

Photographie

«Le pouvoir utilise la fiction pour imposer sa propre réalité»

L'Américaine Debi Cornwall a reçu le Prix Elysée 2023 pour un travail dans lequel elle explore la notion de vérité dans une Amérique en guerre. Rencontre lors de la récente Nuit des images, à Lausanne, tandis qu'elle expose à Arles

Stéphane Gobbo
X @stephgobbo



Debi Cornwall, «Numéro un. Rallye Save America», Youngstown, Ohio, de la série «Citoyens modèles». (Debi Cornwall 2022)

En 2017, Debi Cornwall présentait au Centre de la photographie Genève *Welcome to Camp America*, son premier travail photographique, consacré à la base militaire de Guantanamo Bay, à Cuba. En marge de portraits, de dos, d'anciens prisonniers, elle mettait en parallèle des espaces de repos et de loisirs destinés aux soldats américains et à leur famille et des lieux d'emprisonnement ou de torture, de même que des souvenirs vendus à la boutique officielle de «Gitmo». Avocate devenue photographe, la New-Yorkaise poursuit depuis une exploration de la société américaine à l'aune des notions de vérité, de fiction et d'impérialisme.

Se définissant comme une artiste documentaire conceptuelle, la voici qui présente aux Rencontres de la photographie d'Arles, les deux séries suivantes: *Necessary Fictions*, sur le village fictif d'Atropia, vaste décor d'inspiration moyen-orientale construit aux Etats-Unis pour permettre à l'armée de s'entraîner, et où des civils afghans ou irakiens incarnent l'ennemi, et *Citoyens modèles*, qui lui a valu le Prix Elysée 2023, avec à la clé une première publication traduite en français. Un projet pour lequel elle a photographié des musées militaires participant à l'héroïsation



(Sally Low)

«Je laisse des vides que chacun peut combler selon sa propre expérience»

de l'armée, des meetings trumpistes et des «acteurs de crise», à savoir ces comédiens professionnels ou bénévoles prenant part à un jeu de rôle dans le cadre d'un exercice militaire scénarisé.

Dans le cadre du festival arlésien, Debi Cornwall montre également un film de montage constitué de 500 très courts extraits de 200 longs métrages hollywoodiens, et avec, en guise de récit, le témoignage édifiant d'un policier qui a abattu un homme qui participait à un entraînement scénarisé grandeur nature, après l'avoir pris pour un vrai terroriste... En juin dernier, la photographe présentait à Lausanne *Citoyens modèles* dans le cadre de la Nuit des images de Photo Elysée. Rencontre.

Quel genre de citoyenne modèle êtes-vous? Je dirais que je suis une citoyenne concernée, une notion que je trouve importante. La nature de mon travail est de poser des questions plutôt que d'y répondre. Je ne veux pas dire aux gens ce qu'ils doivent penser, de même que je n'évoque pas mes opinions politiques. Je pose un cadre, un contexte, sur ce qui se passe aux Etats-Unis et ailleurs dans le monde, dans le but de contribuer, je l'espère, à proposer une autre narration.

Avec toujours l'envie de questionner la notion de vérité...

On vit aujourd'hui dans un monde polarisé, avec cette tendance à rester dans sa propre réalité, sans la questionner. Lorsque j'ai soumis mon projet au Prix Elysée, mon but était de photographier des personnes s'entraînant pour rejoindre les patrouilles frontalières ainsi que des immigrants mexicains jouant les méchants dans les jeux de rôle. La dynamique de mon précédent livre, *Necessary Fictions*, était similaire. Je me penchais sur l'entraînement militaire immersif, dans un décor construit pour ressembler à des villages irakiens ou afghans. Là aussi, on y trouve des civils qui ont fui la guerre et se déguisent pour se mettre au service de l'armée américaine. Un peu comme s'ils prouvaient, en incarnant l'idée que se font les Américains des autres, des ennemis, qu'ils étaient devenus des citoyens modèles.

Avez-vous l'impression de boucler une trilogie avec «Citoyens modèles»?

