions plus connus comme les Metary Brothers, nom qui venait d'un jeu de mots avec «commentary». Après c'est devenu Cyril et Grégory Chapuisat et finalement les frères Chapuisat. Ce passage du dessin à l'installation a été un changement important pour nous. Le dessin avait un côté plus introspectif, personnel, alors qu'avec l'installation, nous étions plus anonymes. Nous avons donc décidé de supprimer les prénoms.

• OK / Comment est venu le choix de concevoir et de fabriquer des structures-sculptures, que l'on peut qualifier de microarchitectures ?

• LFC / Ça a une relation à nos dessins qui étaient, et sont toujours, un bestiaire fantasmagorique. Quelque part, nous avons voulu construire pour ces animaux une première cabane, une maison, un univers. Nous avons fantasmé de créer le terrain de jeux de notre imaginaire.

• JPF / Ces cabanes ont ensuite amené à des labyrinthes, dont le plus significatif est certainement celui réalisé pour l'exposition à la Neue Kunsthalle St-Gallen en 2005.

• LFC / Pour ce projet, on était un peu dans l'idée d'*Alice au pays des merveilles*. Après la première exposition avec du carton à Bâle, nous avons été invités à faire plus grand, et nous nous sommes retrouvés dans le monde de l'art contemporain.

• OK / La découverte de cette exposition était une expérience physique très intense, qui allait bien au-delà de la «visite» d'une exposition normale. C'était une confrontation avec son propre corps, puisque, tel un vers, on avançait en rampant dans un dédale de tunnels, dans une obscurité totale. Votre référence au *Terrier* de Franz Kafka donne une idée des intentions de ce projet.

• JPF / Par la suite, en 2007, nous vous avons invité au Crédac, à Ivry-sur-Seine, dans le cadre de l'exposition *Expériences insulaires*, dont nous étions les commissaires invités, et vous y avez construit une œuvre monumentale, *Métamorphose d'impact*.

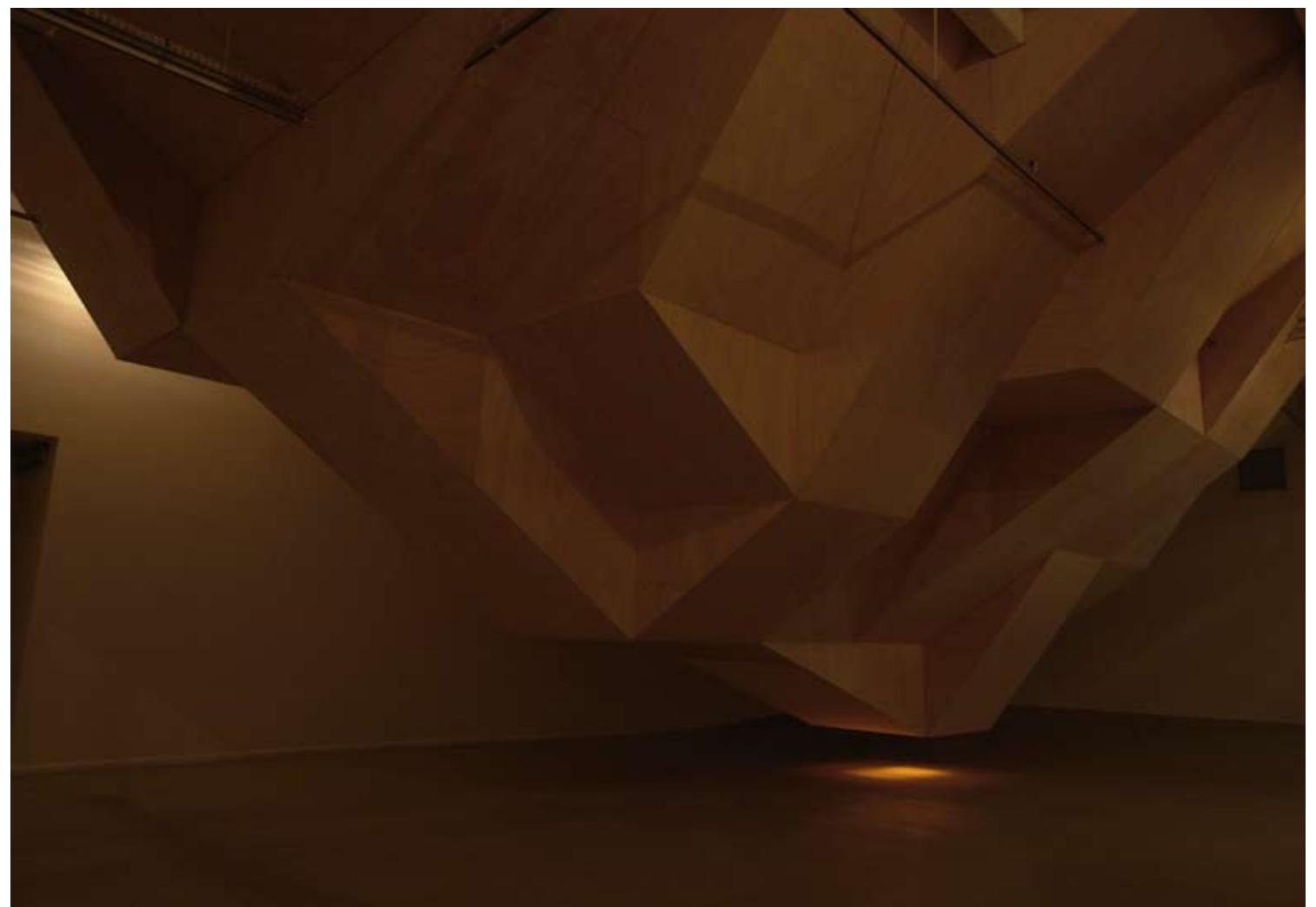
• LFC / Nous avions envie de nous dépasser. C'était la première fois que nous avions une exposition hors de Suisse, et à Paris qui plus est. De plus, l'espace était très marquant et très particulier [ndlr : une salle en sous-sol avec un sol en pente, initialement prévue pour être une grande salle de cinéma]. Nous avons tout de suite «flashé» sur les spécificités du plafond. Cet espace avait des caractéristiques statiques intéressantes puisqu'il était sous la route, et cela signifiait qu'il était possible d'y suspendre une structure lourde.

• JPF / Ça donnait l'impression de la face cachée d'un iceberg, ou la partie immergée d'une île. Une faible lumière sortait au ras du sol et, par une ouverture, le visiteur pouvait se glisser et se relever, découvrant ainsi une sorte de grotte d'or. On retrouve souvent dans votre travail ce double aspect des choses. Le dedans et le dehors.

• LFC / Ça nous paraît tellement logique. Nous nous inspirons du corps humain, et plus précisément la membrane cellulaire. C'est primordial dans notre travail. Nous voulons aussi amener les visiteurs dans notre univers, enfin dans un univers, pour faire oublier l'espace d'art.

• OK / Au Crédac, vous avez construit cette structure autour de laquelle le visiteur pouvait se mouvoir, mais vous avez aussi choisi de plonger la salle dans une quasi-obscurité. D'où venait ce désir de mettre la structure dans la pénombre ?

• LFC / Il y avait cette volonté de faire participer l'imagination du visiteur, d'accentuer la présence de l'impact de la masse, de l'objet. C'est un peu comme quand on est gamin, c'est la peur de la pénombre qui est une zone frontière, et cela nous plaît beaucoup. C'est le moment



Métamorphose d'impact, Crédac & attitudes, Paris, 2007. © Les frères Chapuisat



pages précédentes: Exposition des frères Chapuisat au CCS, en cours de montage, Paris, 2011. © Simon Letellier

Eternal Tour, MEN / CAN, Neuchâtel, 2009. © Les frères Chapuisat

Les frères Chapuisat vivent et travaillent *in situ*. Leur imagination débordante a pris forme lors de plusieurs projets au cours desquels ils ont montré une nette préférence pour le bois, comme ce fut le cas lors des expositions *Encore plus ou moins* (Pommery, Reims, 2011), *Avant-Post* (CAN, Neuchâtel, 2010), *La Crypte* (Fundament Foundation, Tilburg, 2010) pour ne citer que celles-ci. Mais leur intérêt se porte également vers d'autres matériaux comme le béton dans *Destruction créatrice* (Wartesaal, Zurich, 2008), le carton pour *Hyperespace* (Neue Kunsthalle, Saint-Gall, 2005), ou encore le néon (*L'Ambition d'une idée*, 2010).

où l'on aperçoit des choses qui n'existent pas réellement. Ce moment magique où la vision se met à vibrer.

- **OK / Entre 2007 et 2011 vous avez eu beaucoup d'expositions, dans plusieurs centres d'art français et suisses. D'un point de vue mental et physique, comment gérez-vous chaque projet?**

- **LFC / C'est parfois assez compliqué. Il y a des préparatifs, mais aussi une part importante d'improvisation. À chaque fois, c'est une réponse à un lieu et à une mise en forme de nos idées. Aussi, nous sommes les seuls à construire, avec les autres « frères et sœurs ». Nous ne sous-traitons pas. Notre manière de travailler est très empirique et prend du temps. Cela nous permet aussi de passer à un plan B à la dernière minute.**

- **JPF / Justement, ce « label » les frères Chapuisat, c'est quoi?**

- **LFC / Pour chaque exposition, il y a des équipes qui se composent et qui sont très impliquées. Nous travaillons avec des gens qui viennent vivre, manger, dormir, pleurer, boire avec nous.**

- **OK / C'est vraiment l'art et la vie. Vous avez d'ailleurs participé à un projet du « père » de cette notion, Allan Kaprow, pour la Kunsthalle de Berne?**

- **LFC / Nous préparions une exposition au Progr à Bern, et le directeur de la Kunsthalle, Philippe Pirotte, nous a invités à participer à une exposition sur Allan Kaprow, qui consistait à revisiter des happenings de l'artiste. Nous avons réinterprété la pièce *Push and Pull* qui, à l'origine, était un appartement que les visiteurs pou-**

- vaient réaménager selon un protocole. En une nuit, nous avons déménagé tous les meubles du Progr et constitué un énorme tas dans les combles du bâti-**

- timent. Nous avons conçu une bande sonore composée, toutes les minutes, d'un bruit de meuble qui bougeait. Madame Kaprow était très touchée, elle y a vu l'interprétation du fantôme de son mari.**

- **OK / Le format de vos projets augmente à chaque fois. En termes de volume de travail et de dimension de projets, êtes-vous en train d'atteindre une limite?**

- **LFC / Nous atteignons certaines limites qui sont fixées par des capacités humaines et par nos connaissances.**

« Un peu comme sorti de La Guerre des Étoiles »



Un rien négatif, Salle Crosnier, Genève, 2006. © Les frères Chapuisat



Hyperespace, Neue Kunsthalle, Saint-Gall, 2005. © Stefan Rohner

Dans un sens, nous commençons à flirter avec des choses qui sont assez dangereuses. La plus grande installation que nous ayons réalisée est une tour en poutres pour Pommery (Reims) de trente mètres de haut et de trente tonnes. Cela a nécessité une équipe de six personnes, dont aucune n'était vraiment spécialisée. Parfois nous manquons de sérieux et nous sommes un peu inconscients, mais il y aussi des choses que nous n'aurions jamais faites si nous avions été sérieux.

- **OK / L'éphémère est une notion importante dans votre travail. La majeure partie de votre production est éphémère. Avez-vous envie de faire des projets pérennes?**

- **LFC / Bien sûr. Nous ne voulons pas nous limiter à des réalisations éphémères. Ce type de travail est à la fois excitant et intéressant conceptuellement, mais rien n'empêche d'aller dans d'autres directions.**

- **JPF / L'exposition que vous préparez pour le Centre culturel suisse se compose d'éléments inspirés des brise-lames. Comment en êtes-vous arrivés à vous intéresser à cette forme particulière?**

- **LFC / C'est une expérience vécue lors de notre résidence à la Villa Arson de Nice en 2009. Nous sommes allés au port de Nice dont la digue est composée d'imposants brise-lames en béton. Cela nous rappelait la pièce *Un rien négatif* que nous avions réalisée en 2006 à la Salle Crosnier de Genève. Cette œuvre était un jeu entre le plein et le vide, et face à ces brise-lames, nous nous retrouvions avec des structures imbriquées qui dégagent aussi des volumes négatifs. Ce sont des tonnes de béton, destinées à protéger un port, un peu comme une muraille, une forteresse moderne. En nous promenant sur ces digues, nous nous sommes retrouvés devant un réseau d'espaces négatifs que nous trouvions irréels, un peu comme un univers parallèle. Et nous avons été émus de découvrir des campements de sans-abri qui vivaient entre les brise-lames.**

- **JPF / Mais dans votre œuvre pour le CCS, l'objet est envisagé d'une tout autre manière?**

- **LFC / Nous voulions dénaturer le brise-lames par rapport à sa fonction première et en refaire une sorte d'habitation, un espace d'expérimentation, dans lequel on a deux niveaux d'espace. Un espace négatif entre les brise-lames, et un autre, à l'intérieur des structures, qui serait un espace d'habitation.**

- **JPF / Vous avez aussi évoqué l'idée de l'objet venu d'ailleurs...**

- **LFC / La forme de ce type de brise-lames est très spéciale. Il en existe d'autres qui ont des formes géométriques très différentes, mais celui-là est vraiment particulier. C'est notre préféré, il a une forme brutaliste, avec un côté science-fiction, un peu comme sorti de *La Guerre des Étoiles*.**

Élucider le dessin

Artiste pluridisciplinaire, Silvia Buonvicini s'attache à explorer l'espace au moyen du dessin. — Par Laurence Schmidlin

• EXPOSITION

16.09 - 30.10.11

Silvia Buonvicini
Scanner

Silvia Buonvicini, née en 1966, vit et travaille à Zurich. Parmi toutes les expositions de l'artiste, Veines, au musée Jenisch à Vevey, en 2009, est à ce jour la plus significative. D'autres dessins au fer à souder sur moquette ont été présentés à Attitudes, Genève, et à Filiale, Bâle (*Der Holzweg*), en 2004. La même année, elle proposait l'exposition Brûlures d'estomac, composée d'une mise en scène de planches brûlées et d'objets cousus, à Circuit, Lausanne.

Née à Zurich en 1966, Silvia Buonvicini pratique durant de nombreuses années le théâtre (au sein de la troupe bâloise KLARA, entre 1993 et 2003), la danse et la musique (par le biais de son groupe Knut & Silvy, fondé en 1991). Son expérience des arts de la scène n'est certainement pas étrangère à la manière systématique, mais aussi discursive, qu'elle a d'accaparer et d'explorer l'espace. Le dessin, médium occupant une place prépondérante dans son œuvre, prend ainsi toute son ampleur lorsque l'artiste met au point en 1997 une technique de pyrogravure de moquettes vouées sous peu à être retirées – pour cette raison, ses œuvres sont éphémères. Avec un fer à souder et sans projet préalable, elle s'attaque à de grandes surfaces de tapis sur lesquelles se déploient des compositions imaginaires nées sur l'instant.

Des premières réalisations aux récentes interventions, on peut observer chez Silvia Buonvicini le passage progressif d'un univers fictif qu'elle semble nous conter à une figuration abstraite de laquelle toute dimension narrative n'est pas inexistante, mais établie par les lois de l'allusion et de l'association. Silvia Buonvicini libère des formes moins de son imagination qu'en se plongeant dans un état méditatif, d'absence au monde, et les offre à l'interprétation de chacun. Maintenus ensemble par un réseau d'entrelacs qui demeure d'œuvre en œuvre avec une densité à présent mesurée, les personnages anthropomorphiques qui peuplent les sols, murs et plafonds d'un module d'exposition à Attitudes à Genève (*Last Dream of Brenda Bolasz*, 2004) ont laissé place à des éléments organiques (cœurs, poumons, cerveaux en coupe transversale) égrappés dans un développement intuitif, tel qu'en 2009 sur toute la surface du premier étage et des mezzanines (près de 500 m²) du Musée Jenisch à Vevey (*Veines*, 2009).

L'abandon progressif de l'alias Brenda Bolasz, créé en 1996 par Silvia Buonvicini, est témoin de ce glissement vers l'abstraction, de la façon dont l'artiste s'est, à un moment donné, laissée porter par ses errances comme pour trouver la clé du dessin (elle l'explique elle-même, «je comprends le dessin en le faisant¹»). Cette figure, femme venue de l'Est, constitue l'origine véritable de la pyrogravure sur moquette : « Écrire sur le sol est lié à cette idée orientale où on dessine sur un tapis une espèce de chronique de la vie². » Brenda Bolasz est un personnage de transition entre le théâtre et les arts visuels. Elle médiatisé la notion de performance accomplie sur une scène comme dans un lieu vide livré au dessin et à l'improvisation de celui-ci.

Admettant un écart dans le cadre de son exposition au Centre culturel suisse en l'absence de salle moquette, Silvia Buonvicini a créé artificiellement ses conditions d'intervention en faisant installer un revêtement de couleur grise. Le sol de la pièce sur cour, espace aux dimensions modestes et dépourvu d'éléments architecturaux qui habituellement déterminent eux aussi les compositions de l'artiste, est abordé par celle-ci telle une feuille de papier. Par conséquent, même si l'on surplombe toujours de par notre position l'œuvre, le dessin qui y est porté existe davantage comme un tout, que l'on peut par ailleurs embrasser d'un seul regard, que comme un sujet sans début, ni fin, fuyant et échappant à tout désir d'appropriation.

Enfin, restituant l'énergie de la pièce sur cour par le biais de son dessin, prenant repères sur des données locales, Silvia Buonvicini véritablement capte ses motifs, en restant toujours perméable à un certain environnement immédiat. ■

1. Entretien avec Jean-Paul Felley et Olivier Kaeber, publié dans *PK Permanente Krise*, Musée Jenisch, Vevey / Éditions Periferia, Lucerne, 2011.
2. *Ibid.*

Édition

La première monographie portant sur le travail de Silvia Buonvicini, *PK Permanente Krise*, vient d'être publiée, sous la direction de Julie Encell Julliard, Musée Jenisch, Vevey / Éditions Periferia, Lucerne.



Exposition Scanner au CCS Paris, 2011. © Etienne Pottier



© Urs Lüthi, photo tirée de l'ouvrage *Spaces* (Éditions Periferia, 2011)

Le grand livre des espaces

Urs Lüthi (*1947) aime les livres. Sa dernière publication, en 2009, sur papier bible, à tranche dorée et au format missel, comptait 1824 pages et faisait l'inventaire en images, depuis 1966, de ses innombrables expositions. Le titre du petit ouvrage était *Urs Lüthi · Art is the better life* (L'art est la meilleure vie). Bien sûr. — Par Rainer Michael Mason

• EXPOSITION

11.11 - 18.12.11

Urs Lüthi
Spaces

Urs Lüthi est né en 1947 à Kriens (Lucerne). Il vit et travaille depuis 1986 à Munich. L'œuvre foisonnante d'Urs Lüthi est rythmée par de mémorables expositions. C'est le cas en 1970 quand il se fait connaître grâce à ses autoportraits androgynes présentés lors de la fameuse exposition *Transformer* au Kunstmuseum de Lucerne. En 1977, il participe à la Documenta 6 de Cassel qui lui donne une renommée internationale. Artiste, certes, il est aussi enseignant à la Kunsthochschule de Cassel depuis 1994. En 2001, Urs Lüthi représente la Suisse à la 49^e Biennale de Venise. En 2002, on le retrouve au musée Rath de Genève avec l'exposition *Art is the better life / Tableaux 1970-2002*, réalisée sous la direction de Rainer Michael Mason. En 2009, Urs Lüthi est lauréat du prix Arnold Bode à la Documenta de Cassel. Le MACRO de Rome lui consacre une importante exposition personnelle en 2010.

L'art, existentiellement, offre tout à la fois densification et déploiement de la vie. L'art, à l'instar et en surplomb de la vie, de son « Ungrund primordial et omniprésent » que chante Valery Larbaud (1881-1957), dessine un chemin de crête ou permet de s'élever à deux centimètres au-dessus de la purée de pois. Mais l'art n'est pas une grande idée vague et molle. Il est *forme* – rien que cela. Tout le parcours d'Urs Lüthi, loin de tout expressionnisme, tendance liée au récit autobiographique, montre comment l'artiste a su à chaque étape formaliser son discours et non faire le reportage de son existence. Ce risque était pourtant manifeste.

Urs Lüthi est agrégé très tôt au *body art* des années soixante-dix, à cet art corporel aux modalités souvent exacerbées qui privilégie, de Vienne à Paris (où il exposera dès 1973 et 1974), l'autoreprésentation et la *performance*. Or, il évacue l'anecdote à la faveur d'une distanciation essentiellement photographique (dès 1980, il recourra à la peinture puis, dix ans plus tard, à la statuaire).

Certes, l'*autoportrait* est sans cesse en cause (la tête «égyptienne» d'Urs Lüthi prendra même la fonction d'une marque de fabrique). Mais il ne cesse d'être indexé sur une représentation du monde dans lequel, selon l'artiste, *the personal dissolves so easily in the typical* (le particulier se fond si facilement dans le typique). Ne s'affiche pas le regard narcissique de soi à soi, mais un ordre universel des choses.

Accompagnant l'inexorable travail de l'âge, Urs Lüthi associe maintenant son effigie diaphane à des ossatures de verre, ténues, transparentes, précaires et cassables, qui renvoient tant aux ruptures possibles de la tuyauterie cardiaque qu'aux éprouvettes, canules et cathéters de la médecine. Le sens jaillit de la forme autant qu'il engendre celle-ci.

Aujourd'hui, un grand livre à l'italienne, *Urs Lüthi / Spaces*, de 90 cm d'envergure, quand on l'ouvre, déploie (les images de) l'espace qui sous son regard – et le nôtre – est physiquement, mentalement, spirituellement, une dimension constitutive de son œuvre.

Ce n'est pas sans raison que les larges pages calmes (au nombre de 280) de cet in-folio ont comme pour frontispice une photographie en gros plan de l'artiste, crâne rasé, de dos, regardant vers la droite (*là venir*). Un rang de perles, logé au creux des plis du cou de ce buste de scribe égyptien rappelle autant le travestissement de ses débuts que l'amplitude des potentialités de l'être.

À fil des feuillets sans texte ni aucune légende de cet ouvrage que le colophon déclare *an original work of art by Urs Lüthi*, publié à 400 exemplaires numérotés et signés, chez Periferia, à Lucerne, on suit pas à pas, d'un mouvement généreux, marqué de loin en loin par un « repos » – une *veduta* vers les dehors d'une ville, d'un paysage, d'une architecture ou d'une végétation –, la mise en espace des œuvres dans l'atelier de l'artiste à Dietramszell et dans des expositions que l'on localisera par hypothèse à Lucerne, Hambourg, Merano, Milan, Rome, Verbania, Bologne, Bucarest, Zurich, Paris, Glaris, Venise, Bienne, Catane ou Boissy-le-Châtel.

Mais le temps même lié à ce livre (et à sa consultation) oriente le regard au gré des situations « locales » vers la focalisation sur les œuvres, vers la subtilité des éclairages, vers le soin mis à régler les intervalles précis entre les objets et les rapports significatifs entre eux.

Les admirables planches photographiques soulignent que l'exposition n'est pas un étalage, mais un message en soi, parfois évident, parfois subliminal. Cette faculté de rigue et d'interprétation, Urs Lüthi la possède au plus haut point. Elle fait partie de son art et c'est cela qu'il tenait à établir. La qualité de l'*allestimento* (mise en place) propre à l'artiste a pour enjeu la prise de conscience que réclament ses œuvres, avec un sens aigu de l'accentuation et de la distanciation.

Est-ce pour cela, parmi d'autres raisons, qu'Urs Lüthi – malgré les collections particulières, les musées, les catalogues, les galeries et les capitales qui l'accueillent – reste apparemment en dehors du grand circuit artistique tenu par les institutions et le marché, sans doute en peine de bien classer cet *Einzelgänger*, cet irréductible original qui s'y entend à donner forme à la métaphore de la vie qui va, à dire l'humanité sans raconter l'histoire du dénommé Urs Lüthi ? ■



Édition

Urs Lüthi, *Spaces*, Éditions Periferia
276 pages reliées dans un coffret.
Édition limitée à 400 exemplaires numérotés et signés.
Neuf éditions de tête sont accompagnées d'une sculpture en aluminium.
650 CHF/500 €

*Din Dragoste cu cele mai bune intenții* (Meilleures Intentions) de Adrian Sitaru

Locarno, un festival en phase avec le monde d'hier et de demain

Si le palmarès de la 64^e édition du festival s'est concentré sur des œuvres en prise avec le réel, il faut relever que bon nombre de films présentés cette année se confrontaient à un futur plus incertain.

— Par Pascal Gavillet

• CINÉMA

21, 22, 23.09
DE 14 H À MINUIT
ET 26.10 À 20 H
Carte blanche au Festival du film Locarno

Fiction, documentaire, animation : plus que jamais, le festival de Locarno se trouve à la croisée des genres, au carrefour des styles. Sa 64^e édition (3 au 13 août 2011) en a été le témoin direct, et son palmarès a indirectement reflété cette réalité. À savoir que le cinéma est d'abord un lieu de pensée où se construit le monde de demain et dans lequel les artistes – cinéastes et vidéastes – puisent pour mieux se confronter à leur imaginaire. La cohabitation des films est passionnante. La sélection 2011 a aussi été le miroir de certaines craintes récurrentes face à un futur incertain et souvent anxiogène.

Dans *El Año del Tigre*, le Chilien Sebastián Lelio confronte son héros avec le tremblement de terre survenu en février 2010 : le chaos domine, jusque dans les images, et l'espoir s'amenuise dans une fiction sans porte de sortie. Dans *Another Earth*, Mike Cahill imagine une terre jumelle menaçant l'humanité et ses habitants, avec une issue pourtant davantage poétique que mystique. Dans *Dernière Séance*, Laurent Achard délivre sa propre vision de la mort du cinéma.

À l'opposé, Rabah Ameur-Zaïmeche s'interroge sur l'origine d'un mythe historique dans *Les Chants de Mandrin*. Pendant que Frédéric Choffat et Julie Gilbert explorent un espace inconnu à l'autre bout du monde dans l'étrange et métaphorique *Mangrove*. Démarche relativement similaire à celle de Julia Loktev dans *The Loneliest Planet*, avec ses héros plongeant au cœur d'eux-mêmes durant un périple en terre inconnue qui n'a rien de touristique. Certes, tous ces films ont en commun de ne pas figurer au palmarès. Mais leur coexistence dénote quelque chose de similaire, des points de vue qui se rejoignent et paraissent se répondre.

Changement de registre. Dans *Nana*, la Française Valérie Massadian avoue s'inspirer d'une phrase de la photographe Nan Goldin : « Ce que tu fais, une fois terminé,

ne t'appartient plus, il faut le montrer. » Fiction délicate qui fait le portrait d'une petite fille de 4 ans, *Nana* épouse le point de vue d'un enfant. Démarche aussi fragile que rare. Mais le cinéma se tourne aussi vers l'avenir avec les Léopards de demain, sélection de courts métrages pour la plupart issus d'écoles. Cette année – et c'est loin d'être la première fois – deux des films suisses primés sont signés par des étudiants de l'ECAL. Pardino d'or, *L'Ambassadeur & moi* de Jan Czarlewski dresse le portrait documentaire d'un père et de son fils, le premier n'ayant jamais de temps pour le second. Pardino d'argent, *Le Tombeau des filles* de Carmen Jacquier cerne, en à peine seize minutes, l'univers de deux sœurs à un moment clé de leur jeune existence. Également primés, *Rauschgift* de l'Allemand Peter Baranowski (qui traite notamment de l'addiction) et *Les Enfants de la nuit* de la Française Caroline Deraus (qui se déroule au printemps 1944).

Le cinéma face au réel
Un cinéaste n'est pas un reporter. Lorsqu'il filme le réel, il ne se contente pas de se livrer à une captation comme n'importe quel caméraman le ferait. S'immergeant dans la révolution égyptienne de février 2011, Stefano Savona se trouve au cœur du maelström dans *Tahrir*. Avec les manifestants, au centre de la révolte. Sans commentaire off. La gravité de l'événement s'en trouve tempérée et revêt tout à coup un visage humain, voire un certain humour. Ce sont ces héros anonymes qui font en quelque sorte la mise en scène du film, qui ordonnent sa matière. Tout aussi passionnant, *Vol spécial* de Fernand Melgar continue une démarche initiée en 2008 dans *La Forteresse*. Cette fois, le cinéaste filme les requérants d'asile à l'ultime phase de leur parcours, dans le centre de détention où ils attendent leur éventuelle expulsion. C'est ce processus que montre Melgar, sans manichéisme, avec une humanité et une émotion qui finissent par jaillir d'elles-mêmes. Son film est puissant, radical et nécessaire. Au fond pas si éloigné que ça, *Carte blanche* de Heidi Specogna accompagne les enquêteurs du premier tribunal international permanent en République Centrafricaine. Saisissant. Autre film qui interpelle, *Buenas noches, España* de Raya Martin, une histoire de téléportation à travers un écran de télévision.

Corti d'artista : le cinéma devient une expérience
C'est presque le genre le plus ancien de l'histoire du septième art. Le cinéma expérimental transforme, comme son nom l'indique, les modes de visionnement usuel en un vaste champ d'expérimentation. Si Andy Warhol en fut l'un des plus célèbres représentants, le genre trouve toujours sa raison d'être dans les festivals et (forcément) loin des circuits commerciaux. Ce programme de trois films proposés à Locarno est d'une incroyable homogénéité. Dans *Sack Barrow*, Ben Rivers s'attache aux derniers ouvriers d'une usine familiale créée en 1931 et fermée en 2010. Ce sont des images d'un monde perdu, délicuescent (gros plans sur des surfaces de moisisse), qui se télescopent dans un montage étrange, ponctué par des amores colorées. Pas de plaidoyer, bien sûr. Juste une approche générant des sens inédits. Pas davantage de combats de boxe dans *Boxing in the Philippine Islands*, dans lequel Raya Martin capte des images analogiques projetées dans un cinéma. Six minutes de trouble compulsif. D'évidence plus complexe, *The Cloud of Unknowing* se base sur un traité mystique sur la foi datant du XIV^e siècle. Tzu Nyen Ho y filme huit personnages dans huit appartements à Singapour. Chacun d'entre eux y rencontre un nuage qui va le transformer. Le film opère une descente dans les limbes de cet imaginaire. Totalemenhypnotique.

*Abrir puertas y ventanas* de Milagros Mumenthaler*Nana* de Valérie Massadian*L'Estate di Giacomo* de Alessandro Comodin*Les Enfants de la nuit* de Caroline Deraus*The Cloud of Unknowing* de Tzu Nyen Ho*Tahrir* de Stefano Savona

PROGRAMME

Carte blanche au Festival du film Locarno

MERCREDI 21.09
16 H – MINUIT
Une sélection du palmarès 2011
16 h : Compétition internationale
– Prix de la mise en scène :
Din dragoste cu cele mai bune intenții, Adrian Sitaru (2011, 105', RO/HU)

18 h : Prix spécial du Jury :
Hashoter, Nadav Lapid (2011, 107', ISR)
20 h : Compétition internationale
– Léopard d'or :
Abrir puertas y ventanas, Milagros Mumenthaler (2011, 99', ARG/CH)

22 h : Léopard du meilleur premier film :
Nana, Valérie Massadian (2011, 68', FR)

JEUDI 22.09
14 H – MINUIT
Carte blanche à Olivier Père, directeur artistique du festival

14 h : *Carte blanche*, Heidi Specogna (2011, 91', CH/ALL)
16 h : *Buenas noches, España*, Raya Martin (2011, 70', ES/PH)

18 h : *El estudiante*, Santiago Mitre (2011, 110', ARG)
20 h : *Tahrir*, Stefano Savona (2011, 90', FR/IT)

22 h : *L'Estate di Giacomo*, Alessandro Comodin (2011, 78', IT/FR/BE)

VENDREDI 23.09
20 H – MINUIT
Léopards de demain :
20 h : Compétition internationale
– Pardino d'or :
Rauschgift, Peter Baranowski (2011, 23', ALL)

– Pardino d'argent :
Les Enfants de la nuit, Caroline Deraus (2011, 26', FR)
Compétition nationale
– Pardino d'or :
L'Ambassadeur & moi, Jan Czarlewski (2011, 16', CH)

– Pardino d'argent :
Le Tombeau des filles, Carmen Jacquier (2011, 17', CH)
Corti d'artista :
Boxing in the Philippine Islands, Raya Martin (2011, 6', PH)
Sack Barrow, Ben Rivers (2011, 21', GB)
The Cloud of Unknowing, Tzu Nyen Ho (2011, 28', SG)

MERCREDI 26.10
20 H
Vol spécial, Fernand Melgar, (2011, 103', CH). Projection exceptionnelle.
Programme définitif sur www.ccsparis.com



© Mélanie Hofmann

Le paradoxe de l'autonomie

La chorégraphe Alexandra Bachzetsis dévoile sa pièce *A Piece Danced Alone*. Où comment la perte du contrôle de soi se confronte à l'expérience.

— Par Monika Szewczyk. Traduction : Maxime Morel

DANSE

02 - 03.11.11
Alexandra Bachzetsis
A Piece Danced Alone

Présentation, sous une autre forme, de la pièce *A Piece Danced Alone* au Centre d'art contemporain de Brétigny les 8 et 9 novembre

La performance d'Alexandra Bachzetsis, *A Piece Danced Alone*, commence par un acte d'autodescription, une sorte de curriculum vitae énoncé par la danseuse, jeune femme pleine d'ambition – «... Je suis née en 1978... J'ai commencé les cours de danse et d'acrobatie à l'âge de 4 ans... Je suis partie en tournée avec le Cirque du Soleil en Asie... J'ai suivi des cours à DasArt à Amsterdam... J'ai dansé pour la troupe The Wooster Group..., etc. »

La chorégraphe met en évidence le désir contemporain d'autoportrait, de révélation de soi, d'auto-analyse et de confessions orales, non pas à un prêtre mais devant des caméras. Au début de la performance, Bachzetsis, vêtue d'un jean gris, d'une chemise grise et de tennis blanches à la garçonne, s'avance et passe devant un écran de télévision placé sur la gauche de la scène. Elle s'assied à une table, face à une caméra et de profil par rapport aux spectateurs. Le décor minimaliste évoque l'ambiance tant d'un studio d'enregistrement que d'une salle d'interrogatoire. L'image du visage de la danseuse, projetée sur l'écran de gauche, crée l'impression d'un dispositif en circuit fermé. Alors qu'elle nous livre, avec honnêteté, les détails de son parcours de danseuse, de sa formation jusqu'à la présentation de sa nouvelle pièce, elle laisse s'échapper quelques sourires. Ces sourires, légers mais bien synchronisés, trahissent qu'elle ne nous dit pas toute la vérité : en regardant la version imprimée de son curriculum vitae, on apprend qu'elle est en fait née en 1974 et on peut douter qu'elle ait effectivement participé à la tournée du Cirque du Soleil en Asie. La vérité absolue et « The Real Slim Shady » (une chanson hip-hop

écrite par Eminem qui fait référence à la dualité humaine et l'image de soi) ne sont pas en question ici. Au contraire, la présence de la caméra met en évidence le fait que la construction de soi passe, dans cette performance, par un procédé qui ne peut pas être réduit au simple équipement matériel utilisé (une caméra ou un moniteur) ; elle s'apparente davantage à l'ensemble du processus physique et mental d'enregistrement et de répétition démentiel des gestes.