Absolument, il s'agit d'une trilogie sur l'Amérique de l'après-11-Septembre, et qui évoque la manière dont le pouvoir utilise la fiction pour imposer sa propre réalité. Les attentats et la réponse américaine qui a suivi ont été un moment déterminant pour la construction

A Images Vevey, un avion gonflable et la flotte Belle Epoque de la CGN

En septembre, la 9^e édition de la Biennale des arts visuels mettra en lumière le travail de près de 50 photographes et artistes, dont Paul Graham, Andreas Gursky, Martin Parr et Christian Marclay

Du 7 au 29 septembre, Paul Graham sera l'un des grands noms à l'affiche de la 9^e édition d'Images Vevey. Le photographe britannique, qui a assuré la présidence du jury du Grand Prix Images Vevey 2023/2024, décerné à l'Ukrainien Sasha Kurmaz, présentera son emblématique série *Sightless* (2004-2005), à savoir des portraits de passants réalisés à New York sur la 42^e rue, et avec comme dénominateurs communs les moments où les gens ont les yeux clos. En mai dernier, quelques-unes de ces images ont été projetées au format XXL sur les écrans numériques de Times Square, dans le quartier même où ils ont été pris. Une installation spectaculaire estampillée... Images Vevey! Un magnifique coup de projecteur international, réalisé en partenariat avec Suisse Tourisme et Montreux-Vevey Tourisme.

Pour Stefano Stoll, directeur de la Biennale des arts visuels, ouverte aux images fixes mais aussi en mouvement, cette vitrine new-

yorkaise résume parfaitement l'esprit d'une manifestation qui s'adresse autant aux amateurs de photographie qu'aux curieux, avec toujours cette idée qu'une installation cache derrière son immédiateté plusieurs niveaux de lecture pour qui souhaiterait théoriser ce qu'il voit. Ce que reflète la thématique de cette édition 2024: *(Dis)connected. Entre passé et futur*, avec une parenthèse qui dit à la fois notre surconnexion et notre besoin de se déconnecter, et ce sous-titre qui insiste sur un point de bascule, avec un fossé qui s'agrandit entre un passé qui semble pour beaucoup incarner l'authenticité et un avenir de plus en plus flou.

Le glacier d'Aletsch en format monumental

«Si on est conscient que l'intelligence artificielle arrive dans toutes les strates de la société et qu'elle va révolutionner notre manière de fonctionner, nous ne souhaitons pas pour autant être dans une approche anxieuse», explique Stefano Stoll, qui a profité des Rencontres de la photographie d'Arles pour lever le voile, début juillet, sur la programmation d'Images Vevey. «Nous préférons nous

montrer curieux envers cet avenir incertain, sans toutefois renier une certaine nostalgie du passé», résume-t-il. Aux côtés de Paul Graham, une cinquantaine de photographes et artistes présenteront à la rentrée leur travail sur les bords du Léman.

L'Allemand Andreas Gursky, qui détient le record de la photographie la plus chère jamais vendue par un artiste vivant (4,3 millions de dollars), verra sa célèbre vue du gla-

«Si on est conscient que l'IA arrive dans toutes les strates de la société, nous ne souhaitons pas être dans une approche anxieuse»

Stefano Stoll, directeur d'Images Vevey

cier d'Aletsch réalisée il y a une trentaine d'années en analogique, exposée en format monumental sur la façade de la place de la Gare, avec en toile de fond les Alpes. Comme les glaciers sont les symboles silencieux des dérèglements climatiques, et par conséquent d'un monde en mutation, ce pionnier de l'utilisation des techniques numériques et des grands formats haute définition tentera – si les conditions météo le permettent – de refaire exactement la même image.

Des portes qui s'ouvrent et se ferment

Plane Landing, de l'Américano-Suédoise Aleksandra Mir, est un projet dans lequel elle fait voyager à travers le monde, pour le photographe, un avion gonflable géant. A Vevey, il sera installé en collaboration avec le Kunsthaus de Zurich, qui en a fait l'acquisition en 2023, dans le majestueux espace néo-baroque de la Salle del Castillo. Plus local, le Lausannois Vincent Jendly exposera dans les jardins du siège Nestlé, exceptionnellement ouverts au public pour l'occasion, des photographies de la flotte Belle Epoque de la CGN. Son cliché du bateau La Suisse, sur la façade de la multi-

Rétrospective

Locarno célèbre la dame à la torche

de ma pensée. Je venais alors de finir mes études de droit et m'apprêtais à démarrer mon premier travail d'avocate en droit civil, dix blocs au nord du World Trade Center... Les événements ont eu un énorme impact sur ma vie de New-Yorkaise. Pendant douze ans, j'ai alors beaucoup réfléchi au fonctionnement du pouvoir et aux injustices. Ça a eu une grande influence sur la formation de mon regard d'artiste.

Vous voyez des similitudes entre le métier d'avocate en droit civil et celui de photographe?

Selon moi, il y en a dans ma manière de penser, de faire des recherches, de négocier. En tant que photographe, je tente de provoquer une sensation chez celles et ceux qui regardent. Ma stratégie est de proposer des images qui peuvent parfois être choquantes, inattendues, mais qui vous font réfléchir, car je ne les explique pas complètement, je laisse des vides que chacun peut combler selon sa propre expérience.

Sur une image, vous photographiez des gens en train de photographier ou filmer avec leur téléphone. Il y a ici l'idée que tout le monde produit aujourd'hui ses propres images, et d'une certaine manière façonne sa propre réalité...

Quelle est la valeur d'une image aujourd'hui, d'autant plus avec l'avènement de l'intelligence artificielle? Toute personne qui utilise les réseaux sociaux a désormais compris que les images ne sont pas la réalité, qu'il s'agit de performances, de mises en scène, montrant souvent la meilleure version de nous-même. Nous pouvons en effet tous et toutes imposer notre propre narration. De mon côté, je pousse les gens à être sceptiques, à regarder de manière critique les images et le monde qui nous entoure. À l'International Center of Photography de New York, où j'enseigne, on se demande beaucoup avec les autres photographes ce que nous pouvons faire pour rétablir la confiance envers les images. C'est à mon sens la dernière bataille qui nous attend. C'est pour cela qu'il est pour moi nécessaire de proposer une éducation aux images à partir du jardin d'enfants. ■

A voir

«Debi Cornwall – Citoyens modèles», Espace Monoprix.
55es Rencontres de la photographie d'Arles, jusqu'au 29 septembre.

A lire

Debi Cornwall, «Citoyens modèles», Textuel/Radius
Books/Photo Elysée,
216 pages.

nationale, sera avec ses 1000 m la plus grande image de la biennale.

À l'inverse, le Cubain Carlos Garaicoa proposera avec *Partitura* une installation faite de petits écrans sur lesquels sont projetées des performances de musiciens de rue filmés à Madrid et Bilbao, dont les performances peuvent être écoutées individuellement ou de manière globale grâce au travail du compositeur Esteban Puebla, qui les a assemblées pour en faire une symphonie. Parmi les près de 50 noms à l'affiche de cette édition 2024 d'Images Vevey, on notera encore ceux de Martin Parr, qui avait hâte de retrouver la Riviera vaudoise et y présentera *Fashion Faux Parr*, fruit de ses collaborations avec des magazines de mode, et de Christian Marclay, dont on pourra découvrir *Doors*, un nouveau film de montage – dans le sillage de *The Clock* – constitué d'extraits dans lesquels des personnages ouvrent et ferment des portes. ■ S. G.

«(Dis)connected. Entre passé et futur», Images Vevey – 9e Biennale des arts visuels, du 7 au 29 septembre.

Le festival salue la Columbia Pictures, «major company» hollywoodienne, et propose de redécouvrir sa période classique, entre 1929 et 1959

Norbert Creutz

Cela n'aura pas échappé aux cinéphiles: cette année, le logo de la Columbia Pictures a été modifié pour afficher fièrement le centenaire de la compagnie. On aurait pu en rester là, d'autant plus que depuis 1989, la fameuse «dame à la torche» n'est plus qu'un bras de la pieuvre Sony. Comme les autres «major companies» de l'âge d'or hollywoodien, une marque sans identité distincte, noyée dans un conglomérat coté en bourse. Mais il n'en a pas toujours été ainsi, et c'est ce que le Locarno Film Festival met en lumière cette année, en se penchant sur ses premières décennies sous la férule de son redoutable fondateur Harry Cohn (1891-1958).

À l'origine, il existait une identité propre à chaque compagnie de production, dont l'histoire a d'ailleurs été dûment écrite. Celle de la Columbia, fondée en 1924, parle d'une entreprise née sur Poverty Row, le coin «mal famé» de Los Angeles réservé aux plus minables, et qui a réussi à s'en extraire (ou plutôt à grandir en le rachetant peu à peu), en particulier grâce aux films de Frank Capra, pour rejoindre le club des majors. Longtemps, la Columbia n'occupa qu'un strapontin derrière les intouchables MGM, Paramount, Warner, 20th Century Fox et même RKO, au même rang inférieur qu'Universal et United Artists.