Pour renforcer cette idée, non pas une mais deux danseuses évoluent sur scène. Une fois le premier solo de la brune Bachzetsis achevé – une sorte d'interprétation virtuose de mouvements serpentins qui décide l'érotisme du hip-hop et s'inspire des mouvements de *pole dance* dans une sublime démonstration de Skillz (argot de « talent », en référence à la culture urbaine) –, l'autre danseuse, Anne Pajunen, blonde décolorée et vêtue de la même façon garçonne, entre sur scène. Cette danseuse entreprend un rituel similaire à celui d'Alexandra Bachzetsis devant la caméra, répétant et entremêlant certaines de ses actions, pour finalement présenter la première de sa nouvelle réalisation : *A Piece Danced Alone*.

À son tour, elle se met à danser, utilisant son propre langage corporel, des *staccato jives*, des petits mouvements saccadés. Toutes les deux continuent à danser seules et alternativement. Dès que l'une conclut en beauté un solo, l'autre danseuse se place au même moment sur le devant de la scène. Cela n'est pas sans rappeler l'étrange va-et-vient entre Carole Bouquet et Angela Molina partageant le même rôle d'une pauvre mais très séduisante danseuse de flamenco dans le film *Cet obscur objet du désir* de Luis Buñuel. Ou, plus récemment, dans le film *Black Swan* (2011), qui met en scène la relation dialectique entre Natalie Portman et Mila Kunis, toutes deux pressenties pour le même rôle dans une version du *Lac des cygnes* qui exige de la danseuse principale d'interpréter à la fois un cygne blanc angélique et son double démoniaque. À noter également que ces deux films mettent en scène des danseurs et que tous deux s'intéressent, d'une certaine manière, à une névrose spécifique qui apparaît lorsque l'on passe des jours et des jours à répéter et analyser les mêmes gestes devant un miroir. L'œuvre de Bachzetsis, la plus existentialiste à ce jour, est probablement la plus personnelle.

À la moitié de la performance, une deuxième série de confrontations face à la caméra soulève les questions relatives aux attentes de la retransmission en direct, qui devrait, en principe, créer un double de chacune des danseuses mais qui au contraire participe à l'étrange fusion entre les deux femmes. Bachzetsis s'assied devant la caméra et alors que son visage apparaît en transparence, superposé sur celui de Pajunen, elle demande (le son étant celui de sa voix, non plus celui émanant du moniteur) : « Étais-tu blonde ? » S'ensuit une série de questions introspectives dont l'écho couvre le son d'un métronome qui bat la mesure, renforçant davantage la tension de la scène. À la suite de cela, la danseuse blonde interprète un solo sur la chanson « She's Lost Control » du groupe Joy Division puis la brune la suit dans un solo sur la chanson de *Flashdance* Fame, « She's a Maniac » de Michael Sembello.

La perte de contrôle de soi, inhérente à la pratique de la danse et à laquelle, il me semble, nous aspirons tous, est-elle opposée à la perte des expériences acquises inconsciemment au travers des rituels du quotidien d'enregistrement et de répétition des gestes ? Ces deux aspects, tels les deux corps de ces danseuses, coexistent et s'entremêlent dans la pièce *A Piece Danced Alone*. Paradoxalement, la tentative de construire une image de soi indépendante nécessite le recours à une autre. ■

Grégoire Maret, le goût du métal

Pari difficile, mais pari gagné pour l'harmoniciste genevois, installé à New York, qui sort son premier album. — Par Arnaud Robert

MUSIQUE

19 - 20.10.11 / 20H
Grégoire Maret Quartet
avec Mino Cinelu
et Irène Jacob

C'est un instrument minuscule, dont le son paraît suspendu au-dessus du vide. Une petite aberration soufflée, dessinée pour les bluesmen de petits chemins et les ouvriers du rail américain. Quand Grégoire Maret est parti de Genève pour étudier le jazz à la New School de Manhattan, ses camarades de classe ne cachaient pas un léger sourire narquois face à cet objet qui n'allait, pensaient-ils, pas le mener loin. Un peu plus de quinze ans après, Maret a joué avec Cassandra Wilson, Steve Coleman, Marcus Miller et Pat Metheny. D'un outil qu'on glisse dans la poche, il a conquis le monde.

C'est un discret, 35 ans, qui ne révèle pas grand-chose. Au siècle dernier, déjà, quand il tapait le bœuf dans les



© Sandrine Oyeyi



© Sandrine Oyeyi

caveaux lémaniques, il savait se transfigurer au contact du son. Dans les passages rapides, là où l'harmonica prenait des accélérations de voiture de course, il sautillait comme un danseur soufi. Dans les ballades, il était capable de tirer des larmes de ce bout de métal percé. Maret, alors, volait un mètre plus haut que ses collègues. Chacun savait qu'il était un surdoué de l'improvisation, de ce moment où tout peut se fracasser, mais où il en appelle aux muses cachées.

Star system

Grégoire Maret a tourné. Sa discographie est un dictionnaire du jazz contemporain. Jacky Terrasson, qui lui a offert ses premières batailles, Jimmy Scott dont il a rempli les failles, un monde de blues ravalé, de swing en quinconce. Toots Thielemans, un des rares harmonicistes de jazz à avoir dessiné sa légende, l'a encouragé à n'imiter personne. Alors, Grégoire Maret a inventé un timbre, une forme de mélancolie urgente et d'intensité parfois effrayante que peu, jusqu'ici, avaient touchées sur un harmonica. Il a longtemps été ce sideman, cet accompagnateur, dans le dos des chanteurs, des divas. Un film documentaire, même, l'a mis en scène en missionnaire anonyme, en compagnon des grands.

Avant le pianiste Andy Milne, il a gravé ses premières sorties héroïques, sous son nom. Mais on attendait encore le premier album de Grégoire Maret, le moment où cet éternel être de l'ombre prendrait le soleil. Ce disque est à son image. Il rassemble des stars. Dont Cassandra Wilson qui chante Billie Holiday, « The Man I Love ». Des stars, oui, mais qui se faufilent dans les interstices d'une œuvre mûrie longtemps. Maret est allé en Europe de l'Est enregistrer un orchestre symphonique, il a inventé des thèmes qui sont autant de carnets de route d'un explorateur. Il y a, souvent, dans sa musique, des esprits américains, une pulsation qui le rapproche de son maître Stevie Wonder. Et puis des spleens européens.

Depuis longtemps, Maret vit dans un appartement de Brooklyn où les boîtes d'harmonica vides font des tours de Pise. Un jour, assis sur son canapé pour écouter ses nouveaux morceaux. Il est accroupi devant la chaîne stéréo. C'est assez rare de mieux comprendre une musique en observant son auteur la découvrir. Maret s'immerge dans la mélodie, le dos légèrement voûté, il paraît ne jamais se relever de ces émotions qu'il a fait profession de côtoyer. Il n'a jamais pensé que le jazz était destiné aux ascenseurs ou à bercer le cliquetis des verres à vin. Mais une chose dangereuse, où l'on se révèle plus que de raison.

Depuis quinze ans, Grégoire Maret était un espoir du jazz suisse. Il en est désormais la consécration. L'intégrité d'un jeune homme qui avait choisi un instrument pas crédible, le gadget de ceux qui n'en feront jamais leur vie. Il donne des ailes à son harmonica. Et à ceux qui l'écoutent, dans le même geste. ■

Action !!!

Rencontre avec Lionel Baier et Frédéric Plazy autour de la question : le jeu face à la caméra s'apprend-il ? — Propos recueillis par Arnaud Laporte

• CINÉMA / THÉÂTRE

15 - 18.11.11

Apprendre le jeu-caméra

Lionel Baier est un réalisateur suisse né en 1975 à Lausanne. Il réalise en 1999 son premier court métrage, *Mignon à croquer*. Son premier documentaire, *Celui au pasteur*, est diffusé par la Télévision suisse romande et le fait connaître. Enfin, plusieurs longs métrages affirment son regard de cinéaste. Le plus récent, *Un autre homme*, a été présenté en compétition au Festival du film Locarno en 2008. Depuis 2002, Lionel Baier dirige le département cinéma de l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL).

Frédéric Plazy est né en 1971 en région parisienne. Entre 1989 et 1997, il suit une formation universitaire en France et à Montréal, jusqu'à un doctorat en astrophysique, tout en faisant le Conservatoire de Grenoble, puis l'École du Théâtre d'art de Montréal. Il crée en 2000 les Chantiers Nomades, dont il sera directeur de 2005 à janvier 2011, date à laquelle il prend la tête de la Manufacture, la Haute École de théâtre de Suisse romande (HETSR), basée à Lausanne.



De gauche à droite : Lionel Baier, Arnaud Laporte, Frédéric Plazy. © Simon Letellier

un langage, comment il s'articulait, et pourquoi à un moment donné ça créait des sentiments, un désir.

• AL / Concernant votre parcours, Frédéric Plazy, on voit qu'il est double, et on est bien sûr tenté de chercher quels liens il peut exister entre art et astrophysique. L'astrophysique est une science un peu particulière parce que tout y est question. Mais l'art que j'aime, d'une part, c'est celui qui apporte non des réponses, mais d'autres questions. D'autre part, on peut dire que l'art et la science sont chacun une façon de représenter le monde ? Ce raisonnement vous semble-t-il pertinent ?

• Frédéric Plazy / Je crois que ce sont des choses auxquelles on pense *a posteriori*, mais je trouve que c'est très vrai. L'astrophysique est une des rares sciences où on ne peut pas manipuler ses objets d'étude. Et c'est aussi une affaire de stratégie, parce que l'on remet sans cesse en question ce que l'on voit, parce que ce que l'on voit est filtré par tout un tas de choses. On se demande donc sans cesse si ce que l'on voit est la réalité.

• AL / Venons-en au présent et au sujet qui nous réunit, la question de l'actorat, au théâtre et au cinéma, et la possibilité que cela s'enseigne. Lionel Baier, vous avez joué dans votre film *Comme des voleurs (à l'Est)* (2006). Était-ce par envie ou par défaut ?

• LB / C'était obligatoire pour ce film-là, qui jouait sur le réalisme et la réalité. Il y avait une sorte de gain de réalisme par le fait que le réalisateur jouait dans le film en portant son nom, et du coup, ça permettait d'explorer des voies de fictions inattendues. Cela dit, ça a été très formateur, et je trouve que tous les réalisateurs devraient le faire une fois, pour comprendre ce que cela produit, physiquement, d'être devant une caméra. Je n'ai jamais suivi de formation de direction d'acteurs. J'ai lu ce qu'en disent les cinéastes dans les entretiens,

et ils disent tout et n'importe quoi.

Mais quand on joue, on comprend que c'est très difficile de parler aux acteurs, de leur parler « pour de vrai ».

Je savais bien que, lorsque je parlais aux comédiens, je leur disais des choses qui pouvaient leur servir, mais que ça ne servait en rien mon travail de metteur en scène. C'était une façon de maintenir un contact avec les comédiens. Ça les calme, on gagne du temps. Mais une fois que j'ai été devant la caméra, que j'ai ressenti dans quel état cela me mettait, ça a changé complètement ma façon d'être avec les comédiens. J'essaie de leur donner des choses qui vont leur permettre de me diriger, de leur donner la possibilité de vraiment pouvoir travailler avec le réalisateur, pour ne pas être seulement là *pour* le réalisateur, mais d'être là ensemble ! Être devant la caméra, on peut théoriser des heures là-dessus avec les étudiants, mais tant qu'on ne l'a pas vécu, on ne peut pas le transmettre. Et quand on l'a vécu, j'ai l'impression que l'on n'a plus grand-chose à dire dessus.

• AL / Rien n'est transmissible ?

• LB / C'est personnel. Pour moi, ça s'est passé comme ça. En début d'année, nous avons fait un échange d'étudiants entre la Manufacture et l'École de cinéma. Les étudiants en cinéma se retrouvent devant la caméra et doivent jouer, tandis que les étudiants de théâtre suivent une formation et réalisent. Et du coup, les comédiens-réaliseurs parlaient comme à des chiens aux réalisateurs-comédiens, et ils s'en rendaient compte ! Et les réalisateurs devenus comédiens eux aussi se rendaient compte à quel point cette place de comédiens était dure ! Je leur ai dit ensuite qu'il n'y avait pas de théorie générale à tirer de cette expérience, mais qu'il faudrait qu'ils se servent de ce qu'ils avaient ressenti,

de cette expérience de la solitude du comédien, de la violence qu'ils ont vu surgir d'eux, de l'égoïsme du réalisateur, pour en faire du matériel de création.

• AL / Frédéric Plazy, est-ce que la formation d'acteur n'est pas davantage une formation d'individu qu'une formation au jeu ?

• FP / Oui, ça construit un individu. Ça m'a appris à mettre en perspective la formation d'acteur dans un environnement, un environnement artistique, économique, social... Ce qui fait aussi le lien avec l'astrophysique, le fait de s'inscrire dans un environnement complexe. Et j'ai compris qu'être acteur, ça n'était pas une question en soi. Ce qui est une question, c'est l'art aujourd'hui dans la société, et pourquoi on le fait, et comment on le fait.

• AL / Justement, il faut s'arrêter un instant sur l'aventure des Chantiers Nomades, qui a occupé dix ans de votre vie, et qui proposaient des temps d'expérimentation aux artistes professionnels, des espaces libres, déconnectés de la nécessité de produire, qui relevaient davantage du laboratoire que de la formation, avec le désir affiché de soustraire la création à la production. Est-il possible de transposer dans l'école quelque chose de cette expérience ?

• FP / Je pense que oui. Dans les Chantiers Nomades, il y avait toutes sortes de gens, qui venaient dans des ateliers qui duraient quatre semaines, et dans lesquels avaient lieu des expérimentations. À la Manufacture, ce sont des jeunes gens qui sont entrés dans un processus d'apprentissage, donc d'acquisition de la connaissance. Mais si, dans la composition du parcours, on pense les choses comme une expérimentation qui va durer trois ans, si on a cette vision globale, alors c'est possible, parce que les étudiants feront ce parcours, ce chemin-là. Mais il faut pouvoir leur dire, il faut pouvoir le formaliser. Toutes les écoles, aujourd'hui, fonctionnent avec des ateliers de quatre à six semaines, avec des intervenants extérieurs. Mais ce sont les mêmes intervenants qui font le tour des écoles, alors, quelle originalité y-a-t-il à venir à Lausanne plutôt qu'au TNS ou à Paris ? Je pense que cela passe par la façon de concevoir la mise en perspective de ces ateliers. Faire des ateliers avec tel ou tel artiste, ça n'est pas pareil que de dire : on va faire un cycle de trois mois sur le cabaret politique, avec trois intervenants, qu'on a choisi pour telle ou telle raison, et que ce cycle est placé dans votre parcours pour telle et telle raison, etc. Il faut essayer de se débarrasser de la question des personnes qui interviennent – connue ou moins connue – mais dire pourquoi cette personne, sur cette question précise, est légitime à ce moment-là de la formation, après telle autre personne, et avant telle autre personne. Il s'agit de problématiser la formation.

• AL / Et ceci alors que la Manufacture vit une profonde mutation, puisqu'elle devrait regrouper d'ici à 2015 les formations de comédien, de metteur en scène, de scénographe, de technicien de plateau, de costumier, de dramaturge, d'auteur et, plus atypique encore, de danseur. Bref, devenir un pôle romand des arts et métiers de la scène. Le but est aussi de passer de 32 à 200 étudiants à la Manufacture. Le projet est extrêmement ambitieux. Pour autant, comment garantir la qualité sur une telle quantité ?

• FP / C'est comme pour la béchamel, il faut du temps, ne pas mettre tous les ingrédients ensemble. Cette expérimentation peut être attractive. Que de nouvelles filières ouvrent dans une école supérieure, c'est une chance formidable et une expérience incroyable à tenir. Mais la question est de savoir ce qui va unir les étudiants des différentes filières. Je pense que ça peut se faire en trouvant des problématisations communes, par



© Simon Letellier



© Simon Letellier

des questions communes. On peut garder une éthique, c'est même la chose essentielle à garder, et cela peut justement être la notion d'expérimentation et de recherche. Il faut dire que cette notion de recherche est très présente dans les hautes écoles en Suisse, qui sont, comme les universités, très liées à la pratique. Mais les hautes écoles doivent faire de la recherche. Et c'est passionnant de faire entrer la recherche dans une école d'art, dans un lieu où il y a des praticiens.

• AL / Lionel Baier, est-ce que vous auriez eu envie de vous inscrire dans une école comme la Manufacture ?

• LB / Oui, c'est un lieu passionnant, parce que la Suisse se trouve à la périphérie de deux pôles d'influences, avec d'un côté, le théâtre allemand et de l'autre, Paris. Les suisses romands, qu'ils soient comédiens ou réalisateurs, ont une meilleure connaissance du théâtre, du cinéma et de la littérature allemande, en comparaison de leurs homologues français. Et je pense qu'il y a un parti à en tirer. Nous, francophones, avons la chance et la difficulté d'avoir une des langues qui a le plus rayonné littérairement et une culture critique immense, qui a renforcé le théâtre, le cinéma au xx^e siècle. Et j'ai l'impression que la place singulière de Lausanne, appuyée par un réseautage des écoles, peut permettre de changer un peu la donne. ■



PROGRAMME
proposé par le département cinéma de l'ECAL et la Manufacture

DU MARDI 15 AU JEUDI 17.11 / 14H - 18H

Workshop public dirigé par Christophe Honoré
avec des réalisateurs issus de l'ECAL et des acteurs de la Manufacture.

MARDI 15.11 / 20H

A Bigger Splash (1974, 100')
film de Jack Hazan

Projection suivie d'une rencontre avec Christophe Honoré.

A Bigger Splash est un savant mélange de fiction et de documentaire sur l'univers du peintre anglais David Hockney. Ce film surprenant révèle les liens entre création et vie dans la plus pure tradition du *Swinging London* des années soixante-dix.