Une sélection de titres rares

Moins riche, la Columbia avait moins de stars sous contrat, et son menu offrait bien plus de séries B que de productions de prestige. Puis, au tournant des années 1950, sa trajectoire a croisé celle de la RKO, menée à la faillite par l'erratique Howard Hughes tandis qu'elle parvenait au sommet avec les superproductions internationales de Sam Spiegel et David Lean, *Le Pont sur la Rivière Kwai* et *Lawrence d'Arabie*.

Mais l'histoire explorée à Locarno à travers la quarantaine de titres retenus, sortis entre 1929 (*Wall Street*, de Roy William Neill) et 1959 (*La Chevauchée de la vengeance*, de Budd Boetticher) s'arrête avant. Elle aurait pu se borner à proposer autant de chefs-d'œuvre reconnus,

de *New York-Miami* (Capra) à *Sur les quais* (Elia Kazan). Mais son curateur Ehsan Khoshbakht a préféré une voie moins consensuelle. Rares sont ceux qui pourront ainsi se vanter de connaître plus qu'une dizaine de titres. Car c'est bien un esprit de découverte qui a présidé ici, comme au festival Il Cinema Ritrovato de Bologne, dont Khoshbakht – un Iranien exilé en Angleterre! – est l'un des programmateurs.

Sur les quelque 1600 longs métrages (et autant de courts) produits ou distribués par la firme durant cette période, il y avait l'embaras du choix, mais sûrement aussi beaucoup de déchets. Si on verra quelques courts burlesques des Trois Stooges, seul *Mysterious Intruder* (William Castle, 1946), de la série policière *The Whistler*, a passé la rampe de la sélection parmi les nombreuses séries d'avant la télévision, lorsque des films d'une heure étaient projetés en avant-programme du plat de résistance.

Plus intéressant, les séries B, ces films à bas coût stimulant l'inventivité des jeunes réalisateurs, dont la Columbia fut une grande pourvoyeuse. Parmi celles-ci, *Vanity Street* (Nick Grinde, 1932) n'est encore qu'un petit mélo enlevé pré-code Hays, mais *Laissez-nous vivre* (John Brahm, 1939) invite déjà à renoncer à la peine de mort. *Girls Under 21* (Max Nosseck, 1940) et *Under Age* (Edward Dmytryk, 1941) s'attaquent à la délinquance juvénile tandis que les films noirs *Le Maître du gang* (Joseph H. Lewis, 1949) et *The Killer That Stalked New York* (Earl McEvoy, 1950) évoquent respectivement les fléaux de la corruption et d'une épidémie de variole.

La comédie reine

Les westerns ne sont pas oubliés, mais il s'agit de titres plus tardifs lorgnant vers la «série A», car malgré la modestie de ses moyens, la Columbia aspirait à plus de qualité: *Les Aventuriers du désert* (John Sturges, 1949) et surtout *La Chevauchée de la vengeance* attesteront ainsi de l'importance de Randolph Scott, star devenue culte de 18 films maison; *Bataille sans merci* (Raoul Walsh, 1953) est une curiosité à découvrir en 3D. *La Charge des tuniqueuses bleues* (Anthony Mann, 1955) présente les guerres indiennes sous un jour inhabituel et *Le Salaire de la violence* (Phil Karlson, 1958) a des allures de tragédie grecque.

Le genre peut-être le plus représentatif de la Columbia reste la comédie, qui établit sa notoriété avant-guerre. C'est l'antidote idéal à la Grande Dépression des années 1930, comme le prouve Capra, tout de même représenté par son célèbre *L'Extravagant Mr. Deeds* (1936), avec James Stewart. Sa partenaire féminine dans ce film, Jean Arthur, une petite blonde futée à la voix cassée, est la première star sous contrat du studio. On pourra encore la voir briller dans des titres plus rares: *Toute la ville en parle* (John Ford, 1935), histoire de sosies avec Edward G. Robinson en innocent pris pour un gangster, *La Fiancée imprévue* (William A. Seiter, 1935), comédie romantique de classe, et surtout *La Justice des hommes* (George Stevens, 1942), fable sur la justice sociale qui la voit hésiter entre Cary Grant et Ronald Colman.