MERCREDI 16.11 / 20H

Le jeu-cinéma s'apprend-il ?

Cette table ronde animée et modérée par Arnaud Laporte (producteur à France Culture), prolongera l'entretien donné pour *le Phare*.

Pour cette table ronde, Lionel Baier, réalisateur, responsable du département cinéma de l'ECAL, et Frédéric Plazy, comédien et directeur de la Manufacture, seront accompagnés d'Hippolyte Girardot, acteur et intervenant régulier à l'ECAL et d'Aïssa Maïga, actrice.

Christophe Honoré
Né en 1970 à Carhaix (Finistère). Vit et travaille à Paris. Réalisateur, scénariste, écrivain, Christophe Honoré est un touche-à-tout à la production théâtrale, littéraire et surtout cinématographique impressionnante. À son arrivée à Paris, en 1995, il intègre la rédaction des *Cahiers du Cinéma*. Parallèlement, il se met à écrire des livres pour la jeunesse dont le fameux *Tout contre Léo* (1996). En 1997, il bifurque vers un lectorat adulte avec le brillant roman *L'Infamille*. Sans pour autant délaisser l'écriture de livres, il s'attaque en 1998 à l'écriture de pièces de théâtre dont la première, *Les Débutantes*, sera suivie par *Le Pire du troupeau* (2001), *Beautiful Guys* (2004) et la célèbre *Dionysos impuissant* (2005). Parallèlement à sa production théâtrale, il commence à partir de 2002 à écrire des scénarios qu'il réalise brillamment et avec une certaine régularité : *Ma mère* (2004), *Dans Paris* (2006), *Les Chansons d'amour* (2007), *La Belle Personne* (2008), *Non ma fille tu n'iras pas danser* (2009), *Homme au Bain* (2010) et *Les Bien-Aimés* qui clôture le dernier Festival de Cannes.

JEUDI 17.11 / 20H

Parcours libres

Dans le cadre de leur formation, les étudiants comédiens sont régulièrement amenés à concevoir et interpréter leurs propres créations scéniques. Quatre performances théâtrales d'une vingtaine de minutes seront présentées par des diplômés de la Manufacture, en alternance avec les films de réalisateurs issus de l'ECAL.

VENDREDI 18.11 / 20H

Journal de campagne
(titre de travail)

film d'Andreas Fontannaz, Marie-Ève Hildbrand et David Maye, trois anciens étudiants de l'ECAL, sous la direction artistique de Jean-Stéphane Bron.

Projection suivie d'une rencontre avec les réalisateurs et Bande à part Films (Lionel Baier, Jean-Stéphane Bron, Ursula Meier et Frédéric Mermoud).

Journal de campagne se présente comme un portrait chorale des élections fédérales, en suivant la destinée de candidats au Conseil national, qui battent campagne dans trois cantons romands. Racontée sous la forme d'un journal intime, qui entremêle faits et sentiments, l'histoire de ces hommes et de ces femmes prend la forme d'un portrait multiple. Filmé en immersion sur plusieurs mois, jusqu'au soir des élections, le 23 octobre 2011, avec ses vainqueurs et ses vaincus, ce film est celui de trois cinéastes qui entendent renouer les liens avec la politique et qui s'interrogent sur leur époque à la première personne. Ils le font à partir de « petits coins du monde » dont ils sont originaires et qu'ils connaissent bien, et qu'on appelle Valais, Vaud et Genève. ■

Gramazio & Kohler, chercheurs en architecture

Le surprenant duo d'architectes développe une nouvelle façon de travailler où se mêlent robots et matériaux traditionnels. — Par Mireille Descombes

● ARCHITECTURE

02.12.11 / 19H
Gramazio & Kohler

Centre Georges Pompidou
75004 Paris
www.centregeorges-pompidou.fr
En partenariat avec le Centre Pompidou



Trouver Fabio Gramazio et Matthias Kohler à l'École polytechnique fédérale de Zurich (EPFZ) constitue une aventure en soi. Après s'être égaré dans un labyrinthe de couloirs jalonnés de portes à la numérotation capricieuse, après avoir traversé un local rempli de matériaux hétéroclites destinés à la fabrication de maquettes, on arrive enfin devant un long bureau vitré qui donne sur un toit-terrasse. Là, magnifique et intrigante, trône une structure en bois complexe qui tient à la fois de la pergola savante, de la voile rigide et de la sculpture. Une de nos « installations », commentent les deux professeurs, l'œil pétillant. L'aventure ne fait visiblement que commencer!

Ne vous y trompez pas. Fabio Gramazio (né en 1970 à Langenthal) et Matthias Kohler (né en 1968 à Uster) sont bien architectes. Mais parallèlement à l'activité de leur agence zurichoise créée en 2000, ils enseignent et font de la recherche à l'EPFZ sur ce qu'ils nomment « la matérialité digitale ». Pour simplifier, disons qu'il s'agit d'étudier la façon dont l'informatique peut enrichir l'utilisation de matériaux et les diverses techniques de construction. En adaptant un simple robot industriel à leurs besoins, ils l'ont programmé pour construire des murs dont chaque brique peut être positionnée différemment. Dès lors, sans travail ni coût supplémentaires, toutes les combinaisons deviennent possibles. Assurément séduisante sur le plan visuel, cette approche n'est pas qu'esthétique. Elle comporte de multiples implications tant au niveau optique et acoustique que sur le plan thermique. Elle permet en outre de créer une grande diversité visuelle du bâti, qualité fort intéressante quand il s'agit, par exemple, de travailler sur l'habitat et la réalisation de grands ensembles.

« Ce questionnement est né durant nos études à l'EPFZ, sourient les deux compères. Scotchés à nos écrans, nous n'étions alors pas des étudiants très classiques. Nous nous

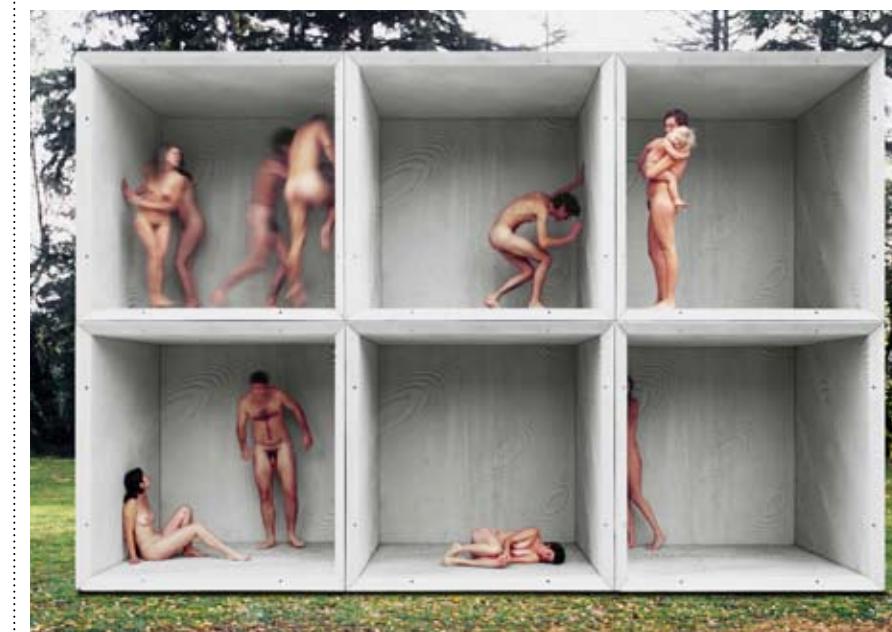


Façade du vignoble de Gatenbein, Fläsch (Suisse), 2006. © Ralph Feiner

intéressions déjà aux possibilités de combiner l'abstraction de l'ordinateur, sa capacité à manipuler une foule de données, avec la construction réelle, la matérialité physique de l'architecture. » Des fous de réalité virtuelle ? Pas du tout. Et pas davantage des accros aux nouvelles technologies. Dans ce domaine, Fabio Gramazio et Matthias Kohler affirment rester plutôt basiques. Les matériaux intelligents ou *high-tech* ne les intéressent pas spécialement. Ils leur préfèrent la brique et le bois avec lesquels l'homme construit depuis la nuit des temps. « Nous ne cherchons pas la nouveauté dans le matériau lui-même, insistent-ils, mais dans la façon de le mettre en œuvre. »

Si la recherche les passionne, Fabio Gramazio et Matthias Kohler sont aussi, et tout d'abord, des architectes. Ils aiment construire eux-mêmes et si possible en pionniers. Les expériences qu'ils réalisent à l'EPFZ nourrissent les projets de leur bureau, et inversement. Ils ont ainsi réalisé les illuminations de Noël pour la Bahnhofstrasse à Zurich, conçue Pavillons WISH* pour l'exposition nationale suisse Expo.02 ou transformé une station électrique en maison de la danse contemporaine (Tanzhaus Zurich). Avec eux, même la maison individuelle s'invente une nouvelle silhouette et peut, pour s'adapter aux contraintes d'un environnement difficile, se voir entièrement recouverte par un voile de lamelles de bois préservant tout à la fois la vue sur l'extérieur et l'intimité des habitants. Enfin, leurs recherches sur les briques et les robots ont trouvé une application directe dans la construction d'une cave à vin dans les Grisons. Préfabriquée, la façade irrégulière bloque le soleil, mais laisse pénétrer la lumière, créant exactement l'effet souhaité pour permettre une bonne maturation du vin.

« Nous sommes, pour l'instant encore, un petit bureau, mais qui peu à peu se développe », résument les deux architectes. S'ils tiennent à leur singularité, Gramazio et Kohler s'intéressent toujours aux interventions dans l'espace public, tout en rêvant d'un bâtiment culturel, voire d'un musée. « Et j'aimerais bien faire une usine », lance l'un d'eux avec gourmandise. Avis aux amateurs ! Le résultat serait à n'en pas douter surprenant et sans doute fort élégant. ■



Interference Cube, Bâle, 2003. © Romain Keller



© Erias

Noir sur blanc, un tableau vivant

Le danseur lausannois Philippe Saire dirige trois danseurs dans un travail pictural et sensuel. — Par Marie-Pierre Genecand

DANSE

14, 15, 16, 12, 11/20H

Compagnie Philippe Saire

Matière noire (titre de travail)

Chorégraphie : Philippe Saire en collaboration avec les danseurs Philippe Chosson, Maelle Desclaux et Jonathan Schatz / **lumière :** Laurent Junod / **son :** Stéphane Vecchione /

costumes : Isi Bouchart /

vidéo : Bruno Deville / **dramaturgie :**

Roberto Fratini Serafide / **administration et diffusion :** Déborah Duvignaud /

communication : Astrid Lavanderos

Sang d'encre, par exemple, en 2005, explorait le thème de la peur en envisageant plusieurs types de phobie, dont le mythe de l'insécurité récupéré à des fins politiques. Récemment, le directeur de Sévelin a scruté le divertissement sous tous ses angles à travers une réflexion en trois volets sur les arts du cabaret. Chaque fois, les danseurs étaient aussi comédiens, mis à contribution dans des champs d'expression (paroles, chanson, prestidigitation...) qui dépassaient le cadre strict de la danse.

Ici, avec *Matière noire*, place à l'épure du geste et du son. Le sol est recouvert de granules de caoutchouc, dont Philippe Saire a découvert les charmes dans *Lonesome Cowboy*, une pièce où des danseurs masculins testaient leur virilité dans des joutes musclées. Pendant les répétitions de ce spectacle de 2009, Philippe Saire a installé des caméras au plafond et réalisé la beauté des traces laissées par cette matière noire lorsqu'elle était balayée par les corps. « Ça m'a donné l'envie de me concentrer sur une démarche picturale, sensuelle, sans récit et autre motivation que la réalisation d'un tableau. » Le chorégraphe assurera la lumière, élément essentiel à la conception d'un tel travail et confiera la musique à Serge Vecchione – fidèle collaborateur de Massimo Furlan – qui composera « une musique climatique ». Quant au public, il sera placé en hauteur, lorsque la salle le permettra. Dans le cas inverse, au Centre culturel suisse de Paris, par exemple, une projection vidéo restituera le tableau vu de haut... « Pour cette pièce, je pense aux noirs vibrants de Pierre Soulages ou aux clairs-obscurs de Goya », détaille le chorégraphe. J'ai conscience que le noir exprime le spleen, le renoncement. J'ai l'intention de contredire ce sentiment d'abattement, de le dépasser. » *Matière noire*, oui, mais pas sinistre. ■







Pierre Vadi, Portique du gouvernement du monde depuis la Montagne Noire, 2011
Bois, résine, colorant, fibre de verre
© Annik Wetter

● MUSIQUE / LITTÉRATURE

MERCREDI 23
ET JEUDI 24.11.11 / 20H
Thierry Romanens
et Format A'3
*Voisard, vous avez dit
Voisard...*

Conception et interprétation:
Thierry Romanens / textes: Alexandre
Voisard / composition musicale
et jeu: Format A'3 avec: Alexis Gfeller
(clavier), Fabien Sevilla (contrebasse),
Patrick Dufresne (batterie) / collaboration
artistique: Denis Mailefer / lumière:
Martial Lambert / son: José Gaudin

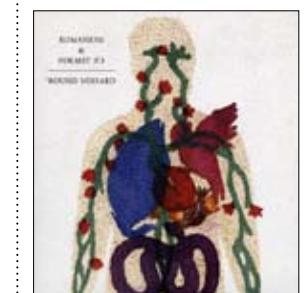


© Mario del Curto

Césures, slam enflammé et voix d'émeri

Voisard, vous avez dit Voisard... Barde délicat, Thierry Romanens électrise la poésie d'un héraut de vieille militance. —— Par Gilbert Salem

Round Voisard,
par Romanens & Format A'3



© Fabian Sbarro

Quand il chante ses propres textes, ou une chanson de Kent, Thierry Romanens s'astreint à une prosodie stricte qui le caractérise et l'a fait connaître tant dans sa France natale (Colmar, 1963), dans la Suisse de ses ancêtres qu'en Belgique, au Canada, en Croatie, etc. Mais ce baladin blond à toupet d'oiseau migrateur – il ressemble plus à la huppe fasciée d'Afrique qu'à Tintin – s'est mis en cabochon de briser sa gangue musicale et de prendre l'air du large. Il y a quatre ans, avant un récital à la Fête de l'Huma dans le parc de la Courneuve, il nous confia un curieux rêve : « *Celui d'une chanson formatée différemment, plus fluide, comme chez les slameurs.* »

Psychomotricien diplômé de l'Université Claude-Bernard, il commence à gratter la guitare en chantant du Brassens à Lyon, la ville de ses 20 ans. Puis, happé par les feux de toute rampe, il écrit pour le théâtre, joue, met en scène. Il privilégie un temps les spectacles d'humour (1^{er} prix du festival du rire de Montreux en 1990 et, en 1993, le Devos d'honneur du festival de Tours), y révèle une étincelance corrosive et bouffonne qui charme toute la Suisse romande, où il s'est établi en 1987. Il participe notamment au caf'conc' radiophonique des *Dicodeurs*, une émission de la Radio Suisse Romande, qu'il produira et animera quelquefois lui-même. Le registre humoristique ne le lasse pas, mais il renoue dès l'an 2000 avec ses premières muses : la chanson et sa vieille guitare acoustique, qui sera supplantée par la mandoline et bientôt par une aïeule de celle-ci, la mandole au son plus grave. Quatre récitals en tournée et autant de CD produits en une décennie : *Le Sens Idéal, Les Saisons du paradis, Le Doigt et Je*

m'appelle Romanens. C'est un chanteur mélodique inventif, aux textes attachants, à voix fraternelle, éraillée, comme égrisée à l'émeri...

Mais voici qu'il relève sa gageure de 2007 : un 5^e disque où sa voix naturellement râpeuse devient subtilement, voire métronomiquement, rappueuse. *Round Voisard* reproduit le récital de *Voisard, vous avez dit Voisard...*, créé cette année au Théâtre de Vidy, à Lausanne.

Thierry Romanens aurait pu slamer du Burroughs ou du Beckett, en scandant leurs écritures décousues au rythme « urbain » du rap, dans un décor instrumental sensuel tissé de jazz, de rock et de pop. Son choix s'est porté sur les proses éparses et les vers libres du Jurassien Alexandre Voisard, moins universel, mais que le Petit Larousse présente comme un régionaliste suisse aux « récits oniriques marqués par le surréalisme ». Trente-trois ans séparent l'auteur de *Louve* (1972), de *Toutes les vies vécues* (1989), d'*Accrues* (des carnets publiés récemment chez Bernard Campiche Éditeur), et l'enjoué bateleur. Le regard bleu lavande et franc de son cadet l'a si vite convaincu qu'il l'a laissé butiner ça et là dans ses livres afin d'en extraire des passages pour un musical de son miel. Depuis, Thierry Romanens les lit, les chante et les slame en appliquant une césure de son cru à l'endroit qui convient aux rythmes nerveux du trio Format A'3 qui l'accompagne. Il focalise parfois sur un mot de chute – ou un frisellis émotif – pour l'amplifier à son gré. Thierry Romanens ne s'approprie pas le vieux Voisard, il l'apprivoise, et les voici complices dans l'élegie des chagrins et des amours charnelles, dans le souvenir fruité des premiers éveils érotiques. Dans la célébration d'une terre natale. Quelle émotion pour le poète indépendantiste des années soixante-dix d'entretenir un de ses plus beaux manifestes (« *Jura* ») clamé aux accents d'aujourd'hui ! ■



Goetz Collection, Munich, Allemagne. © Margherita Spiluttini

L'objet, le territoire, l'image

L'agence Herzog & de Meuron développe depuis 1978 une architecture qui est aussi une pensée concrète du territoire et de l'image.

Par Jean-François Chevrier

• ARCHITECTURE

08.12.11 / 19H
Herzog & de Meuron
Centre Georges Pompidou
75004 Paris
www.centrepompidou.fr
En partenariat avec
le Centre Pompidou



Comme la biographie de ses deux fondateurs, Jacques Herzog et Pierre de Meuron, tous deux nés à Bâle en 1950, l'agence Herzog & de Meuron est ancrée dans l'environnement de la métropole trinationale Bâle-Mulhouse-Fribourg, qui s'étend sur les territoires frontaliers de la Suisse, de la France et de l'Allemagne. En témoignent de nombreux bâtiments et projets : une collaboration suivie avec des firmes pharmaceutiques (Roche, Novartis, Actelion) ou autres (Ricola, Vitra) ; plusieurs édifices marquants qui ont transformé le paysage urbain, tels les deux postes d'aiguillage de la gare SBB, le Schaulager ou le complexe stade-bâtiment de logements de Saint-Jakob... Il faut signaler aussi la remarquable étude urbaine menée en 1991-1992 avec l'artiste Rémy Zaugg, ami de longue date et interlocuteur privilégié jusqu'à sa mort, en 2005. Cette étude a constitué la matrice d'une pensée de la ville et des « urbanités spécifiques », qui se veut une alternative au modèle urbain générique soi-disant produit par la globalisation. Elle se prolonge dans une activité d'enseignement et de recherche au sein de l'ETH-Studio Basel, Institut pour la ville contemporaine, fondé en 1999 avec les architectes Roger Diener et Marcel Meili.



Tenerife Espacio de las Artes, Tenerife, îles Canaries, Espagne. © Hufton & Crow



Projet Triangle, porte de Versailles, Paris. © Herzog & de Meuron

Créée en 1978, l'agence Herzog & de Meuron a été reconnue sur un plan international au début des années 1990 pour la conception et la réalisation extraordinairement raffiné d'objets architecturaux spécifiques, inventifs et rigoureux sans extravagance ostentatoire, étrangers aux typologies modernistes autant qu'aux revivals postmodernes. Comme le premier poste d'aiguillage « Auf dem Wolf » pour la gare de Bâle, le bâtiment de la collection Goetz à Munich a fait date dans l'histoire de l'architecture contemporaine en proposant un exemple de « forme simple à structure complexe », analogue aux meilleurs objets de l'art dit « minimaliste ». Il inaugura la conception par l'agence d'un grand nombre de musées à travers le monde : entre autres, le Walker Art Center de Minneapolis, la Tate Modern de Londres, le Young Museum à San Francisco. L'agence travaille actuellement à l'agrandissement du musée d'Unterlinden de Colmar.

Le bâtiment de la collection Goetz se signala pour l'accord entre une complexité de l'espace interne et la simplicité du volume externe. Par la suite, les projets menés par l'agence ont longtemps privilégié les transformations de la boîte (ou du cube) ; la façade a été redéfinie comme une pénétration de la surface dans le volume, avec des effets variables d'épaisseur et d'irradiation (par la couleur), de creusement et de transparence. L'étude attentive de la morphogenèse naturelle, le modèle de l'image du corps et une expérimentation constante sur les matériaux ont permis de produire des

formes qui lient de manière indissociable le travail de l'ornement à l'expansion constructive de l'enveloppe.

L'aménagement de la Tate Modern, inaugurée en 2000, a marqué le passage des activités de l'agence à l'échelle « globale » et, de ce fait, à une prise en compte renforcée de la dimension dite « iconique » de l'architecture. Toutefois, pour Herzog & de Meuron, la qualité d'un bâtiment ne se réduit pas à son impact immédiat ou à des effets de signature. L'« image » d'un bâtiment doit procéder d'un travail de l'imagination et stimuler un imaginaire collectif. Le Stade olympique de Pékin a été accepté par la population le jour où il a été identifié comme un « nid d'oiseau ».

Selon la méthodologie mise en place par l'agence, le préalable de tout projet n'est pas seulement une analyse du « contexte », mais une réflexion sur le programme et une imprégnation des données territoriales, au-delà du site immédiat d'intervention. Dans les années 1998-2008, cette méthode a régi une intervention exemplaire, architecturale et urbaine, à Santa Cruz de Tenerife : la conception du TEA (Tenerife Espacio de las Artes) et le réaménagement d'une grande place à proximité. Un trait distinctif des projets de l'agence est l'attention au paysage, tel qu'il apparaît dans ses composantes matérielles, multisensorielles, autant que dans les données topographiques. La qualité urbaine et environnementale (écologique) du bâtiment procède de cette intégration des multiples facteurs qui définissent le site d'intervention, dans son potentiel autant ou plus que dans sa

réalité existante. Cela permet notamment d'éviter que les éléments typologiques et la syntaxe progressivement mis en place se figent en formules passe-partout.

Les nouvelles performances de l'agence portent logiquement sur les composantes monumentale et urbaine de l'architecture, mais dans la continuité des recherches antérieures. Cette continuité repose largement sur la permanence d'une référence au modèle de complexité de la nature. Herzog et de Meuron se défont, comme il se doit, du conservatisme pastoral, mais ils prennent en considération le facteur écologique, en le rapportant constamment à l'expérience du corps, c'est-à-dire, aussi bien, à une psychologie fondée sur la perception. Ce faisant, et sans nier, tout au contraire, les séductions de l'artifice, ils s'opposent à l'inconsistance envahissante du design et des effets d'image de type publicitaire.

Jusqu'aux toutes dernières années, l'agence a peu construit en France. Elle est actuellement engagée dans plusieurs projets de grande envergure : la rénovation et l'extension du musée d'Unterlinden (Colmar), le plan d'urbanisme de la confluence du Rhône et de la Saône à Lyon, la construction d'un nouveau stade à Bordeaux. À Paris, le projet de la tour Triangle doit réconcilier la géométrie des grandes hauteurs avec la pensée atmosphérique, dans une ville réputée pour l'harmonie d'une structure urbaine accordée à un climat, une lumière, des ciels. L'emplacement – une porte de la ville – est un lieu stratégique, un seuil idéal pour une nouvelle projection de l'image de la métropole. ■

Bibliographie

Gerhard Mack, Herzog & de Meuron : *Herzog & de Meuron 1997-2001. Das Gesamtwerk. Vol. No. 4.* Birkhäuser, 2008. (allemand-anglais).

Rémy Zaugg, Herzog & de Meuron : *Une exposition, cat. expo Herzog & de Meuron, Centre Georges Pompidou, Paris, 8 mars - 22 mai 1995,* Les Presses du Réel, Éditions du Centre Pompidou, 1995. (allemand-français-anglais).

Roger Diener, Jacques Herzog, Marcel Meili, Pierre de Meuron, Christian Schmid : *La Suisse. Portrait urbain.* Birkhäuser, 2006. Vol. No. 1-4. (allemand-français-anglais).

Jacques Herzog, Philip Ursprung, Jeff Wall : *Pictures of Architecture. Architecture of Pictures.* A Conversation between Jacques Herzog and Jeff Wall. Cristina Bechtler. Springer, 2004. (anglais-italien-espagnol).



Peter Kyomuhendo, photo tirée du projet Kitintale (2008 - en cours). © Yann Gross

Yann Gross Planche contact

Yann Gross, photographe suisse de talent, récompensé à maintes reprises, livre au Phare un éclairage pertinent sur son travail.

■ Yann Gross est catégorique : «*Je ne suis pas photojournaliste*». Pourtant, au regard de son travail, il y a de quoi se poser des questions. Mais pour finir de nous convaincre, ce jeune Vaudois, diplômé en 2007 et enseignant à l'ECAL depuis 2009, développe sans sourciller son travail et son rapport à la photographie.

«*Ce qui m'intéresse, c'est l'expérience que ça me permet de vivre. Le médium photographique est un prétexte pour voyager, faire des recherches, rencontrer des gens. Je suis très intéressé par ce sentiment d'appartenance à une communauté, et comment des personnes se fabriquent leur identité.*» Un discours qui pourrait s'apparenter à celui d'un photojournaliste si Yann Gross ne précisait pas que ses images sont le fruit du hasard et de ces cheminement. Ayant grandi dans les montagnes, il se tourne d'abord vers ce cadre naturel. Il en sortira la série *Lavina* (2004) sur les avalanches. Puis en 2005, à la suite du retrait de son permis de conduire, il acquiert un vélomoteur sur lequel il sillonne la plaine du Rhône et nous fait découvrir *Horizonville* (2005-2008), sorte de *road trip* américanisé à coups de tatouages, de courses de roadsters et de cowboys rhodaniens. Et c'est au cours d'un voyage en Ouganda qu'il découvre, une fois de plus par hasard, le skatepark de Kitintale, construit par une poignée de jeunes locaux. «*Ce qu'il intéressait, c'est que l'on n'est pas dans la rue, alors que le skateboard est un sport urbain. Et là, le skateboard se développe dans un contexte agricole, avec des champs autour. Et au milieu, il*

• NUIT BLANCHE

SAMEDI 01.10.11 / dès 19H
Yann Gross, Kitintale
Dispositif réalisé en collaboration avec Camille Scherrer.

a cette sorte d'ilot qu'est le skatepark, où les gamins se rencontrent et oublient un peu les soucis du quotidien. Je trouvais fascinant ce petit coin de paradis au milieu de nulle part.» Il y passe deux mois à faire du skateboard avec les enfants et à développer ce sport au sein de la communauté, tout en prenant des photographies. Mais les images de la série *Kitintale* ne s'arrêtent pas avec son retour en Suisse. Depuis cette rencontre avec la population locale en 2008, Yann Gross y retourne chaque année pour y développer le skateboard et photographier l'évolution des jeunes de cette communauté. Et la différence avec la profession de photojournaliste telle qu'en la conçoit se trouve sûrement dans cette continuité. Là où bon nombre de photographes ne donneraient pas de suite à une série, Yann Gross continue son travail de recherche et d'étude sur l'évolution des communautés qu'il rencontre. «*Je ne le prends pas comme un reportage. Je ne me dis pas : Ah il y a des noirs en Afrique qui font du skate. C'est très insolite, allons-y, montrons ça. J'ai aussi évité de photographier comme un reporter. Je m'en éloigne surtout dans la pratique et le style. Le côté pictural des images m'intéresse davantage, et bien que la plupart de mes images soient d'ordre documentaire, je ne cherche ni la véracité ni à être descriptif. Il s'agit surtout de portraits ou d'ambiance. [...] J'essaie plus de comprendre le contexte dans lequel ça se passe et après, je photographie. Je crois que c'est en associant le corpus d'images que l'on comprend de quoi on parle.*» Simon Letellier ■

■ TABLE RONDE / PHOTOGRAPHIE
VENDREDI 11.11.11 / 20H
Else,
le magazine du musée de l'Élysée, Lausanne
Sam Stourdzé invite Clément Chéroux (conservateur au Centre Pompidou et membre du comité éditorial) et Thierry Hausermann (éditeur en chef IDPURE et directeur artistique d'*Else* avec Raphaël Verona).

• TABLE RONDE / PHOTOGRAPHIE
MARDI 27.09.11 / 19H
Culture et liberté : 10 ans du FICEP
Débat modéré par David Collin, journaliste à la Radio Suisse Romande, avec Etel Adnan, poétesse et artiste plasticienne libano-américaine, Xavier Darcos, président de l'Institut français, ancien ministre de l'Éducation nationale, Hala Elkoussy, artiste égyptienne, militante de la place Tahrir et Horia-Roman Patapievici, physicien et philosophe roumain.

DR

DR</p



© Julien Mouron

À contresens

Rencontre avec le designer graphiste franco-suisse Ruedi Baur, concepteur entre autres de la signalétique du Centre Pompidou (2000), mais aussi enseignant à la Haute École d'art et de design de Genève où il lance cette année un programme intitulé Civic City – Civic Design. Au fil d'une œuvre et d'une pensée audacieuses, cheminement entre espace du design graphique, espace du politique et dessin d'un portrait aux contours singuliers. — Par Sébastien Thiéry

— «*C'est clair!*» répète-t-on désormais pour abonder avec joie dans le sens de paroles frappées du sceau de l'évidence. À tous les étages, nous avons fait vœu de clarté : nous exigeons que règne la transparence, méprisons l'obscurantisme, dédaignons ambiguïtés, non-dits et autres équivoques, et tenons l'absolute lisibilité comme valeur cardinale de tout énoncé. Tout doit se donner à lire, sans reste, et tout ce qui se lit doit se saisir sans embûche. Dans ce monde-là, le graphiste opère nécessairement comme trouble-fête. Certes, nombreux sont les «peu regardants» qui, soucieux de satisfaire efficacement la commande, promettent de répondre au doigt et à l'œil à cet impératif de lisibilité. Mais quand bien même viseraient-ils la clarté absolue, choisissant une police plutôt qu'une autre, usant de gras ou d'italiques,

dessinant l'espace d'une composition, ils caressent nécessairement la part d'ombre du signe, en épaisissent le mystère. Le graphiste obscurcit heureusement le message, insatisfaisant notre dangereux rêve d'un monde lavé de toute énigme, d'un monde-signal. Il faut une conscience aiguë de cet apparent paradoxe, comme un désir inoxydable de le cultiver, pour demeurer graphiste dans ce monde épris de communication et d'efficacité. Ruedi Baur n'est dépourvu ni de cette conscience, ni de ce désir. Plus qu'un graphiste, il s'impose au regard de ses réalisations, recherches, ouvrages et autres enseignements, comme un militant du graphisme, qu'il n'hésite pas à qualifier «d'utilité publique». Et qu'il sait menacé.

Des apparents paradoxes, Ruedi Baur en fait la collection. Hyperactif que l'on soupçonne un brin débordé, il garde en toute occasion la voix posée et l'œil souriant. Chantre d'une approche contextuelle du travail de création et pourfendeur du design et de l'architecture hors-sol des aéroports, il y passe le plus clair de son temps sans toucher terre, partagé entre ses ateliers parisiens, zurichoises et berlinoises, et ses enseignements à Genève, Montréal ou encore Shanghai. Fort d'une carrière internationalement reconnue et d'une maîtrise de son art qui n'est plus à démontrer, il entame une thèse à

l'orée de ses 55 ans, avec la curiosité d'un jeune étudiant. Grand gaillard soudé à un sac à dos lourd comme un cheval mort, il n'en demeure pas moins fin skieur, se permettant de tutoyer les avalanches, comme celle de l'hiver dernier à laquelle il échappa par miracle. Quel que soit l'angle à partir duquel on entreprend de l'appréhender, Ruedi Baur paraît sur la brèche. Et, somme toute, peu saisissable.

Les médias français lui font la part belle en 2000 sur fond d'un projet d'envergure : la signalétique et l'identité visuelle du Centre Pompidou qui fête alors sa réouverture. Sans doute cet agglomérat de lettres aux couleurs primaires qui, dans l'immense hall dessiné par Renzo Piano et Richard Rogers, oriente le visiteur en de multiples langues reste-t-il une pièce maîtresse du répertoire de Ruedi Baur. D'ailleurs, au fond de son atelier parisien, à l'endroit même où sur une table d'architecte est installé son bureau, un pan de mur supporte toujours sur toute sa hauteur le prototype d'un entrelacs multilingue du mot «Billetterie». Mais la carrière de ce diplômé, en 1979, de la prestigieuse École des arts appliqués de Zurich est largement entamée alors qu'en France le grand public le découvre. Dans les années quatre-vingt, entre la Suisse et la France, mais de plus en plus ancré à Villeurbanne, il crée un atelier, une galerie de design, et des dizaines de publications ainsi qu'une multitude de projets d'identité visuelle pour des musées et des institutions liées à l'art contemporain. De la Fondation Cartier à la Compagnie Bagouet, Ruedi Baur développe un travail à la richesse toute singulière, et rend certainement déjà palpable son aversion pour l'univocité du signe et l'interchangeabilité que promet la religion du marketing qui, parallèlement, gagne sérieusement du terrain.

Une idée de la ville

C'est au tournant des années quatre-vingt-dix, alors installé à Paris, qu'il crée la structure avec laquelle aujourd'hui encore il opère, Intégral Ruedi Baur et associés, ainsi qu'un réseau, Intégral concept, auquel se rallient des ateliers de graphisme, mais aussi de scénographie ou d'architecture. C'est que, né dans une famille d'architectes, il a le regard rivé sur la ville et, de manière plus générale, sur ce qu'il nous reste d'espace public. Convaincu que le graphisme a sa part à jouer dans l'élaboration d'une ville qu'il rêve «civique», il développe à travers ses projets d'identité visuelle et de signalétique quelque chose comme une philosophie qui, à bien des égards, vaut signature d'Intégral. La notion de contexte obsède Ruedi Baur. Une certaine modestie méthodologique s'impose alors qui doit conduire, selon lui, le créateur à se confronter le plus résolument possible à l'espace de son intervention. Chaque situation est bonne à prendre et, quelle que soit la qualité du contexte, une singularité doit pouvoir en émerger qui contredise la trop facile réponse consistant à implanter, ici, des signes qui auraient bien pu se retrouver ailleurs. Mais à cette modestie, Ruedi Baur fait s'articuler une ambition parfaitement assumée lorsqu'il entend, à travers ses projets, dessiner ce qu'il nomme des «utopies urbaines de proximité». Voilà qui ne définit pas un «style Ruedi Baur», mais une approche : faire du contexte, d'un lieu comme des usages dont il fait l'objet, la matière première d'un projet qui, par la représentation, lui donnera un visage d'avenir. Du sur-mesure, débordant d'enthousiasme. C'est ainsi qu'en 2000, concevant la signalétique de la Cité internationale universitaire de Paris, utopie pacifiste s'il en est, il travaille à partir des signes linguistiques de toutes les langues parlées sur le site.

En collaboration avec le typographe André Baldinger, il intègre ces signes dans les textes déployés en leur faisant prendre la place de lettres de l'alphabet latin aux dessins analogues. Avec le designer Éric Jourdan, il jalonne alors le site de formes particulièrement ambiguës, à mille lieues du triste panneau, et y inscrit des informations ainsi criblées de signes énigmatiques qui, sans en altérer la lecture, fonctionnent comme des corps étrangers venant qualifier l'ensemble du dispositif.