Dans le style *screwball*, plus loufoque, on redécouvrira avec profit *Train de luxe* (1934) de Howard Hawks, maître incontesté du genre: entre Broadway et Hollywood, une histoire de gloire et de déclin nettement plus drôle que *Une étoile est née*. À peine moins endiables, *Coup de foudre* (Charles Vidor, 1944) réunit le fameux duo Irene Dunne-Charles Boyer tandis que la comédie domestique *Catch conjugal* (Frank Tashlin, 1952) reflète avec ironie les valeurs familiales et consuméristes des années 1950.

Relatant les aventures locatives de deux sœurs de province à New York, *Ma sœur est capricieuse* (Alexander Hall, 1942) sera présenté avec son remake en forme de comédie musicale *Ma sœur est du tonnerre* (Richard Quine, 1955), qui enchanta naguère un jeune Jean-Luc Godard. Enfin, *Une femme qui s'affiche* (George Cukor, 1954) mettra en valeur les dernières stars sous contrat de la Columbia, Judy Holliday et Jack Lemmon, dans une formidable satire de la célébrité à tout prix.

Le genre peut-être le plus représentatif de la Columbia reste la comédie, qui établit sa notoriété avant-guerre

Restent une douzaine de titres «hors genres», qui reflètent aussi le caractère complexe de Harry Cohn, homme peu cultivé et brutal mais habile en affaires, aspirant à la respectabilité mais conscient de ses limites. D'où, tout au long de ses trente-quatre ans de règne, un occasionnel laisser-faire et des perles bizarres. *Ceux de la zone* (1933), avec Spencer Tracy et Loretta Young, poème d'amour entre perdants de la Dépression, de Frank Borzage. À l'autre bout du spectre social, *L'Obsession de Madame Craig* (1936) de Dorothy Arzner, seule femme réalisatrice de l'époque, examine avec cruauté la fin d'un mariage.

Rita Hayworth sur la Piazza

Durant la Deuxième Guerre mondiale, la Columbia contribue à l'effort global avec des titres aussi variés que *Inconnu à cette adresse* (William Cameron Menzies, 1944), qui raconte la montée du nazisme d'après le fameux roman épistolaire de Kathrine Kressmann Taylor, ou *Pas un néchappera* (Andre De Toth, 1944), qui anticipe la justice internationale d'après-guerre. Quant au film de combat *Sahara* (Zoltan Korda, 1943), avec Humphrey Bogart et inspiré d'un film soviétique, il sera idéalement complété par le rétrospectif *Amère victoire* (Nicholas Ray, 1957), autre film louangé par Godard.

Après-guerre, la tonalité s'assombrit avec *Les Frontières de la vie* (Maxwell Shane, 1953), drame de l'immigration avec Vittorio Gassman, ou encore *Règlement de comptes* (1953), sommet du film noir signé Fritz Lang et retenu ne serait-ce que pour Glenn Ford, vedette maison avec ses 36 films. Également célèbre, *Les Fous du roi* (Robert Rossen, 1949) est un exposé oscarisé du populisme américain et *Picnic* (Joshua Logan, 1955) drame sudiste avec William Holden et Kim Novak, comparé à l'époque à du Renoir par François Truffaut.

Pour finir, cerise sur le gâteau, *La Dame de Shanghai* (Orson Welles, 1948) rappellera sur la Piazza Grande que Rita Hayworth fut la reine incontestée du studio avec ses 33 films. Un règne trompeur, ponctué de disputes, de fugues et de suspensions, qui finit par lui faire dire que Cohn était un véritable «monstre». Comme quoi on ne saura jamais tout ce que cache le visage impassible de la dame à la torche. Mais les films, présentés dans les meilleures copies 35 mm ou numériques disponibles, dont trois restaurations pour l'occasion, seront magnifiques. ■

«The Lady with the Torch – Columbia Pictures 1929-1959» au Locarno Film Festival du 7 au 17 août, puis à la Cinémathèque suisse, Lausanne, du 29 août au 12 octobre. Catalogue (en anglais) sous la direction d'Ehsan Khoshbakht, Ed. de l'Œil, 290 p.



En 1932, la Columbia produit «Vanity Street» de Nick Grinde, un petit mélo enlevé avec Helen Chandler. (1932 Columbia Pictures Industries, Inc. All Rights Reserved)