Pourtant, l'espace contemporain se révèle sans accident : on multiplie les ronds-points et sens uniques, et sature les villes de ce que Ruedi Baur nomme, accusateur, une «esthétique sécuritaire». Le signaléticien prend alors la pente contemporaine à rebrousse-poil : un certain goût pour la désorientation l'anime qui lui fait préférer que l'on flâne et se perde, pour enfin demander son chemin, plutôt que l'on rejoigne le plus rapidement possible, grâce à quelque outil nomade perfectionné, le point B en partant du point A. Alors qu'il intervient en 2001 dans

les rues de Lyon pour en reconfigurer la signalétique, il incruste à et là de petites icônes de faïence qui, magnifiant des détails du paysage avoisinant, frappent par leur dimension d'éénigme : rencontrant celles-ci, le passant n'ira pas plus

rapidement, ni plus efficacement. Mais il s'arrêtera. Une poétique certaine traverse les visions de ce créateur de «langages visuels», qu'il évoque les paysages agricoles des plaines du Rwanda où il a développé un projet pour un centre de conférences, ou les lumières du très branché Quartier des spectacles de Montréal pour lequel il dessine une signalétique aux allures de feu d'artifice permanent. Au regard de la multiplication des logos, ces outils visuels stupides lui évoquant le *branding* consistant à «frapper le cul d'une vache du signe de son propriétaire», ou encore des signes infantilisant et terrorisant qui répètent et alarment, le combat de Ruedi Baur semble relever de la cause perdue. Mais plutôt que de se résigner, il multiplie les expériences d'un travail qu'il considère de création autant que de recherche. Et de résistance sans doute.

Professeur aux Beaux-Arts de Lyon dès 1989, puis à la Hochschule für Grafik und Buchkunst de Leipzig en 1995, il y crée en 1999 l'Institut de design interdisciplinaire. Certains fréquentent les écoles en porte-drapeau de leur travail passé. Ruedi Baur préfère mener là des recherches qui, par l'espace de liberté critique qu'elles permettent, nourrissent ses projets à venir. Alors, ne craignant pas d'empêtrer sur son «temps productif», il redouble d'efforts pour créer des écoles et des espaces d'une recherche à toujours renouveler : à Zurich en 2004, il crée l'Institut Design2Context, à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs de Paris, il crée en 2008 le post-diplôme *Écrire la ville*. Enfin, aujourd'hui même, il fonde Civic City, un réseau européen qui, centré à la Haute École d'art et de design de Genève, doit faire s'articuler différentes recherches et expérimentations interrogant la ville contemporaine dans sa capacité à demeurer un espace public digne de ce nom. Car, au final, c'est de politique au sens lourd du terme que Ruedi Baur se soucie. Alors que les signes de la ville contemporaine prennent le public pour cible, et l'individu comme consommateur en puissance, il soutient qu'un «espace républicain du signe» peut se concevoir, qui fasse de chacun le coproducteur d'un espace public à partager. C'est que, selon lui, une certaine misère politique menace, faute de résistance à la déferlante de signaux qui, hurlant qu'il y a danger ou criant qu'il faut consommer, dévorent ce qui doit impérativement être cultivé : l'espace, énigmatique, du vivre ensemble.

Ruedi Baur en quelques dates
Né en 1956 à Paris, vit à Paris, et travaille entre Paris, Genève, Berlin.

1979: Diplôme de design graphique à la Schule für Gestaltung de Zurich.

1983: Création de l'atelier BBV à Lyon.

1989: Co-fonde le réseau interdisciplinaire Intégral Concept et dirige les ateliers Intégral Ruedi Baur à Paris, Zurich et Berlin.

1989-1996: Coordinateur le département design de l'École des beaux-arts de Lyon.

1995: Professeur à la Hochschule für Graphik und Buchkunst de Leipzig.

1997-2000: Recteur de la Hochschule für Graphik und Buchkunst de Leipzig.

2000: Conception de la signalétique du Centre Pompidou et de la Cité internationale universitaire de Paris.

2004: Création de l'institut de recherche Design2Context à la Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK).

2005: Création de la signalétique de la Cinémathèque française.

2011: Directeur et coordinateur du programme Civic City – Civic Design à la Haute École d'art et de design de Genève (HEAD).

Ruedi Baur enseigne aussi régulièrement à l'École des arts décoratifs de Paris, à la Luxun Academy de Shenyang en Chine et à l'École internationale de Percée (Québec).

11 | 12

Théâtre Forum Meyrin

Hamlet | Théâtre

Cendrillon | Ambra Senatore | Brigitte Fontaine | Daniel Pennac

Danse | Peter Brook

Danse | Teatro Malandro

Piazzolla | Amour et Grivoiseries | Antigone

Musique | Guilherme Botelho

Petites histoires de la folie ordinaire

Cirque | Dorian Rossel

Pommerat | Quel Cirque ! autour de Calder

Opéra de Pékin | Compagnie VireVolt

La Pinacothèque | Thierry Romanens

Famille | Philippe Torreton

Famille | Quatuor Sine Nomine

Fanfarerie nationale | Hänsel et Gretel

Tango y Noche | Angélique Ionatos

Expos | Crystal Pite

FORUM
T H È A T R E
M E Y R I N

Théâtre Forum Meyrin | Place des Cinq-Continent 1 | 1217 Meyrin
Billetterie du lundi au vendredi de 14h à 18h | 022 989 34 34

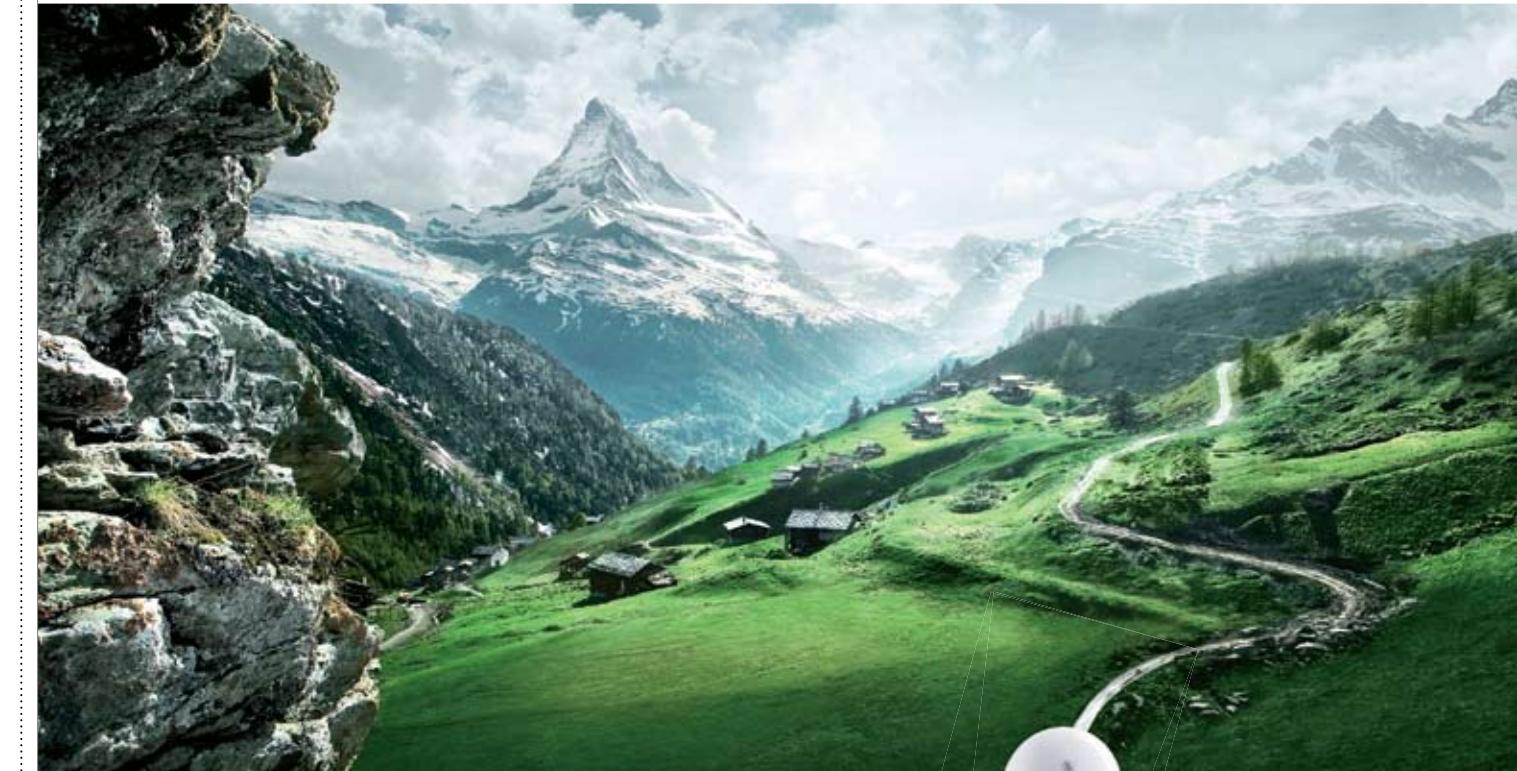
www.forum-meyrin.ch

mcb-a
MUSÉE CANTONAL
DES BEAUX-ARTS
LAUSANNE

8.10.2011 – 15.1.2012

Quand l'art fait rire

Palais de Rumine
Place de la Riponne 6
Lausanne
ma-je 11h - 18h
ve-di 11h - 17h



La Suisse en un clic.

Informations, actualité, reportages, analyses sur la plate-forme multimédia indépendante en 9 langues: de Suisse, sur la Suisse. swissinfo.ch

swissinfo.ch
L'ACTUALITÉ SUISSE DANS LE MONDE

SCHWEIZERISCHES NATIONALMUSEUM. MUSÉE NATIONAL SUISSE. MUSEO NAZIONALE SVIZZERO. MUSEU NACIONAL SVIZZER. Château de Prangins.



Musée national suisse. | Château de Prangins. | T. +41 (0)22 994 88 90 | www.chateaudeprangins.ch | Ouverture : Ma – Di 10.00 – 17.00

LiveInYourHead
Institut Curatorial de la Head – Genève
2011 – 2012

Jean-Philippe Antoine
Bilderstreit
A Strangely Luminous Bubble

curated by
Marta Riniker-Radich

Joachim Koester
Claudia & Julia Müller

Museum of Extraterrestrial Art
curated by
Christophe Kihm, Renaud Loda
and Peter Szendy

Mai-Thu Perret
La Radio Siamo Noi
Clément Rodzielski

LiveInYourHead
Rue du Beulet 4
1203 Genève

www.hesge.ch/head



VORACE
D'ANNE-SYLVIE SPRENGER
MISE EN SCÈNE
GIAN MANUEL RAU
LE POCHE GENÈVE,
THÉÂTRE EN VIEILLE-VILLE
www.lepoche.ch
3 > 23 OCTOBRE 2011

L'actualité culturelle suisse en France / Expositions



ESTAMPES Markus Raetz

L'œuvre gravé de Markus Raetz se décline en une large palette technique liée à l'estampe. Héliogravure ou impression à la ficele ne cessent de décliner et de modeler la ligne ou le trait matérialisé, comme arraché à son fond, prompt à arrimer d'autres formes et des figurations inédites. Ombres ténues ou trames en spirale semblent démultiplier l'image et stimulent les stratégies associatives dans le processus d'enregistrement visuel. Ainsi, la gravure au burin *Wellen*, « voit le trait s'approfondir et s'élargir, plus l'artiste pénètre dans le cuivre, donnant cette impression de frémissement, et de vibration de l'eau. Avec cette confrontation du noir et du blanc qui permet une autre vision du monde », relève Marie-Cécile Missener, commissaire de l'exposition. Les sujets principaux ? Figures, paysages, mots, trames et géométrie. Au fil de l'exposition, « les gravures en trichromie constituent un ensemble essentiel. C'est une sorte de décomposition de notre système oculaire de vision basée sur les trois couleurs primaires. Elles concrétisent l'intérêt manifesté par l'artiste, dès son plus jeune âge pour l'impression des billets de banque, des périodiques, dans un travail lié à la trame et à la trichromie », explique Marie-Cécile Missener. Au gré des nombreuses estampes, dessins, carnets et d'une dizaine de sculptures, c'est souvent le processus de la vision qui est modulé dans un flottement des dimensions. Est-ce un hasard si Raetz rencontre les *Impressions d'Afrique* de Raymond Roussel, récit qui marque par la prolifération des mécaniques à produire l'imaginaire. Chacun à sa manière, l'écrivain et le plasticien n'échafaudent-ils pas, à partir d'une image ou d'un jeu de mots, de fascinants dispositifs et machines à voir, qui ouvrent sur des paysages oscillant entre vraisemblance et fantaisie ? Bertrand Tappolet

Paris, Bibliothèque nationale de France, du 8 novembre au 12 février 2012



TAKING VIERECK Émilie Ding

Les travaux de la Genevoise Émilie Ding jouent sur les limites de la perception, physique et mentale, qui font notre réalité. Les dessins monumentaux, que le visiteur ne peut appréhender que sur un canevas fragmenté, traînent sur la dimension vibratoire des lignes. D'où ses perspectives aberrantes, et distordues. « Il développe un rapport direct à l'architecture et à la construction de l'espace », relève l'artiste. Qu'elles se déclinent en structures, frises ou reliefs,

les pièces en béton dialoguent avec les lieux où l'artiste expose. « Travailant intensément avec l'espace, mes sculptures développent un lien direct à cette dimension. Ainsi chaque espace investi produit des pièces ne pouvant sans doute pas être montrées dans d'autres circonstances », souligne Émilie Ding. Pour la galerie Samy Abraham, les caractéristiques spatiales se rassemblent sur la modulation d'angles cassés, sur l'enfilade de couloirs et sur un fond s'évasant en « carré presque parfait ». Pour la plasticienne, ces espaces sont propices à inventer des formes, des volumes et des sculptures et son travail est intimement lié aux champs de force architecturaux. Son œuvre passe se fonde sur la consolidation des espaces investis par des éléments, qui loin de se fonder à eux, s'en coupent violemment. BT
Paris, Galerie Samy Abraham, du 29 octobre au 17 décembre 2011



ALL OF THE ABOVE John Armleder

Vue comme une « cartographie de l'artiste, de ses désirs et de ses influences », carte blanche est donnée à John M. Armleder. La présentation de 50 œuvres sera peut-être à l'image de *Sans titre* (1985) qui ouvrira sur une transversalité de textures et de formes instantanément reconnaissables par le visiteur : le vitrail, le puzzle ou le carrelage. Le plasticien y fait montre de son art incomparable de la réactivation, qui débouche

sur une saturation de la surface peinte. L'artiste s'est plus à interroger les rapports des œuvres entre elles et au contexte dans lequel elles sont montrées. L'intitulé *All of the Above* se distingue en forme d'éloge annoncé de la surface et du mélange des styles notamment. « L'invitation répond à la manière dont l'artiste a interrogé l'œuvre d'art dans une équivalence entre sa production et les circonstances culturelles et historiques qui la voient émerger. Fin 1970, il a investi un appartement abandonné à Genève. Et y réalise ses premières peintures murales que l'on pourrait qualifier de "par suprématistes". Se développe alors la juxtaposition entre des objets quasi mobilier fauteuil, lampe et le motif qui se retrouve sur ou au-dessus de l'objet mobilier », relève le curateur Julien Fronsacq. La destination des décors ne serait-elle pas de se confondre aux œuvres ? BT
Paris, Palais de Tokyo, du 18 octobre au 1^{er} janvier 2012



UN BALCON EN FORÊT Denis Savary

de Julien Gracq ; un texte qui met en scène une histoire se déroulant à l'automne 1939 dans les Ardennes où l'on assiste à la vie monocorde de l'aspirant Grange qui rejoint son lieu d'affection, une maison nommée le Toit située dans la forêt. La présence de la guerre ne se manifeste que sous la forme d'une menace abstraite, l'espace et le temps semblant peu à peu se déréaliser et le monde acquérir, pour Grange, une tonalité poético-onirique de plus en plus marquée. Pour nourrir et activer cet interstice pris dans la tension de cette double réalité, Denis Savary convoque à la Galerie du Granit, Delphine Lorenzo, chorégraphe et Jean-Yves Jouannais, auteur de l'*Encyclopédie des guerres*, un ouvrage *work in progress* dont un chapitre est créé et lu chaque mois au Centre Pompidou. Florence Grivel Belfort, Le Granit scène nationale, du 24 septembre au 5 novembre 2011



THE ADDING MACHINE Mai-Thu Perret

The *Adding Machine* fait référence à la technique du *cut-up* empruntée à Burroughs. Soit le découpage, l'insertion d'autres écrits et d'impressions diverses dans la structure narrative, dans le but de la recomposer. Ainsi en va-t-il de ce « panorama semi-rétrospectif qui joue avec les modes d'exposition, et la question de la nature des objets, ce qu'ils peuvent raconter en tant qu'artefacts historiques décontextualisés », relève Mai-Thu Perret. Dès l'entame, au cœur d'un

L'actualité culturelle suisse en France / Scènes

Perinne Valli, *Je pense comme une fille enlève sa robe*. © Dorothée Thibert.

MADE IN SUISSE Festival Backstage

Après la Belgique et la Grande-Bretagne, voici que Saint-Étienne et son Centre dramatique national, qui héberge l'une des cinq écoles nationales supérieures d'art dramatique en France, s'entichent de la Suisse. De part et d'autre, c'est une aubaine. On se plaît à relever la bonté forte et gentille des Stéphanois, leurs coups de cœur jamais feints parce qu'arrachés à cet historique bassin minier, où rien n'a pu être offert sans qu'on l'ait mérité. Aujourd'hui, ils sont là, ces créateurs de Saint-Étienne, à l'avant-garde de l'enthousiasme artistique, prêts à embrasser les cultures étrangères dans ce qu'elles ont de meilleur, de plus dynamique, de plus détonant. Ainsi, juste avant de s'emmitoufler dans la trêve des confiseurs, juste avant les cotillons de fin d'année, La Comédie de Saint-Étienne ouvre ses portes à ce qu'elle nomme « notre belle voisine », la Suisse. On le sait, elle a de la variété, cette Suisse Backstage de la création contemporaine, plus que les Français ne se l'imaginent ! Ils vont découvrir la *Gina* d'Eugénie Rebetz, ce one-woman-show dévastateur et tendre, et la troublante Marie-Caroline Hominal. Avec Massimo Furlan, ils vont réaliser ce qu'un concours de l'Eurovision peut générer dans la tête d'un gosse de Lausanne, Italien d'origine, en 1973. Des pans entiers de notre mémoire sont un chantier en partage, d'autres forment des expériences uniques, comme dans les chorégraphies de Perrine Valli et Jennifer Bonn : *Je pense comme une fille enlève sa robe*, un titre qui se craquelle et coule comme du rimmel. Autres expériences insolites, la compatibilité incertaine des moyens de communication avec KKQQ, de la 2b company, ou encore *Deserve* de Jorge Léon et Simone Augherlon, qui nous questionne sur la servitude moderne. Comme à chaque fois pour ce Festival Backstage, les cinémas stéphanois Le Méliès et Le France proposent une programmation dédiée (Jean-Luc Godard, Claude Goretta ou encore Alain Tanner à l'honneur), et toutes les institutions culturelles de la ville seront associées, avec, sur la scène du Fil, des performances musicales et bien d'autres surprises.

Étienne Arrivé

Saint-Étienne, La Comédie, du 6 au 16 décembre



© Bo Kieffel

+ OU - ZÉRO Christoph Marthaler

Sans vouloir réduire le foisonnant travail de Christoph Marthaler à sa dimension humoristique, disons que le metteur en scène zurichois ne déroge pas à cette règle. C'est par son sens du rythme et de la mélodie que le compositeur organise l'excentricité de ses spectacles, la singularité de ses observations sur la condition humaine, et qu'il ne perd pas le public en route. Celui-ci aura fort à faire à la rentrée, puisque Marthaler l'expédie au Groenland !

Dans cette plus grande île du monde, où la capitale, Nuuk, n'héberge pas même seize mille habitants, comment pourrions-nous vivre en 2011, à l'heure du réchauffement climatique et de la fonte des glaces ? L'artiste s'est rendu sur place, y a rencontré des comédiens et des musiciens locaux, et a monté son projet, dont le décor (conçu par la fidèle Anna Viebrock) figure l'aéroport de Nuuk. Un endroit de passage, de réflexion sur le rythme subi et celui que l'on veut bien se donner, un endroit destiné, aussi, à nous réchauffer. Pour conjuguer le français, l'allemand, l'anglais et le groenlandais, sur une bande son teintée de Schubert, de Mozart et de Brahms, il faut de l'audace et de la maîtrise. Christoph Marthaler n'a pas fini de nous faire voyager. EA

Paris, Théâtre de la Ville,

du 16 au 24 septembre



© Carole Padi

QUARTIER LOINTAIN Dorian Rossel – Cie STT

À ceux qui auraient été déçus, l'an dernier, par l'adaptation cinématographique de ce chef-d'œuvre de la bande dessinée japonaise, il faut tout de suite préciser que ce *Quartier lointain*, version théâtre, a déjà fait ses preuves en 2009. Les lecteurs de Jiro Taniguchi peinent à s'imaginer que l'on puisse déclencher, sur scène, cette magie bienveillante et délicatement régressive du maître japonais, avec ses décors panoramiques aussi vastes

que l'enfance version Jacques Brel. Mais il n'y avait pas que ça pour assurer l'émotion du manga. Il y avait bien sûr l'introspection, le monologue intérieur que le théâtre connaît bien, et puis la confrontation d'un homme de 48 ans avec le jeune ado qu'il a été. Sur scène, à force de créativité visuelle, de vigueur dans l'interprétation, la compagnie Super Trop Top (STT) et Dorian Rossel parviennent à communiquer ce plaisir particulier, celui de reprendre la page blanche avant qu'elle ne soit écrite, quand bien même elle est chiffonnée depuis longtemps, qu'on le regrette et que tout le monde le sait. Cela fonctionne par saynètes, brillamment cadrees, par l'humour et la nostalgie, par le temps laissé aux silences, qui deviennent les hors-champs de la bande dessinée. EA

Paris, Le Monfort Théâtre,

du 27 septembre au 29 octobre



© Alek Prod

SI, VIAGGIARE Marco Berrettini

Les spectacles de Marco Berrettini ressemblent à des errances, des quêtes sans queue ni tête. Mais quelle densité, en fait, quel questionnement stimulant et surtout, quelle liberté ! Dans un même spectacle, l'artiste peut sans problème enchaîner une conférence autour du philosophe Peter Sloterdijk avec la danse des voiles de Loïe Fuller, pionnière de la *modern dance*. Il peut également construire une tour avec des blocs en mousse et se livrer à un exercice de divination

obscure. Là encore, à nous de rire, rêver et réfléchir. Tout est ouvert, tout est matière. Depuis près de quinze ans, Berrettini et ses fidèles collaborateurs ont joué à *freeze/defreeze*, porté des masques de Mickey, traversé la Louisiane, détourné les codes de la comédie musicale... Car ce qui intéresse Marco Berrettini au final, c'est le collectif, le commun. Dans sa dernière création *Si, Viaggiare*, neuf astronautes venant de galaxies différentes atterrissent sur la planète Lena et tentent de communiquer. Ils s'interrogent sur leur identité, lisent des livres, observent si, à l'heure de l'hyperlien technologique, l'être humain est mieux équipé pour échanger. On connaît déjà la réponse, mais on se réjouit de voir comment Marco Berrettini et son équipe secouée vont poser ces questions de fond. Marie-Pierre Genecand

Paris, Théâtre de la Bastille,

du 17 au 24 octobre



© Rares Dorca

PARADISINGUIDAS La Ribot

Il faut se méfier de La Ribot. À première vue, ses spectacles se présentent comme de joyeux délires sur notre éternel besoin de consolation à travers la consommation, voire l'accumulation. À l'image de *PARADISINGUIDAS*, une inquiétude affleure sous l'effervescence. Dans cette création pour cinq danseuses, dont La Ribot, et une vingtaine de figurants recrutés dans la ville où se donne le spectacle, la chorégraphe questionne les rapports de force

entre dominants et dominés ainsi que la possibilité de résistance de la masse anonyme. Les figurants, justement. Ceux qui appliquent les consignes sans avoir leur mot à dire. Ceux que l'on parque, que l'on déplace et à qui l'on demande des actions qui n'apparaissent même pas à l'écran. Cette notion de figuration est visitée en profondeur dans cette pièce qui va jusqu'à proposer le visionnement d'un plénum héroïque à une poignée de *happy few* dans le public. Ou orchestrer une séquence de type sado-maso pour élastiques, corps tordus et cheveux tirés... Mais la révolte peut gronder. La chorale finale de slogans annonce des jours meilleurs à ceux qui n'ont pas perdu la foi dans un monde plus sincère et solidaire. Avec une bonne dose d'humour. MPG

Paris, Centre Pompidou,

du 23 au 27 novembre

L'actualité éditoriale suisse / Arts



CHRONIQUE DE LA VIE MODERNE Hans Steiner

La Suisse des années trente à cinquante, ses femmes autonomes au volant de berlines rutilantes, ses pistes de ski et ses bambins en équipement dernier cri, ses escalators chromés, ses portraits officiels du général Guisan, sa conquête de l'Eiger... Si un souffle progressiste déferle sur l'image agraire de l'Helvétie, c'est en partie grâce à cet homme : Hans Steiner. Au total, plus de 100000 clichés : autant dire une encyclopédie visuelle enfin sortie des limbes. En 1989, le musée de l'Élysée de Lausanne rachète ce fonds quasi en déchéance. Avec le temps, la technique de numérisation permet aux chercheurs de digitaliser les images. S'ensuivent plus de cinq ans d'études nécessaires aux historiens de l'art, de la photographie, des médias ainsi qu'aux restaurateurs pour proposer une mise en valeur scientifique de ce patrimoine. Au-delà des questions techniques que suppose ce type de terrain, la gageure est de trouver quelle interprétation donner à un corpus aussi riche, aussi inconnu, qui plus est vierge de commentaires de son auteur ? N'ayant suivi aucun enseignement dans des écoles de la modernité, Hans Steiner a les coudées franches et ne cède pas aux canons dictés par les académismes de l'époque. L'entier de son œuvre semble traversé par des questions esthétiques et des préoccupations largement avant-gardistes, annonciatrices du marketing. Il est notamment un des premiers à créer de toutes pièces des reportages avec des modèles rémunérés. Cette attitude, voisine d'une démarche cinématographique, l'emmène sur la voie de la propagande lorsqu'il s'agira de réaliser des séries sur l'armée, l'alcoolisme ou encore l'analphabétisme. Une réalité mêlée de fiction pour se donner les moyens d'exalter une image optimiste du quotidien en Suisse. Steiner pointe certes son objectif sur la modernité, mais il est surtout à l'affût d'une esthétique qui invite à lire ces images au-delà de l'illustration d'un discours. La raison sans doute pour laquelle il s'astreint à établir l'archivage scrupuleux de toutes ses images en les collant sans hiérarchie sur des planches contact. Un catalogue des possibles pour éviter d'être catalogué. Florence Grivel

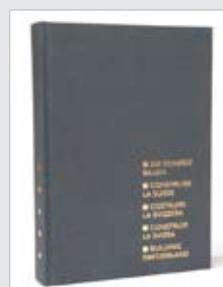
Hans Steiner, *Chronique de la vie moderne (1907-1962)*, Éditions Photosynthèses, 2011



ESTABLISHING A CRITICAL CORPUS Thomas Hirschhorn

Jalonnes de textes et de coupures de presse comme par autant d'appels à la réflexion, les installations du Suisse de Paris Thomas Hirschhorn réunissent des centaines, voire des milliers d'objets quotidiens diversement reliés ou retravaillés au moyen de ruban adhésif et de papier aluminium. Jusqu'à fin novembre 2011, l'artiste

est l'hôte du pavillon suisse à la 54^e Biennale de Venise. À cette occasion, l'Office fédéral de la culture publie *Establishing a Critical Corpus*. N'en attendez ni un catalogue, ni une introduction à l'œuvre de Thomas Hirschhorn. Alternant photographies, textes, analyses et même une pièce de théâtre, ce livre se veut plus ambitieux : il propose une approche théorique et globale de la démarche de l'artiste à travers différents points de vue. Claire Bishop, professeur d'histoire de l'art à New York, s'intéresse ainsi à la dimension participative de sa démarche. Ses interviews des gens qui ont collaboré au projet The Biljmer-Spinoza Festival à Amsterdam constituent l'une des parties les plus intéressantes de ce livre. Ils montrent que les questionnements portés par ce travail touchent et concernent des gens venus d'horizons très différents. Mireille Descombes JRP I Ringier



CONSTRUIRE LA SUISSE

Le point de départ est une série documentaire de la télévision (SRG SSR) consacrée à l'architecture contemporaine en Suisse. Réalisée en collaboration avec la Société suisse des ingénieurs et des architectes (SIA), elle s'accompagne d'une jolie publication intégrant un DVD. Chacun peut donc refaire individuellement le voyage et s'offrir treize visites guidées de douze minutes mêlant interviews

des architectes et témoignages des usagers. Dans ce tour de Suisse architectural, le prestigieux cohabite avec le plus modeste et l'insolite. Pritzker Prize oblige, le parcours commencera à Lausanne avec le majestueux Learning Center du bureau japonais Saana. Ensuite, une halte à Genève s'impose, le temps de découvrir la tour de la Radio Télévision Suisse transformée en objet miroitant par les architectes Devanthéry & Lamunière. Après une rude escalade pour atteindre la futuriste Cabane du Mont Rose, il sera alors temps d'aller se reposer, et peut-être méditer, dans la chapelle éphémère aux allures de grand pliage conçue par Localarchitecture et des ingénieurs de l'EPFL pour la communauté des diaconesses de Saint-Loup. L'un des reportages qui nous montre notamment les religieuses tricotant paisiblement à l'ombre d'un arbre tout en commentant le projet. MD SIA et SRG SSR



LE SOUFFLE DU PLEIN AIR « HISTOIRE D'UN PROJET PÉDAGOGIQUE ARCHITECTURAL NOVATEUR (1904-1952) » Anne-Marie Châtelet

la particularité d'être issus d'une étroite coopération entre architectes, médecins et pédagogues. La première école de plein air est créée en 1904 aux portes de Berlin. Il s'agit encore d'une simple baraque. Dès 1910, apparaissent les premières constructions en dur, en Grande-Bretagne et en Espagne. Ces maisons sans étage sont conçues de manière à permettre la meilleure osmose possible avec la nature. Encouragées aussi bien par les régimes démocratiques que fascistes, les écoles de plein air connaissent leur apogée entre les deux guerres. Elles vont par la suite profondément influencer l'architecture scolaire proprement dite. « *Dans les décennies qui ont suivi la Seconde Guerre mondiale*, écrit l'auteur, 50 à 70 % des écoles en chantier disposaient de classes situées au rez-de-chaussée et ouvraient de plain-pied sur l'extérieur. » MD MétisPresses

L'actualité éditoriale suisse / Auteurs suisses édités en France



BALLAST Jean-Jacques Bonvin

Saint-Pétersbourg, Floride, 1969 : à la première page de *Ballast*, Jack Kerouac se meurt. Ainsi s'ouvre, pour se clore immédiatement, «le dernier mouvement d'une variation à quatre voix sur le thème du rêve cassé sec, du vol époumoné dans la tempête de fleurs...» Dans le sillage de Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, écrivains, artistes, qui ont marqué plusieurs générations et qui survivront plus longtemps aux abus de toutes sortes – alcool, drogues, vitesse. Le quatrième, c'est Neal Cassady, mort en 1968, lui, l'artiste sans œuvre, l'inspirateur des trois autres, la figure centrale du récit de Jean-Jacques Bonvin. Cofondateur du site littéraire www.coaltar.net et de l'association genevoise de poésie sonore Roaratorio, ce sociologue établi en Suisse livre un portrait très attachant et vivant de cette période. Le *road movie* d'une époque en mouvement, aimée par l'utopie d'un monde différent. Jean-Jacques Bonvin a pris le parti de la restituer au présent, comme s'il y était. C'est risqué et très réussi.

Au sein du quatuor, Cassady est celui qui bouge, toujours au volant, *on the road again*, ou salarié de la Southern Pacific Company. Derrière lui des femmes et des enfants qu'il sème dans son sillage. S'il n'écrit pas, ou peu, en dépit des injonctions, il sert aux autres de «pâte à fiction». Il sait qu'il alimente l'œuvre de Kerouac, avec entre eux l'amour pour une femme, Carolyn, Jules et Jim à l'américaine. En parallèle à ce portrait affectueux de Neal Cassady, Bonvin s'attarde moins sur les aventures d'Allen Ginsberg et de William Burroughs avec l'acide lysergique, le LSD, découvert par hasard par un chimiste bâlois, mais aussi avec l'alcool, les amphétamines et les mauvais garçons. Ils étaient quatre qui «ont fini par fusionner à force de ne plus se voir ni s'entendre» et dont l'œuvre a pris la route. Une très attachante évocation qui vise à réhabiliter face à «l'Histoire qui ne voit encore d'eux qu'obsolescence fin de siècle et cabotins immatures» et ignore leur élan poétique coupé net. Isabelle Rüf

Éditions Allia

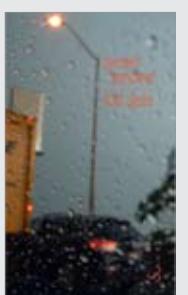


SKODA Olivier Sillig

La guerre gronde souvent dans les romans d'Olivier Sillig. Guerres de religion, guerres de clans ou de conquêtes, qu'elles se déroulent dans un passé lointain (*La Marche du loup* ou *La Cire perdue*) ou même rêvé (*Bzjeurd*). Dans *Skoda*, il s'agit d'un conflit contemporain. Les noms des personnages orientent vers les Balkans : Dragan, Milivoj, Ivan et Ljubo. Tous morts dès

la deuxième page, et avec eux, un couple, saisi dans la même déflagration. Ne restent que Stjepan, et un enfant à la mameille. Le jeune soldat obéit à sa voix intérieure, il se charge de cette petite vie obstinée. Il l'appellera Skoda, comme la voiture où il a trouvé l'enfant. La fuite de Stjepan et de Skoda est étrangement plausible, alors que la violence et l'absurde éclatent tout autour. Les lieux ne sont jamais identifiés, pas plus que les causes du conflit, mais les images de cette guerre sont encore dans toutes les têtes. Comment le soldat se débrouille pour nourrir le nourrisson, les hasards des rencontres, hostiles ou fraternelles, sensuelles aussi, la beauté persistante de la nature, l'auteur sait évoquer tout cela avec une précision de fable. On ne dévoilera pas ce qu'il advient de la brève aventure du soldat et de l'enfant, Olivier Sillig sait aménager ses chutes. IR

Éditions Buchet-Chastel



TOUT PASSE Bernard Comment

Tout passe, oui. Voilà qui sauve l'humain de ses passions mais aussi éteint ses feux. Restent de l'aigreur, des secrets lumineux ou obscurs, parfois des élans doux chez les personnages vieillissants de *Tout passe*, recueil qui a valu à Bernard Comment le prix Goncourt de la nouvelle en 2011. L'écrivain d'origine jurassienne, qui dirige la collection Fictions & Cie aux éditions du Seuil, est aussi

(ouvrages disponibles à la librairie du CCS)

le traducteur d'Antonio Tabucchi – *Tout passe* fait parfois écho, thématiquement voire géographiquement, au dernier recueil de l'auteur italien, *Le Temps vieillit vite*. Dans *Flottement*, une femme nage, heureuse de la liberté de son corps dans l'espace liquide, laissant onduler tels des bancs de poissons ses secrets, sa préférence pour l'un de ses enfants dont on devine la filiation cachée. Un homme mûr prend acte de la mort de son père, anesthésié par l'abandon ancien et un secret essentiel qu'on découvre, à demi-mots, dans les dernières lignes de *Un fils*. Les anciens amants de *En mer* se rapprochent dans une épave. Entre non-dits et dialogues d'évitement, on se demande avec eux où s'est évancui ce qui avait tant d'importance autrefois. *Tout passe* peint à voix basse la jeunesse disparue. Dans une langue qui joue de très peu d'effets, c'est redoutablement perçant. Florence Gaillard

Éditions Christian Bourgois

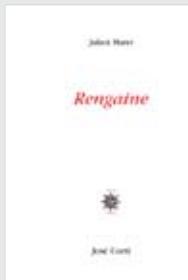


UN ROI Corinne Desarzens

Un roi est une histoire d'indignation, d'amour et de liberté subtilement écrite. Cette histoire est celle d'une femme (la narratrice) qui vient en aide aux sans-papiers et qui lutte contre les expulsions. Leur enseignant le français, elle s'indigne du sort des requérants (noms donnés aux demandeurs d'asile en Suisse) qui arrivent

dans l'espérance d'une vie meilleure. Dans la quête de la sienne, et au travers de sa lutte pour ces chercheurs de bonheur, elle devient fascinée par Nega, un Éthiopien avec lequel elle se lie d'amitié. À la suite de l'arrestation cruelle de ce dernier, elle décide de partir pour ce pays dont elle ignore tout. Le roman prend alors des formes de récit de voyage où la narration décrit avec profondeur et pudeur les sonorités de cette langue, ses rencontres avec ce peuple magnifique et celle avec ce guide dont elle tombera amoureuse. Avec ce dernier roman, Corinne Desarzens signe un livre poignant et magnifiquement écrit. Un livre où l'indignation face à l'absurdité, quant au sort réservé à des hommes venus chercher une vie meilleure, est magnifiée par une femme qui cherche la sienne. Simon Letellier

Éditions Grasset



RENGAINE Julien Maret

Un homme tombe, sa chute est inévitable, où aboutira-t-il, au sortir de ce tube où il s'est engagé à contrecœur ? Julien Maret, est un nouveau venu dans le monde des lettres romandes, des lettres tout court. Ce premier et bref récit a su séduire l'éditeur José Corti. *Rengaine* s'ouvre sur le récit de la vertigineuse glissade. Le temps est suspendu. Des échos parviennent

encore de la vraie vie, injonctions maternelles, mais le parcours est sans retour. On décèle des éléments autobiographiques, une histoire d'amour qui a dérapé, des bribes de psychanalyse, des traces d'enfance. Les états du corps, dans cette glissade, sont détaillés avec précision, dans une prose rythmée, heurtée et sinuose à la fois. Des passages d'un réalisme pointilleux alternent avec des déraillements qui font tanguer la langue. Elle échappe alors à la logique : «État de choc», c'est l'intitulé d'un des chapitres, et c'est vrai pour le lecteur aussi. On peut entendre *Rengaine* comme un chant initiatique entre deux constats d'échecs : Aporie du commencement et Aporie de la fin. Ou y lire un impératif : Rengaine ses plaintes, tes doutes, et vis ! Ou encore y percevoir les effets d'un mauvais trip hallucinogène qui se déroule en boucle. Déroutant. IR

Éditions José Corti

L'actualité éditoriale suisse / Disques / DVD



CLEVELAND CONTRE WALL STREET Jean-Stéphane Bron

En janvier 2008, la ville de Cleveland (Ohio) assignait en justice vingt et une banques de Wall Street dont la politique de crédits à hauts risques a provoqué des milliers d'expropriations et jeté 100 000 personnes à la rue. Bien sûr, le procès n'a pas (encore) eu lieu, bloqué par quantité d'arguties juridiques des avocats des banques. Voilà qui pousse Jean-Stéphane Bron à se lancer dans un projet cinématographique original, entre documentaire et fiction : filmer un faux vrai procès ! La municipalité met à sa disposition son palais de justice, son avocat, un juge à la retraite et un jury populaire. Toujours dans leur propre rôle, on trouve les victimes qui acceptent d'être filmées, un policier chargé des évacuations, un vendeur de ces prêts pourris, un théoricien néolibéral ex-conseiller de Reagan et chante toujours aussi convaincu de la dérégulation, l'informaticien créateur du logiciel qui a permis de transformer des prêts hypothécaires en produits financiers, et même un avocat de Chicago qui défend les banques (qui ont bien entendu refusé de jouer le jeu)... La première qualité du film est d'ordre pédagogique : il pourrait s'intituler «La crise des subprimes pour les nuls». Après avoir vu le film, tout le monde peut comprendre le mécanisme qui a mis l'économie mondiale en péril. Mécanisme qui visait un gain à court terme pour les banques et les actionnaires en fourguant des crédits immobiliers à des taux exorbitants à des populations non solvables et donc contraintes de céder très rapidement leur bien ! La deuxième qualité du film de Bron est de donner chair à cette explication économique en faisant exister très fortement tous les intervenants à l'écran, même et peut-être surtout les «méchants». Les spectateurs, soumis à de vrais effets dramatiques (comment oublier le regard du gamin de 12 ans bientôt à la rue?), se sentent à la fois solidaires des victimes et inquiets devant tant de cynisme et de naïveté... Le bal des bonus n'est pas prêt de se finir ! Serge Lachat

Les Films Pelléas



BUY, BEG OR STEAL Hillbilly Moon Explosion

Faire exploser les années cinquante dans les années 2010, c'est là le kiff de ce quatuor, récemment repéré par l'équipe de Martin Scorsese pour la BO de sa série *Boardwalk Empire*. Au clair de la lune, The Hillbilly Moon Explosion ont enregistré six albums depuis une décennie, prenant un malin plaisir à rouvrir ces sessions rockabilly par lesquelles la lumière fut, celles du label Sun Records en particulier. Comme sur une glace américaine, ils saupoudrent leur ambition d'une

couche décalée, punk ou new wave, voire de variété italienne. Dans ce blues du blanc, entre Carl Perkins et Jerry Lee Lewis, les voix féminines manquent à l'appel. Eux font débouler Emanuel Hutter, leur chanteuse, tel Quentin Tarantino déroulant la pellicule pour Uma Thurman. Cela se pare d'une fleur au micro, d'un peu de gomina, dans une ambiance noire et chaude, très bien rendue, par leurs clips, *My Love For Evermore* ou, précédemment, *Brown Eyed Boy*. Si d'autres Pink Martini font dans le cocktail pilé, les néons vifs de The Hillbilly Moon Explosion déchirent la nuit et nous font pousser la porte d'un *burger drive*. Servi par une Betty Page de hasard, on s'attend à partager l'autoradio avec le vieil Iggy Pop, celui d'aujourd'hui, muscles saillants et toutes veines hurlantes, souriant de se voir James Dean dans le rétro, made in Switzerland. Étienne Arrivé

The Freed



HIDING WITH THE WOLVES Heidi Happy

Sur des nappes de guitares et quelques violons, Priska Zemp tisse un nouveau cocon. Le titre de ce troisième album n'est pas trompeur, nous y serons protégés du monde extérieur, blottis dans notre cosy-corner avec quelques grands canidés, une cheminée de mère-grand toussotant dans la pièce d'à côté. Cela rend-il Heidi Happy ? Son histoire fonctionne en mode minaudé, susurrée

intégralement en anglais. L'unité du propos est réelle, comme dans ces cinq titres qu'on pourra lire en une phrase : *My Love Won't Wait For You, Eventually, Waiting In The City, All I Remember, Horse Ride At Winter's End*. A-t-on besoin de traduire ? Heidi Happy nous raconte le chemin buissonnier qu'aurait pu vivre une Norah Jones grande dans le canton de Lucerne. Si tant est que cela soit possible, bien sûr. Si tant est que, le nez collé à la vitre, un paysage suisse puisse inspirer les mêmes états d'âme que le skyline de Manhattan pour la fille de Ravi Shankar. Ces deux-là sont en tout cas de la même génération, jeunes trentenaires qui se reconnaissent, de la France à la Hongrie, de la Suisse à la Scandinavie, par cette même pelote cashmere à tricoter, face au fantasme féroce à la mondialisation. EA

Two Gentlemen



DRESS TO DIG Hell's Kitchen

Ni début, ni fin, ni maîtres. *Dress to dig* le dernier disque du trio genevois Hell's Kitchen brouille les pistes. Il propose un prélude qui ressemble à une fugue et un *Teachers* irrévérencieux et cabotin. Le son devient de plus en plus travaillé, grâce aux bons soins de Rudolphe Burger. On reste dans le blues revisité depuis plus de dix ans, mais dans une veine moins démonstrative que d'antan. Toujours ludique et accessible, la



SPACE TOURISTS Christian Frei

Ce film de Christian Frei nous fait découvrir que, pour pouvoir financer leur programme spatial, les Russes vendent à des milliardaires la possibilité de s'entrainer dans «la Cité des Étoiles», le centre de formation des cosmonautes, avant de s'envoler de la base de Baïkonour pour un bref séjour dans une station spatiale internationale ! Une partie du film est d'ailleurs

constituée d'images tournées par l'Irano-Américaine Anousheh Anzari sur sa vie en apesanteur ! Dans une sorte de contrechamp plein de finesse et d'humour, Christian Frei nous montre des ferrailleurs kazakhs occupés à récupérer des débris de fusées retombées sur terre dont ils revendent divers matériaux. Ou encore un berger qui se construit une yourte avec des morceaux d'aluminium trouvés par hasard. Par ailleurs, Frei évoque le travail «artisanal» d'un jeune universitaire roumain qui, dans le cadre d'un concours européen, cherche le moyen de développer un tourisme de l'espace bon marché... Porté par la musique, le spectateur ne peut que se demander ce qui, de ces rencontres étranges au bout du monde, de ces bricolages de jeune technicien ou de la vie dans l'espace, le fait le plus rêver dans *Space Tourists*. SL

Films Transit International

musique d'Hell's Kitchen fonctionne dans sa veine la plus surréaliste. Le swing acharné et le goût pour les refrains ludiques tout en syllabes étendues subsistent. Les parties chantées en choeur semblent désuètes, mais elles alternent avec des refrains plus déstructurés. Le climat musical jette de puissants riffs délavés qui lorgnent du côté des derniers albums de Tom Waits. Ce que Cédric Tallefer, derrière ses fûts, nomme toujours «percutrie» avec nuances de cliquetis et de frottements, dialogue avec la voix doucement lasse de Bernard Monney et de ses guitares, pendant que la basse de Christophe Ryser maintient solidement la charpente. La plage 9 «Vilain Docteur» permet d'entendre la face la plus personnelle du groupe, cette rouerie qui lui va si bien. Et on apprécie le charme de brigands, la dérision et les louches déraisonnables de country rock. Alexandre Caldara Dixiefrog Records



● CONCERT / Carte blanche au Montreux Jazz Festival. Boogers



● EXPOSITION / Fiona Tan, Vox populi Switzerland



● EXPOSITION / Amy O'Neill, Forests, Gardens & Joe's



● EXPOSITION / Tatjana Gerhard



● CONCERT / Mama Rosin



● THÉÂTRE / Dorian Rossel, L'Usage du monde



● DANSE / Perrine Valli, Deproduction



● Ultra far°• Extra Ball / YoungSoon Cho Jaquet, Dry Fish



● Ultra far°• Extra Ball / 2b company, Récital



● Ultra far°• Extra Ball / Philippe Quesne - Vivarium Studio, Bivouac

Le Phare

Journal du Centre culturel suisse de Paris
Trois parutions par an

Le tirage du 9^e numéro
13000 exemplaires

L'équipe du Phare
Codirecteurs de la publication:
Jean-Paul Felley et Olivier Kaeber
Chargé de production de la publication:
Simon Letellier

Graphiste: Jocelyne Fracheboud
Traducteur: Maxime Morel
Correctrice: Blandine Houdart
Photograveur: Printmodel, Paris
Imprimeur: Deckers&Snoeck, Anvers

Contact
32 et 38, rue des Francs-Bourgeois
F - 75003 Paris
+33 (0)1 42 71 44 50
lephare@ccsparis.com

Services
Les livres, disques et DVD présentés dans nos pages MADE IN CH sont disponibles à la librairie du Centre culturel suisse.

Ce journal est aussi disponible en pdf sur www.ccsparis.com/lephare

© Le Phare, septembre 2011
ISSN 2101-8170

Ont collaboré à ce numéro

Rédacteurs
Étienne Arrivé, Alexandre Caldara, Jean-François Chevrier, Mireille Descombes, Florence Gaillard, Pascal Gavillet, Marie-Pierre Genecand, Florence Grivel, Serge Lachat, Arnaud Laporte, Arnaud Robert, Isabelle Rüf, Rainer Michael Mason, Katrin Saadé-Meyenberger, Gilbert Salem, Laurence Schmidlin, Monika Schwezyk, Bertrand Tappolet, Sébastien Thierry

Photographes et illustrateur
Mario del Curto, Erias, Ralph Feiner, Romain Keller, Julien Mouron (illustrateur), Sandrine Oyeyi, Étienne Pottier, Stefan Rohner, Annik Wetter

Insert d'artiste: Pierre Vadi
Né en 1966, il vit et travaille à Genève. Ses premières expositions personnelles ont été organisées par l'espace d'art contemporain Forde à Genève en 1996 et par l'association Attitudes au Musée cantonal des beaux-arts de Sion en 1997. Parmi ses expositions récentes, on peut relever Alcaline Earth à la galerie Triple V à Dijon et Scalps & Christian Dupraz au MAMCO à Genève en 2009, Delta au Swiss Institute à New York, Minds à la Zoo Galerie de Nantes et Sas au Crédac à Ivry-sur-Seine en 2008.

En automne 2011, paraîtra l'ouvrage *Pierre Vadi, Hôtel*, publié par Triple V Éditeur et distribué par les Presses du Réel. Ce livre comportera une introduction de Vincent Pécoul et des textes de Jill Gasparina et de Stefan Schoettke.

L'insert proposé pour le *Phare* n°9 est réalisé à partir de *Portique du gouvernement du monde depuis la Montagne Noire*, œuvre présentée au centre d'art La Tôlerie à Clermont-Ferrand durant l'été 2011.

Il s'agit d'un moulage à échelle réduite d'un portique chinois, réalisé à partir d'une photographie du XV^e siècle.

Association des amis du Centre culturel suisse de Paris

Cette association contribue au développement et au rayonnement du Centre culturel suisse de Paris, tant en France qu'à l'étranger. Elle vise aussi à entretenir des liens vivants et durables avec tous ceux qui font et aiment la vie culturelle suisse.

Voyage en 2012

Documenta 13, Cassel.

Dates à définir.

Informations à suivre sur www.ccsparis.com

Les avantages

Entrée gratuite aux activités organisées par le CCS.
Tarifs préférentiels sur les publications.
Envoi postal du *Phare*, journal du CCS.
Voyages de l'association.

Adhérez !

Catégories d'adhésion
Cercle de soutien: 50 €
Cercle des bienfaiteurs: 150 €
Cercle des donateurs: 500 €

Association des amis du Centre culturel suisse
c/o Centre culturel suisse
32, rue des Francs-Bourgeois
F - 75003 Paris
lesamisuccsp@bluewin.ch
www.ccsparis.com

Prochaine programmation



Alain Huck, Edenblock II, 2010. © David Gagnepin-de Bons

Du 3 février au 15 avril 2012

Alain Huck, exposition personnelle

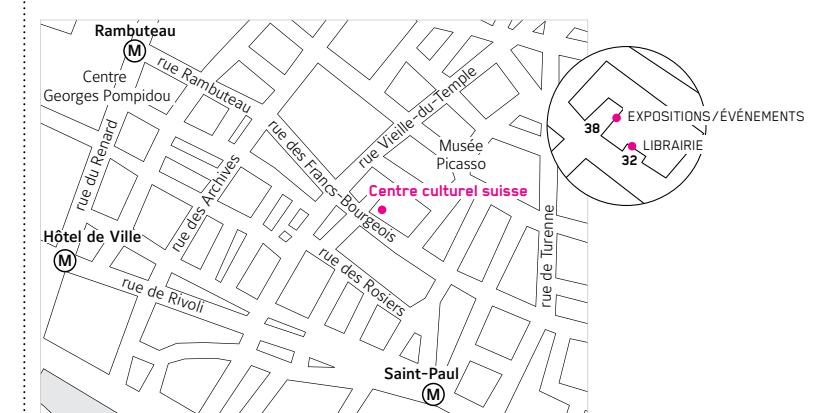
Et plusieurs événements pluridisciplinaires, dont:

Mars 2012

Alias & Teatro Malandro, *Les Cabots*, avec Guilherme Botelho & Omar Porras

Avril 2012

Festival Extraball, spécial scène suisse romande



fondation suisse pour la culture
prchelvetia

L'exposition Les frères Chapuisat bénéficie du soutien du Fonds cantonal d'art contemporain, Service cantonal de la Culture, DIP, Genève

Partenaires média

ESPACE 2
LA VIE CÔTE CULTURE

LE TEMPS

Le Journal des Arts

DANSER

étapes: ROVEN •

02
REVUE D'ART CONTEMPORAIN
TRIMESTRIELLE ET GRATUITE



Prix Design de la Confédération suisse
19 octobre 2011 – 12 février 2012

2011



www.swissdesignawards.ch
www.mudac.ch

6, pl. de la Cathédrale
CH – Lausanne



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI
Office fédéral de la culture OFC

MUSÉE DE DESIGN
ET D'ARTS APPLIQUÉS
CONTEMPORAINS

mudac